

A ARTE MUSICAL

REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO — PRAÇA DOS RESTAURADORES, 43 A 49

Proprietario e director

LISBOA

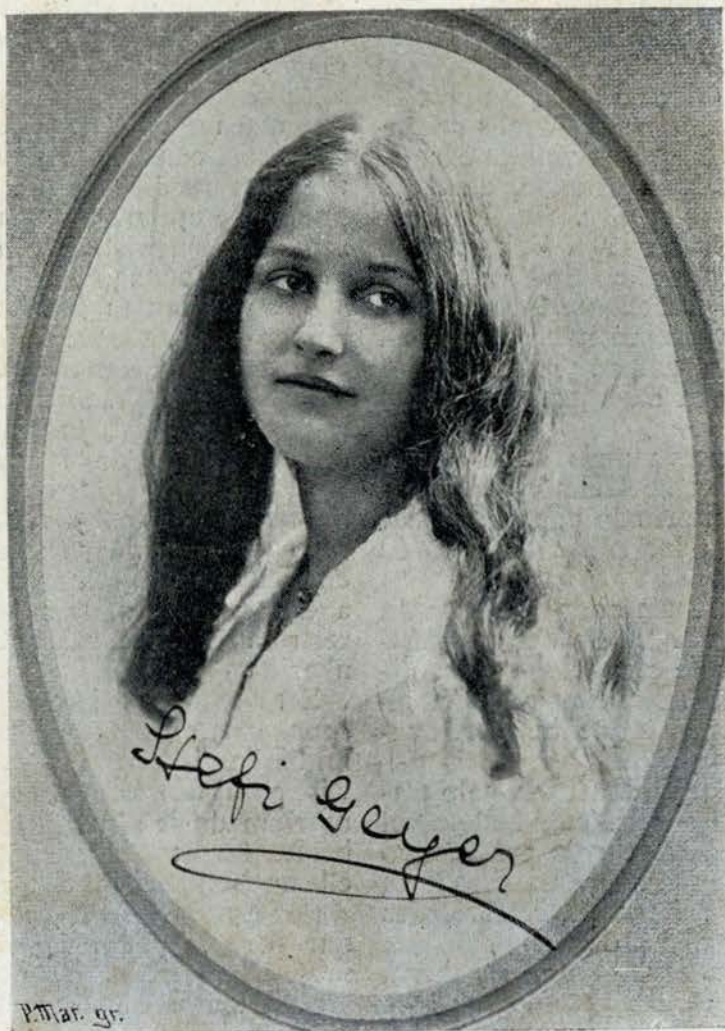
Editor

Michel'angelo Lambertini

Typ. do Annuario Commercial — C. da Gloria, 3

Antonio Gil Cardoso

SUMMARIO : — Stefi Geyer. — A musica nos templos. — Bordallo Pinheiro. — Theatro de S. Carlos. — Notas Vagas. — Concertos. — Algumas considerações sobre a arte do canto. — Nomenclatura musical. — Noticiario. — Necrologia.



STEFI GEYER

Stefi Geyer

Não é para extranhar que a emancipação feminina tenha também attingido modernamente o cultivo dos instrumentos d'arco, que parecia apanagio exclusivo do sexo feio. Pois não requer o violino tantas qualidades de flexibilidade e de destreza e ao mesmo tempo a poesia e o *charme* que só as organizações femininas verdadeiramente possuem por instinto e por indole?

Foi por meados do seculo passado que uma estrellta de primeira grandeza no mundo da arte, Theresa Milanollo, poudo mostrar quanto valia um stradivarius em mãos de mulher... A partir d'ahi contam-se por centenas as artistas que se teem consagrado, com maior ou menor exito, ao tão melodioso como brilhante instrumento.

A pequena hungara que hoje apresentamos aos nossos leitores e cujo retrato orna a primeira pagina d'esta revista, na gracilidade e doçura de uns quinze annos primaverís é já uma illustração do violino e ha-de ser, n'um futuro talvez proximo, uma das suas mais crystallinas glorias.

Nasceu em Pesth em 1890. Foi seu pae, que exerce a clinica medica em Pesth e é ao mesmo tempo um excellento musico, que lhe ministrou as primeiras noções da Arte.

Confiou-a aos 5 annos ao professor Jenö Hubay que dois annos mais tarde a admittia no Conservatorio.

Quando não contava mais de 12 annos concluiu n'aquelle estabelecimento um primoroso curso, continuando porem a trabalhar durante dois annos sob a direcção de Hubay.

Ha pouco mais de um anno que encetou a vida de concertista dando em Viennad'Austria uma serie de sete concertos consecutivos, a que assistiram as primeiras auctoridades musicas do paiz e que lhe valeu ovações sem fim.

Disse-se então que Stefi Geyer, pelo trabalho technico que seguira com inalteravel methodo e regularidade e pelo progressivo desenvolvimento de um temperamento raro, viria a ser a emula das grandes celebridades violinisticas da actualidade.

Em todos os concertos que se seguiram, em Berlim, onde teve de dar oito concertos publicos e tres no Palacio Imperial, em Bucarest onde a rainha da Romania a acolheu quasi na intimidade em Londres onde conseguiu seduzir durante uma epoca inteira toda a alta sociedade e o proprio rei Eduardo a recebeu por duas vezes no palacio de Windsor, em Nice, em Marselha, em toda a parte onde se tem apresentado, o exito da en-

cantadora Stefi Geyer não desmentiu os augurios que anteriormente tinham sido formulados e que o nosso publico vae com certeza confirmar nas duas proximas *séances* do theatro D. Amelia.



A musica nos templos

(Continuação)

Este estado de cousas é sem duvida alguma inadmissivel, e, se não pode nem deve continuar assim, também é certo que a supressão absoluta da musica na egreja e a substituição d'ella pelo *canto gregoriano* é um mal com pretenções a remediar outro mal.

Não achamos justo nem opportuno que a musica seja proscripta dos templos, pelas razões que vamos adduzir.

Se se tratasse apenas das composições a que nos temos referido e da sua detestavel execução, com muito fervor applaudiríamos todas as medidas repressivas que se adoptassem e até mesmo a sua extincção; mas, a musica propriamente dita, não é só essa que se condemna e que estamos habituados a ouvir executar; a musica é uma arte sublime; possui tantos recursos, é tão rica de effeitos nas suas maravilhosas combinações melodicar e harmonicar, dispõe de tão variados meios para exprimir todos os sentimentos, ainda os mais profundamente christãos, que, sendo escripta por compositores habéis e illustrados, elles produzirão, de certo, uma musica suave, calma, solemne, cheia de unção religiosa e mystica, propria a elevar-nos a alma acima do mundo terrestre, fazendo-a pairar em regiões desconhecidas.

Este resultado jamais o poderá obter o *canto gregoriano*, cuja aridez e origem semi-barbara o tornam destituido de attractivos para o nosso temperamento, para o nosso modo de sentir e para o nosso ouvido, habituado á tonalidade moderna, com a qual elle não tem, nem pode ter afinidade alguma.

Por este mesmo facto, responder-nos-hão que o *canto gregoriano* deve ser a musica preferida para a egreja, por ser despida d'esses attributos e não ter nenhuma outra applicação, alem da que o culto lhe dá, o que a torna distincta da arte mundana.

Poderão ainda apresentar-nos esses vellos argumentos de combate muito conhecidos, de que n'uma composição sacra, quanto mais o musico se manifesta, mais o christão desaparece; que no *canto-chão*, a idéa da arte humana não existe; que elle

não representa um homem qualquer, mas sim o Homem, a Humanidade em face de Deus; que o *canto-chão* se impõe, porque obedece apenas a um sopro da inspiração religiosa, como producto do espirito social do christianismo. Continuarão a sustentar ainda os sectarios do velho canto ecclesiastico, que a musica, por melhor que seja, não é comprehendida se não pelo espirito, ao passo que o *canto-chão* é comprehendido pelo coração etc., etc.

Estas e outras theorias, verdadeiros paradoxos, teem corrido mundo, teem conquistado terreno, devido ao estado deploravel a que em diversas épocas a musica tem chegado nos templos; mas, esta luta hade fatalmente protelar-se, porque, ou o *canto gregoriano* nunca poderá ser executado como se deseja e como foi primitivamente estabelecido, e n'este caso não é o que se pretende conseguir, ou se consegue e elle será insuportavel á geração actual, habituada a uma tonalidade totalmente distincta.

As leis da tonalidade são imperiosas. E' certo que ella tem soffrido, em diferentes épocas, sensíveis modificações, mas, essas modificações não se levaram a effeito bruscamente, nem em sentido retrogrado como agora se projecta: realisaram-se com muita lentidão e aperfeiçoando-se sempre, na razão directa dos progressos da arte.

Portanto, fazer reviver d'um momento para o outro o *canto gregoriano* e introduzi-lo em substituição da musica, como a unica propria dos templos, achamos de todo o ponto inexequivel.

A arte musical, como todas as outras, nunca retrogradou; tem-se transformado segundo o meio moral e religioso que constitue o elemento principal da vida dos povos, mas, caminhando sempre, de forma que na actualidade se não podem adoptar de boa vontade umas formas musicas que a idade media acceitou, formas simples, ingenuas, accessiveis apenas á intelligencia, habitos e costumes d'um periodo bastante afastado do nosso.

Forçar o estacionamento d'esta arte no genero sacro, quando todas progridem e se desenvolvem, não nos parece, repetimos, empreza realisavel.

Hão-de oppor-se a isso o bom senso e a opinião publica, que tem um subido valor quando é sabiamente conduzida.

Marcillac, na sua obra, *Histoire de la musique moderne*, (2.^a Edição 1879), ao tratar da arte ecclesiastica, diz:

«Se nos nossos dias alguns homens de convicção puderam aspirar ao restabelecimento do canto gregoriano na sua pureza primitiva, somos levados a crer que elles li-

garam o maior interesse possivel á sua empreza, mas, essas tentativas não chegaram a um resultado serio».

Presentemente terá de dar-se o mesmo desengano.

E em boa verdade, porque motivo repelle a Egreja a tonalidade actual dos seus canticos, e abandona por completo a nossa musica, com o pretexto de que ella, sendo uma arte humana, não pode ter ahi cabimento, quando admite a mesma arte em todas as suas manifestações, não só nos diferentes accessorios dos actos liturgicos, como tambem na construcção dos seus templos, nos quadros e esculpturas que os adornam?

Todas as artes liberaes desempenham ali um papel importante, e sem ellas nenhuma imponencia teria o culto religioso, quando se faz cercar d'um apparato magnifico.

O que são essas basilicas, essas cathedraes, esses templos sumptuosos, onde as grandes solemnidades teem um cunho magestoso, senão verdadeiras maravilhas da arte humana, revellada desde as mais arrojadas concepções architectonicas, até ás simples minuciosidades, aos pequenos detalhes?

O que se admira n'essa alluvião de quadros, com que os pintores mais celebres teem inundado os templos, exhibindo as suas prodigiosas creações, senão a arte humana, representando passagens sensacionais da Escriptura Sagrada, da Paixão de Christo e da vida dos Santos?

A arte humana manifesta-se em tudo dentro dos templos: no trabalho esculptural das imagens sagradas; nas admiraveis obras de talha, na esplendida confecção dos paramentos, alfaiaes e ornamentação dos altares, nos objectos de joalharia de que são recamadas as vestes sacerdotaes, etc., etc.

Na propria tribuna sagrada só se escutam com attenção e applauso os prégadores de reputação incontestavel, aquelles que nos seus discursos empregam todas as bellezas oratorias, abandonando muitas vezes o assumpto doutrinal para agradar ao auditorio, servindo-se de um estylo elegante, de imagens primorosas e de todos os recursos de que dispõe um orador de talento.

Perguntamos agora, se tudo isto é acceitavel, se a arte humana em todas as suas evoluções se admite legitimamente nos actos liturgicos, porque motivo se pretende excluir a musica, que, applicada a esses actos com criterio, é de todas as artes a que mais respeito e mais magestade pode imprimir ás festas religiosas?

E' justo que se legisle n'este sentido, que se promulgue uma lei sensata para regular a forma mais racional do emprego da musica nos templos; é justo que se determine

a qualidade de instrumentos que devem admitter-se na egreja, dando a preferencia ao órgão, que, sem contestação alguma é o unico que ali está no seu devido logar.

Mas tambem se podem e devem permitir nas solemnidades de maior pompa muitos outros instrumentos, evitando sempre aquelles que pelos seus sons excessivamente agudos, ruidosos ou de percussão, possam perturbar, a homogeneidade do trecho sacro, que deve ser grave, circumspecto, reverente e desacompanhado de todos esses grandes effeitos de sonoridade que são o apanagio da musica livre.

Reunindo-se a uma orchestra assim organizada, um grupo de vozes, comprehendendo só tenores e baixos, visto que nós não usamos, como no estrangeiro, coros de vozes infantis, e, executando-se tão sómente composições filiadas no estylo que temos esboçado, as festividades religiosas adquirirão o verdadeiro esplendôr que lhe é dado, sem que ao escuta-las se possa affirmar, com fundamento, que se assiste a um espectáculo profano.

Fevereiro de 1905.

FERREIRA BRAGA



Bordallo Pinheiro

A extinção d'um espirito tão bello como foi o de Raphael Bordallo Pinheiro affectou-nos profundamente a todos que militamos no campo da arte, qualquer que seja a modalidade d'essa suprema consoladora. Ainda que nos alheassemos da idea de solidariedade entre todas as artes, muito bem formulada por Camille Meauclair «Il y a au fond de tous les arts un plan commun où l'âme vient en prendre connaissance et sans lequel ils lui resteraient étrangers», bastaria recordar o traço d'união entre Raphael Bordallo e a musica, estabelecido por uma das suas obras capitaes — a Jarra-Beethoven — para justificar a homenagem que este jornal rende hoje a um dos maiores, entre os grandes artistas da nossa terra, consagrando-lhe, mais do que a simples noticia da sua morte, algumas palavras que traduzam imperfeitamente o nosso immenso enthusiasmo pelo artista, a nossa devotada afeição e saudade pelo amigo.

Entre muito que póde dizer-se em louvor d'uma intelligencia, tão notavel nos multiplices aspectos da sua complexa produção artistica, sobreleva a affirmação do character genuinamente portuguez, que é nota dominante na sua obra. E, quando ainda a marca

do genio não fôra sufficiente para a immortalisar, bastaria o amor sincero pela sua patria para tornar imperecivel a memoria d'este grande artista, que foi tambem um benemerito. Essa benemerencia conquistou-a elle na obra critica, que é o seu trabalho de caricaturista. Porque ter destruido no espirito da nação o culto da imbecilidade, reduzir ao seu justo valor actos d'inutilidade social convertidos pela mentira em affirmações de virtude politica, rasgar os horisontes no termo dos quaes um povo defronta com a verdade e com a Justiça, são serviços publicos de grande altruismo, credores da gratidão d'um paiz democratico. E' inutil insistir, sendo conveniente recordal-o, que as campanhas de moralidade, em que empenhou tao alto labor intellectual, nem sempre foram isentas de perigos, que elle defrontou com valor d'animo, nada vulgar.

O *Antonio Maria* e a obra de ceramista vinculam o nome de Raphael Bordallo a duas manifestações de tão grande valor artistico que raras conhecemos eguaes. No jornal ficaram paginas da mais elevada concepção philosophica; o elemento d'arte, intervindo na exteriorisação das idéas de Raphael Bordallo, deu-lhes a forma eminentemente demonstrativa, popularisando a obra demolidora, que se impozeram os dois criticos da vida portugueza: o auctor do *Antonio Maria*, e o incomparavel escriptor das *Farpas*. Sem essa forma suprema d'arte seria inconcebivel a duração do jornal, conservando em egual tensao o interesse, que jámais o desamparou até ao apparecimento dos *Pontos nos i i*.

Exgotada a acção politica d'alguns espiritos superiores, litteratos e artistas, que combatiam pelos mais levantados ideaes patrioticos (e não vem aqui a proposito dizer que factores se conjugaram para um tão lamentavel insuccesso), Raphael Bordallo reatou a carreira dos primeiros annos da mocidade, dedicando toda a sua grande actividade á criação da ceramica artistica, e elegendo para a desenvolver o meio tradicional da faiança portugueza.

Não seria indifferente ao seu proposito a influencia da educação paterna e o culto familiar da memoria de Machado de Castro, determinando-o por ventura n'esta nova phase da sua vida artistica, que dotou com obras impereciveis a nossa terra, transformando radicalmente a faianceria das Caldas da Rainha, e apresentando-a nos grandes centros d'arte com a nota inconfundivel d'uma originalissima criação, eminentemente decorativa.

Além dos elementos naturaes, a nossa fauna e a nossa flora, que tão largamente

serviram de motivos para grande parte da sua obra, foi o artista inspirar-se nos monumentos de character nacional, sahindo-lhe das privilegiadas mãos a formosa «Talha manuelina»; foi aos costumes populares, d'onde trouxe a «jarra de S. Antonio», a evocar uma das mais typicas noutes de Lisboa; dominado pela tradição religiosa, revestida d'uma modalidade artistica nacional, creou todo o drama da *Paixão* n'um lance d'intelligencia, em que se elevou á condição de historiador, interprete do passado, e resuscitando-o com a intensidade dolorosa, que faz do martyrio de Christo uma das tragedias mais commoventes da humanidade.

Ainda a historia, e sempre o dominio da patria, inspirou o «Infante D. Henrique», de pé, sobre a misula pedida á *Batalha*, a epopeia material das mais puras glorias da nação; no dominio da phantasia, e então talvez com os olhos fitos n'um grande mestre da Renascença, cria os vasos symbolicos, em que transmite vida aos faunos e ás bacchantes, que n'uma orgia mythologica celebram a *Vinha*, a musa da alegria, a inspiradora da *Ilusão*; mais tarde — e com esta obra paramos n'uma referencia que poderia ser muito extensa, tão vasta foi a sua producção — concretisa n'um rasgo de genio toda a sua devoção, que foi immensa, pela divina arte, e consagra ao patriarcha supremo — a Beethoven — a obra em que mais se affirma o alto poder creador do seu espirito.

O medalhão do musico universal supportado pela aguia symbolica, o quarteto que teve a inequalavel primazia na execução da musica de camara do *mestre*, a Fama, a Gloria, o Rythmo, a Harmonia, a Melodia, e o Tempo, todos estes motivos, ligados por uma ornamentação procurada com infinita graça no estylo D. João V, fundiram-se na obra de Raphael por uma forma, que ficou representando o triumpho da sua arte, o dominio completo do fragil material, em que elle accumulou titulos d'immortalidade para um nome incomparavel na esculptura ceramica portuguesa, e par dos mais celebres entre os maiores ceramistas da França, da Inglaterra e da Allemanha.

Dedicando á memoria do grande artista palavras, que tão mal reflectem a nossa extrema admiração, reconhecimento e o enternecido affecto, que sempre lhe consagramos, e relembrando a sua arrojada fantasia do «Tempo que pára para escutar a musica sublime», findamos na convicção de que tambem a Historia se deterá um momento para gravar em letras impereciveis o nome d'um dos maiores artistas e do portuguez de lei que foi Raphael Bordallo Pinheiro.

R.



A antecipação com que é preciso enviar o original para a typographia impediu-nos de falar na chronica passada a respeito da *Gioconda*, que foi cantada em 12.^a recita extraordinaria no dia 27 de janeiro. Da parte da protagonista foi encarregada a sr.^a Alloro, que podia ser uma bella *Gioconda*, se não tivesse ao seu lado alguns artistas a prejudicar-lhe o trabalho e um director d'orchestra a precipitar os movimentos, como succedeu com o magnifico duetto do 2.^o acto, em que a *Gioconda* mal teve tempo de dizer o seu nome á attribulada Laura. E este duetto, que requer uma cantora com sonora voz de meio-soprano, foi para a sr.^a Dahlander uma prova cabal de quanto está deslocada em S. Carlos. Já no *Lohengrin* a sr.^a Dahlander deu provas do que deixamos dito, mas parece que com ella e com as sr.^{as} Leonardi e Cisneros, que lhe não são superiores em merito artistico, continuarão a ser cantadas todas as operas em S. Carlos na presente época lyrica.

Na *Gioconda* debutou o tenor Acerbi, um principiante com bonita voz, que, como agora é costume, não foi convenientemente trabalhada, mas que ainda assim poderá vir a ser uma bella aquisição para theatro de ordem inferior á de S. Carlos.

Do baixo de Falco, com a sua voz oscilante, por mal empostada, nada temos a dizer.

O barytono Ancona foi o unico artista que na *Gioconda* poude ser applaudido, embora a parte de Barnabá não seja a que maiores sympathias nos parece merecer ao distincto artista.

Com as sr.^{as} Pucci, Leonardi, o tenor Signorini e o barytono Arcangeli foi na noite de 28 cantado o *Juramento*, de Mercadante, que não passou além da primeira audição, por ter desagradado.

A não ser uma questão economica, não comprehendemos a conveniencia de fazer resuscitar operas que ha muitos annos dormem o somno dos justos. Como elemento de estudo e termo de comparação entre as partituras antigas e modernas não é S. Carlos um ambiente apropriado. O gosto do actual frequentador do theatro lyrico foi orientado n'outro sentido e com certeza lhe repugna aturar uma partitura que, como a do *Juramento*, entrou na classificação de *archaica*. Mas acima da conveniencia economica, ou d'outro qualquer motivo que nos passa despercebido, está a insufficiencia

dos artistas d'agora para poderem cantar as melodias que, com muita ou pouca razão, fizeram as delicias dos nossos antepassados.

A decadencia do theatro lyrico, em geral, é manifesta, a contar principalmente do meado do seculo passado, apesar dos vicios no *bel canto* remontarem aos sopranistas da primeira metade do seculo xviii, e principalmente a Pasi, que o celebre mestre Pistocchi diz ter sido o iniciador de taes vicios (1).

Os puristas accusam Antonio Bernacchi de ser o auctor de muitos abusos no modo de cantar, sacrificando a expressão ao desejo de mostrar a sua habilidade na execução dos mais difficeis passos de agilidade.

Bernacchi, sopranista celebre, nasceu em Bolonha em 1700. Debutou em 1722 e foi appellidado *rei dos cantores*. Antes d'elle, como purista e rigorista no *bel canto* é apontado Pierfrancesco Tosi (1650-1727), altamente considerado pela aristocracia ingleza d'então. Diz-se que o *musico* Tosi cantava com uma tal expressão, encanto e paixão, que os melhores artistas d'aquella época se consideravam felizes quando tinham ensejo de o ouvir.

Em 1736 fundou Bernacchi em Italia uma escola de canto, d'onde sahiram Raff, Amadori, Mancini, Guarducci e muitos outros sopranistas celebres. N'essa escola fez Bernacchi reviver os *gargheggi*, muito empregados no seculo xvi, e portanto n'uma época já remota, em que a musica de theatro ainda não tinha tomado um caracter puramente expressivo.

No dizer de Fétis, a escola de Bernacchi apenas deu ao canto uma forma mais desenvolvida e que parecia em harmonia com o caracter da musica instrumental, que já então principiava a adquirir alguma importancia.

A influencia d'esta escola italiana fez-se sentir durante o resto do seculo xviii e ainda no decorrer da primeira metade do seculo xix, em que uma serie de factores precipitou a decadencia da escola de *bel canto*, e, como consequencia fatal, a decadencia do theatro lyrico em geral.

Entre os principaes factores que produziram a decadencia em que actualmente se encontra a arte de canto, apontam-se: 1.º—a insufficiencia de estudo e a má orientação do ensino na quase totalidade dos individuos que se dedicam á carreira lyrica; 2.º—a desmedida grandeza das salas da maior parte dos theatros lyricos, com o fim unico de avolumar as receitas; 3.º—o augmento das massas orchestraes; 4.º—a necessidade de escrever as melodias dos cantores n'uma tessitura demasiado elevada, ou para salientar uma qualidade inherente a este, ou áquelle artista, ou para conseguir fazer sobresair a melodia á grande sonoridade orchestral; 5.º—a influencia wagneriana, que banii as arias, cavatinas, cabaretas, cadencias, em que brilhavam os discipulos da escola de Bernacchi, deixando ao drama lyrico a melodia simples, expressiva, para que o artista cantor moderno se não prepara e que constituia a escola de *bel canto* de Tosi, a que ha pouco nos referimos.

Como complemento áquelles factores principaes da decadencia dos theatros lyricos ainda podemos apontar: a falta de unidade no ensino do canto; os caprichos da moda e do compositor na factura das operas; o abuso dos elogios aos artistas; os applausos assalariados, em todos os theatros a cargo da *claque* formada por *borlistas* e *amigos* da empresa; e, por ultimo, a indiferença ou pouca instrução musical da maior parte dos individuos que, por moda e para cavaquear, enchem as salas dos theatros lyricos.

Muitos dos factores que deixamos apontados são infelizmente manifestos no nosso theatro lyrico de S. Carlos. E' raro o cantor escripturado que não dá provas de insufficiencia de estudo e de má orientação de ensino. Vozes oscillantes a indicar má empostação de sons ou esforços exaggerados para adquirir sonoridade, apparecem constantemente. Se este vicio, este mal de *chevrottement* não existe n'alguns artistas, é compensado pela falta de estudos de vocalização, pela ignorancia absoluta de saber *filar* os sons, pela ausencia de meia voz, resultando de tudo isto a impossibilidade de dar a expressão devida a qualquer melodia, revestindo-a dos encantos do colorido.

«L'art du chant traverse, au point de vue de l'interprétation, une crise qui semble toucher a son maximum d'acuité.» *Maurel*.

«Le mal vient du nombre incommensurable de gens que enseignent le chant sans connaitre le premier mot de cet enseignement, et, d'autre part, du peu de temps que les élèves consacrent à cet art, qui exige qu'on lui sacrifie de longues années d'études.

(1) Reproduzimos aqui a nota que publicamos a pag. 30 do volume da *Arte Musical* de 1901.

«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 distinguia pelo methodo de ensino e a variedade dos estylos. D'esta escola sahiram os melhores cantores da primeira metade do seculo xviii.

Tosi considerava Pistocchi como o mais admiravel *musico* (castrado) do tempo d'elle e das épocas anteriores.

Malgré notre siècle de progrès, personne n'a encore trouvé le moyen de fabriquer des chanteurs à la vapeur.» P. Marcel.

Para augmentar a capacidade da sala de S. Carlos foram empregados os mais antiscientíficos esforços. Foi recuada a ribalta, deslocando o cantor do foco acustico, simplesmente com o fim de se arranjar mais algumas filas de cadeiras (1). Do que se fez em 1878 e 79 diz o Ex.^{mo} Sr. Benevides. De então para cá, e durante estes ultimos annos, não sabemos o que por lá se terá feito.

Do estylo symphonico e da vastidão das salas d'espectaculo nasceu a necessidade das maiores sonoridades, que só foi possível obter á custa do augmento das massas orchestraes e das notas agudas dos cantores.

E' um facto averiguado, apontado pela historia da opera lyrica, que em 1671 a orchestra da Opera de Paris, rua Mazarine, dirigida por Cambert, constava apenas d'um acompanhador ao cravo e de mais quatorze tocadores: tres primeiros violinos, tres segundos, duas violetas, duas violas baixas — *violas de gamba* de cinco cordas —, duas flautas e dois fagotes.

Com o fim de conservar acordados os frequentadores dorminhocos da Opera de Paris, deu Rossini um grande impulso á sonoridade orchestral. E' historica a celebre phrase do laureado compositor: *Je saurai bien vous empêcher de dormir*. Bombo, pratos, triangulo, trombones, etc, foram os meios violentos de que o mestre se serviu largamente no *Cerco de Corinto*. Animado com o resultado colhido, repetiu a doze d'estes furiosos excitantes no famoso final do 3.^o acto do *Moisés*. A sonoridade das vozes e orchestra foi naquelle trecho de tal ordem que empolgou o auditorio e instigou os compositores a maiores commettimentos.

E até onde foram taes commettimentos temos um exemplo frisante e claro no final do 1.^o acto da *Tosca*, muito conhecida entre nós. A' já grande sonoridade orchestral foram accrescentados no palco: sinos da egreja, salva de artilharia e órgão. Nem sabemos como Puccini não poz em scena a banda militar atraz do pallio.

(1) Eis o que a este respeito diz o Ex.^{mo} Sr. Benevides, a pag. 26 do seu excellente livro *O real theatro de S. Carlos de Lisboa*: «O palco tinha 23.^{mo}go de comprimento desde a ribalta até ao ultimo panno; porém, em 1878, cortou-se-lhe um metro proximamente, junto á orchestra, e, em 1879, quasi outro, (0,80), o que diminuiu a sonoridade do theatro, pois recuou os cantores para alem do foco, pondo em seu lugar os instrumentos de latão, trompas, trombones, cornetins, etc; e fez isto o governo, que já era então o dono do theatro! só para que as empresas pudessem ter mais algumas duzias de cadeiras na plateia...»

Onde encontrar um barytono, um Scarpia, de voz sufficientemente potente e vibrante para sobresaír á sonoridade produzida por todos esses meios violentos, auxiliares da instrumentação nas orchestras modernas? Que o diga o barytono Mario Ancona, que ainda na noite de 7 do corrente cantou a *Tosca* e que, apesar da sua voz pastosa, sonora e vibrante, nêms sempre poud dominar a violencia de taes sonoridades.

Que o diga tambem a sr.^a Bianchini Capelli que na mesma noite reapareceu cantando e representando a parte da protagonista, e que teve de lutar com a falta de *timbre* da sua voz para satisfazer ás exigencias de sonoridade do drama lyrico, sendo aliás uma artista distinctissima, com a voz educada para cantar a opera lyrica, como d'isso deu provas ainda o anno passado, cantando com unanime applauso dos frequentadores de S. Carlos as *Vesperas*, o *Macbeth*, os *Lombardos* e a *Norma*.

Para obter as grandes sonoridades orchestraes houve necessidade de augmento de pessoal nos differentes theatros lyricos e foram admittidos todos ou quasi todos os instrumentos metallicos de moderna invenção. No elenco de S. Carlos de 1901 a 1902 foi elevado a 72 o numero de professores da orchestra, que ha já muitos annos era numerosa. No de 1902 a 1903 tambem a banda foi apontada com a organização de 30 figuras.

Nós preferiamos melhor qualidade e menor quantidade de professores na banda e principalmente na orchestra. Não nos satisfazem artistas que, sentados no primeiro logar principiam a tocar um sólo, que ao terceiro ou quarto compasso tem de ser continuado pelo collega da 3.^a estante, como o anno passado sempre succedeu com o sólo de trompa dos *Puritanos*. E um tal artista continúa a ser reconduzido! Não nos serve um violoncellista que, como o d'este anno, não extrae do instrumento a precisa sonoridade e, com receio de que lhe falhem, tateia as notas do solo da *Tosca*! Não sabemos para que servem 14 primeiros violinos, que em sonoridade não valem por oito artistas bons!

Não era preferivel que a empresa, gastando o mesmo dinheiro, melhorasse em qualidade o que podia supprimir em quantidade?

Dizia-se constantemente que as operas de Wagner exigiam uma grande massa de instrumental de corda. Sem isso não podia haver Wagner. Tambem pensavamos do mesmo modo. Veio desilludir-nos Arthur Nikisch com a sua Orchestra philarmónica de Berlim.

No concerto de 6 de maio de 1901 foi tocado o *Murmurio dos bosques* do *Siegfried* e a abertura do *Tannhäuser*.

No concerto de 7 foi tocada a abertura dos *Mestres cantores*.

A Orchestra philharmonica de Berlim tinha pessoal em numero inferior ao da actual orchestra de S. Carlos. Primeiros violinos só tinha dez! Mas eram dez primeiros que sabiam tocar e extrair som dos seus instrumentos.

Pois do rigor de colorido, rythmo e sonoridade da orchestra de Berlim e da firmeza de batuta de Nikisch que digam da sua justiça os que, como nós, tiveram a felicidade de assistir a esses inolvidaveis concertos.

Só então ficamos sabendo como se tocava Wagner e como era pura lenda a tal necessidade de numero instrumental de corda. Tudo depende muito da boa qualidade dos artistas.

E' claro que, se em S. Carlos continuar o processo de ensaiar uma partitura de dia para ser cantada á noite, o cansaço inutilizará os melhores artistas. Não haverá mesmo tempo para ensaios d'apuro. Teremos de continuar a ouvir o preludio do *Lohengrin* desastradamente tocado, sem vislumbre do colorido, que é indicado pelo enorme crescendo que vae desde o primeiro compasso até á entrada dos instrumentos de percussão, diminuindo rapidamente para terminar no mesmo pianissimo, nesse fio de som dos primeiros violinos, com que foi iniciado.

Continuar-se-ha a ouvir tocar a symphonia das *Vesperas* com uma precipitação de movimentos, que impossibilita por completo a sua boa execução, dando-nos a impressão de nunca a termos ouvido tocar tão mal. Pois é uma symphonia que tem sido tocada centenas de vezes em concertos. Mas confessamos que a rapidez com que este anno em S. Carlos vimos levar o ultimo tempo, nos deixou abismados. Nem technica, nem colorido é possível com uma tal batuta. Muita sonoridade sim, muito barulho.

E com tal balburdia, em que poucos se entendem e todos se dão por felizes por chegarem ao fim ao mesmo tempo, chama-se a atenção dos conversadores, que applaudem freneticamente, vendo o director da orchestra de batuta tremente no ar, lenço na mão esquerda a limpar o suor da cabeça, indício seguro de que empregou esforços titânicos para levar os artistas da orchestra a porto de salvamento, pelo que mereceu o galardão dos applausos.

E o auditorio confere-lh'os bizarramente. E com a mesma generosidade o mestre divide esses applausos pelos artistas, como

tambem os divide pelos desafinados coristas, quando tomam parte nos concertantes.

Ora, aqui muito em segredo, isto não é serio.

Bem sabemos que directores d'orchestra como Luiz Mancinelli custam bastante mais caros. Não ignoramos que taes mestres gostam de ver o seu trabalho devidamente apreciado pelo auditorio e que o desgosto de Mancinelli foi grande quando em 24 de fevereiro de 1902 viu a pouca attenção que os frequentadores de S. Carlos prestaram á symphonia do *D. João*, de Mozart, que tinha sido cuidadosamente ensaiada.

Mas o mal não está, ainda assim, nesse publico que actualmente enche a plateia do nosso theatro lyrico.

E' um erro attribuir-lhe culpas que não tem. Está sendo educado n'uma escola de cantores que, ou principiam agora a sua carreira artistica, ou estao na decadencia, e abraça a nuvem por Juno. Toma por ouro o que apenas são ouros.

E os applausos ás inutilidades artisticas, como está provado, teem contribuido para a decadencia do theatro lyrico em geral. Uns pretendem agradar ao artista e ao empresario; outros teem obrigação de dar palmas; muitos, os indifferentes, applaudem o artista por commiserção, quando alguém, manifestando-se desagradavelmente, se atreve a querer reprovar vícios, já não dizemos de vocalisação ou *bel canto*, mas de emissão de notas.

Até a autoridade, louvado seja Deus, já descobriu que as manifestações de desagrado interrompem o espectáculo e que só podem ser permittidos os applausos! Ah! Se ella pagasse os logares que occupa!

E para provarmos o que acabamos de dizer aproveitamos o ensejo de narrar o que se passou em S. Carlos na noite de 9 do corrente, quando o tenor acabou de cantar a romança do 3.º acto da *Tosca*: *E lucèvan le stelle*.

O joven tenor é tambem um noviço no palco lyrico e dispõe d'alguns dotes vocaes muito para apreciar. Durante os dois primeiros actos empregou todos os esforços para agradar, pelo que se tornou merecedor de sympathia. Mas na romança do 3.º acto, não sabemos porque, intercalou uma *appogiatura* que feriu os ouvidos dos mais attentos e, decorridos poucos compassos, abriu muito pouco artisticamente umas notas agudas, que saíram asperas e mal timbradas.

Sorrisos d'uns, murmurio da maioria dos ouvintes, mas no fim da romança lá principiam os applausos da *claque*, acompanhados dos impertinentes *pshiu* de muitos e até das manifestações de desagrado d'alguns.

Não foi preciso mais nada Indifferentes e amadores de *pshiu* principiaram todos a applaudir. O artista, perante tal ovação repetete a romança, avolumando e aggravando os vícios de canto e de dicção que realmente tinham merecido correcção. E não sabemos como não *tristou* a romança. Não foi por falta d'applausos. Para outra vez será.

E é este o resultado dos applausos assalariados ou de commiserção aos artistas, que os criticos sérios de theatro lyrico e os bons mestres de canto dão como sendo uma das causas da decadencia em que se encontra a *Arte de canto*.

Mas esta conversa já vae longa e ainda temos que nos referir ao desempenho da *Griselda*, de Massenet, que pela primeira vez foi cantada em S. Carlos em 8 do corrente, em 16.^a recita de assignatura extraordinaria.

Felizmente, e quase sem darmos por isso, já no decorrer d'esta divagação nos referimos ás partituras ouvidas desde a nossa ultima chronica e não voltaremos a tratar de cada uma em separado, o que seria impertinencia.

Tambem com a publicação do argumento da *Griselda*, no numero passado d'este jornal, foram apontados os principaes numeros da partitura, dos quaes alguma cousa havia a esperar.

Ha alguns annos, não podemos agora precisar a época, assistimos em D. Maria ao espectáculo d'um drama magico, que tinha por assumpto este mesmo velho conto ou *fabliau* do seculo xiii. Apesar do magnifico desempenho dos eximios actores que então trabalhavam em D. Maria e da apropriada *mise-en-scène*, o drama pouco tempo se conservou em scena e caiu talvez pelo seu character mystico.

A' mesma causa e tambem a um desempenho que não attinge as inspiradas concepções da partitura attribuímos nós o pouco entusiasmo com que em S. Carlos tem sido recebido o drama lyrico-mystico de Massenet.

13 de fevereiro.

E. L.

NOTAS VAGAS

CARTAS A UMA SENHORA

LXX

De Lisboa

De quantas coisas, boa amiga, gostava eu de falar-lhe se a um tempo me não faltassem as palavras proprias e o espaço justo para o fazer! De quantas cousas e de quantas pes-soas!

Desde essa hallucinada da justiça que se chamou Louise Michel, e que ainda teve, bom Deus, a ventura—única talvez—de ver tecido em bocas insuspeitas o elogio das suas reaes e superiores virtudes, até ao estranho e benemerito Ernesto Abbe que na sempre tão discutida Iena soube ser simultaneamente um sabio, um philanthropo e um reformador, creando bellas coisas, fazendo nobres actos e abrindo novos horisontes; desde as tristesas sem fim e as atrocidades sem nome de que estão sendo victimas milhoes de russos, de polacos, de finlandezes, cuja desgraçada e perseguida alma em vão procura a liberdade e a luz, até ás consoladoras e suggestivas festas em que n'uma ou n'outra abençoada estancia é coroado o genio e glorificado o estudo: ah! de tudo isso me era aprasivel discretear, se a chamma azul do talento houvesse, um minuto que fosse, crepitado viva no meu pobre cerebro annuviado...

Por desgraça, embora os nervos vibrem, mal consigo traduzir em sons o que cá dentro sinto, e assim, de tudo quanto os meus olhos viram, ou ao meu coração chegou, nem um periodo em termos, sonoro, cantante, claro, eu apurei para lhe offertar...

Desejaria então discutir consigo livros novos, de critica e de arte, de poesia e de historia que ultimamente teem vindo a lume, mas ainda aqui me trahe o esforço e a mol-dura me foge.

Por ultimo, modesto plumitivo, deveria depor um saudosissimo adeus sob a gloriosissima campã de um gloriosissimo Homem, encarnação suprema da originalidade do genio e da phantasia portugueza, que só por engano veio na nossa epoca, pois elle era um authenticos filho da renascença e não podia sentir-se á vontade nas barreiras estreitas e banaes em que a fatalidade o encerrou, mas a esse soberano do lapis, a esse inconfundivel pathologista dos nossos ridiculos, a esse creador das fórmãs e das linhas, que se chamou Raphael Bordallo, não só paredes meias um gentil espirito aqui lhe presta um condigno preito, como tambem eu nem sequer sabia que altos e imprevisas modulações havia de arrancar com esta tão frouxa penna que bem conhece, á para mim cada vez mais difficil e mais inattingivel esphinge que se chama a palavra humana.

Com pedaços de informe barro fez Bordallo a belleza, a harmonia, a graça; eu nem com todas riquezas musicaes do rythmo d'esta nossa tão formosa lingua, posso agora, ai de mim, achar uma nota ao menos, que ao meu proprio ser me desse a fugidia impressão do que foi um tão assombrosamente

dotado espirito, em cujos largos ambitos moraram, sempre unidas, a alegria e a bondade, a alegria que illumina o mundo e a bondade que o santifica...

Possa a terra que elle amou com ciosos estremecimentos de apaixonado, e enriqueceu com o divino ouro de um veio inextinguivel, ver n'elle mais que o caricaturista que a fazia rir ou o ceramista que sabia deslumbral-a, o artista fundamentalmente patriota, que antes de tudo nos obrigava a pensar.

AFFONSO VARGAS.

CONCERTOS

No desejo de mencionar n'esta secção todas as audições musicas que entre nós se effectuam, não podemos deixar de alludir ao concerto realisado em 29 de janeiro na residencia do sr. José Pacini, apesar de ser um tanto retardada a noticia.

O concerto teve o maior brilho, tomando n'elle parte os seguintes artistas de S. Carlos: — sr.^{as} Palermi, Dahlander, Leonardi, Cisneros e srs. Ancona e Vignas na parte vocal, bem como a sr.^a Agnini, harpista, Genesini, violinista e o maestro Lombardi, que além dos acompanhamentos executou algumas peças de piano a solo.



A elite da sociedade portuense teve occasião de reunir-se, em 30, nas salas do *Club Portuense* para inaugurar uma série de concertos que o mesmo club offerece este anno aos seus associados.

Tomaram parte no programma as sr.^{as} D. Olinda Rocha Leão e D. Carminda Guerra e os srs. Francisco Roncagli e Benjamin Gouveia, sendo todos alvo de prolongadas manifestações de applauso.

O barytono Kaschmann que se encontrava na sala prestou-se tambem, a pedido de algumas senhoras, a cantar uma romanza, o que lhe valeu, como é natural, uma entusiastica ovação.



Em 2 do corrente mez deu a *Tuna Academica* da Escola Polytechnica uma brilhante *matinée*, que consistiu na execução de diversas peças musicas e recitação de poesias (jogos floraes).

A festa decorreu animadissima, como em geral todas aquellas em que o elemento academico põe a nota da sua mocidade e da sua inalteravel alegria.

Além de varias peças da *Tuna* e do *Sexteto*, todas sob a direcção do intelligente compositor e bandolinista Alfredo Mantua, tocaram os srs. Bento Viegas, Antonio Costa Pereira e o proprio Mantua varias composições de viola, piano e bandolim, que foram muito apreciadas.

Os tres poetas laureados, srs. Bento Caieiro, Diogo Reis e José Torres foram tambem longamente victoriados, como de justiça.



No salão do Conservatorio Real effectuou no dia 4 do corrente a Real Academia de Amadores o 2.^o concerto da presente série, com o seguinte programma:

PRIMEIRA PARTE: *Gruta de Fingal, ouverture*, Mendelssohn, pela orchestra. *Berceuse*, de Cesar Cui e *Mazurka* de Wieniawski, para violino, pela sr.^a D. Eugenia Crespo. *Berceuse* e *Tarentelle* de Chopin, para piano, pela sr.^a D. Christina Mouchet.

SEGUNDA PARTE: *Quarta symphonia* de Beethoven, pela orchestra.

TERCEIRA PARTE: 2.^o concerto em ré menor, op. 40, Mendelssohn, para piano com acompanhamento de orchestra, pela sr.^a D. Christina Mouchet. *La vierge à la crèche*, de Cezar Franck, *Barcarola*, de F. Campana, por um côro de alumnos da Academia, com acompanhamento da orchestra.

Da virtuosidade das sr.^{as} D. Christina Mouchet e D. Eugenia Crespo já algumas vezes aqui temos falado e inutil é repetirmos agora phrases elogiosas.

De todos os numeros do programma, o que mereceu aos dirigentes da Academia mais particular attenção, foi por certo a symphonia de Beethoven, não só pela difficuldade de execução, mas tambem por caber á orchestra da Academia a gloria de a fazer ouvir em Lisboa pela primeira vez.

Com a organização da orchestra da Real Academia, em que o naipe de violinos é formado em grande parte por alumnos, não podiamos esperar primores de execução, principalmente no *adagio* de entrada do primeiro tempo, que é d'um desenho rythmico lento e monotono. A unidade de valor a dar áquellas colcheias, o rigor d'afinação e a segurança de rithmo são difficuldades perante as quaes muitas orchestras de bons professores teem baqueado. O *allegro vivace* que forma o primeiro tempo e o *adagio* seguinte são monumentos de estylo symphonico, em que Beethoven attingiu o sublime da concepção. E a orchestra da Real Academia em ambos deu provas da sua applicação e de quanto lhe tem sido util a sabia direcção de Andrés Goñi.

Os côros de alumnos são a realização d'uma ideia que ha muitos annos constitue necessidade e que á direcção da Real Academia permittirá de futuro incluir nos programmas dos seus concertos algumas obras dos mais considerados classicos, que ainda não foram ouvidas em Lisboa. Oxalá que, com a organização de taes côros, dignos do applauso com que foram recebidos, a Real Academia possa entrar n'uma nova phase de desenvolvimento.



A Schola Cantorum e a Missa de Palestrina

O exito indiscutivel da primeira audição da Schola Cantorum, em 5 de fevereiro, justificou plenamente a oportunidade e a importancia do plano do professor Sarti.

A escolha da peça que devia abrir o cyclo não abre margem a discussões. Que outros polyphonistas, Roland de Lassus ou Vittoria, disputem a primazia a Palestrina, isso não invalida a escolha do grande mestre para abrir a serie. Genio áparte, Palestrina é o nome mais suggestivo e representativo da arte do seu tempo, já pelo momento em que surge na evolução musical, já pela função que lhe coube, como o maior collaborador de uma das grandes revoluções da musica.

O publico *dilettante* que aprecia a arte fóra da technica e dos seus segredos, esperava talvez (como nós esperavamos), que o grande monumento da fôrma contrapontistica que é a Missa do Papa Marcello, o deixasse esmagado debaixo de uma grande impressão de *savoir-faire*, e pouco mais.

O desmentido não podia ser mais formal. Com tão extraordinarios recursos de sciencia como os enthesourados n'aquella obra prima, o que mais fere, o que avasalla desde logo é a simplicidade e a força d'expressão, a expontaneidade, a translucidez do pensamento lyrico que rompe com inegalavel nitidez das poderosas ondulações da sonoridade.

A riqueza do instrumento choral resalta em tamanha evidencia que todos os outros meios d'expressão, a orchestra, o proprio órgão, empallidecem na sua relativa pobreza.

E' por isso que entendemos que a Schola Cantorum não deve sair um só instante da arte choral pura, recorrendo ainda a Palestrina que é um manancial inexgotavel, e aos grandes mestres que foram os precursores e os continuadores da sua obra.

Melhor do que nós sabe o sr. Alberto Sarti da existência d'esses opulentos repositórios que são a Anthologia dos primitivos de Ch.

Bordes, e a Collecção de Pedrell, para não citar outras.

A missa do Papa Marcello foi quasi integralmente executada. Apenas no *Credo* se fez excepção, entoando-se d'esta parte só o *Crucifixus*, que é talvez o trecho capital d'essa obra admiravel, á qual tão bem quadra aquella definição que um estheta germanico dá da musica — *Kunst der Innerlichkeit*, a arte do interior, a arte subjectiva por excellencia.

A execução, devemos dizel-o desassombradamente, foi superior á nossa expectativa.

Deve-se inteira justiça á alta intelligencia da direcção, e á excellentê escolha dos cantantes, quer profissionais, quer amadores.

Grande unidade e vigor, justeza e sobriedade de interpretação.

Este resultado foi um triumpho artistico e moral que deve animar o professor Sarti na prosecução de uma obra iniciada sob tão bons auspícios.

A conferencia do erudito professor sr. Ernesto Vieira foi muito interessante e documentada, exposta com grande lucidez e, o que vale ainda mais, com o calor e entusiasmo de um homem que fez da sua arte um continuo apostolado.

11-2-05

MOSAR



Com fóros de verdadeira festa d'arte teve lugar em 6 do corrente, em casa do sr. Antonio Ferreira Marques, uma reunião intima em que a poesia e a musica se deram as mãos para regalo dos poucos convidados que a ella tiveram a fortuna de assistir.

Além do dueto do *Lohengrin* que as sr.^{as} D. Adelaide Cruz e D. Sarah Marques cantaram por fôrma a fazer esquecer as execuções publicas d'esse formoso trecho musical, cantaram-se tambem os trios da *Carmen* e *Le souffle des bois* de Lefebvre, cuja meticulosa interpretação foi compartilhada entre a illustre dona da casa e as sr.^{as} D. Laura Bandeira e D. Maria Magalhães.

A notavel pianista, sr.^a D. Elisa Baptista de Sousa Pedroso, tocou com a sua conhecida proficiencia um *Impromptu* de Schubert, havendo, como precioso *clou* da festa a recitação, pelo eminente actor Augusto Rosa, de umas poesias encantadoras, firmadas por Ignacio Ferreira Marques, um promettedor talento de poeta que continua nobremente, se bem que em outro campo d'arte, as gloriosas tradições maternas.



O notabilissimo professor portuense Bernardo Moreira de Sá iniciou uma série de

audições das mais celebres sonatas de piano e violino, com o intuito especial de divulgar entre os seus discipulos o conhecimento d'essas obras.

A primeira d'essas audições teve logar na noute de 6, no salao da rua de Santo Antonio, onde, como se sabe, tem Moreira de Sá o seu acreditado estabelecimento musical.

Compoz se o programma das sonatas de Schumann (op. 105), Beethoven (op. 12, n.º 1) e Saint-Saëns (op. 75), podendo avaliar-se das excellencias da execução pela simples citação dos nomes dos executantes — Moreira de Sá no violino, sua filha D. Leonilda e o sr. Luiz Costa no piano.

Effectivamente, ao que dizem os jornaes do norte, o illustre e esforçado mestre, assim como os seus talentosos *partenaires* tiveram um acolhimento de todo o ponto lisongeiro e tanto a iniciativa como a execução mereceram incondicionaes louvores e applausos muito sentidos.



Em 8 do corrente effectuou-se no *Royal British Club*, a S. Francisco de Paula, um esplendido concerto para apresentação das talentosas concertistas D. Esther e D. Luiza Coelho de Campos.



Já por mais de uma vez nos temos referido ao grande valor artistico das illustres senhoras, que temos sido dos primeiros a applaudir nas audições da *Real Academia de Amadores* onde varias vezes se teem apresentado a solo.

Na brilhante ala dos novos, póde affirmar-se que D. Esther e D. Luiza Campos, a primeira como pianista e a segunda como

rebequista, conquistaram já um logar inconfundivel no nosso meio musical e conquistaram-o á custa d'um trabalho perseverante e sério e por mercê de singular talento e de notaveis aptidões artisticas.

No concerto do dia 8, em frente de um publico quasi exclusivamente composto de membros da colonia ingleza, gente summamente apreciadora de boa musica mas fria por temperamento, tiveram as gentis concertistas occasião de aquilatar o poder de emoção que dimana da sua arte e a maneira entusiastica como são apreciadas onde quer que se apresentem.

As peças de violino — um tempo do *Concerto* de Mendelssohn, *Souvenir de Moscow* de Wieniawski e *Polonaise* de Vieuxtemps e as de piano — *Apassionata* de Beethoven, *Airs de ballet* de Widor e varios trechos de Paderewski, Field, Chopin e Mathias, tiveram uma ovação que devia deixar largamente satisfeitas as jovens artistas, as quaes segundo nos consta se vão dedicar ao professorado e para quem por conseguinte uma tal audição e o correspondente exito deviam ter um especial interesse e importancia.

No sarau tambem tomou parte o sr. P. Freitas Branco que, acompanhado pelo maestro Sarti, cantou trechos de Tosti e outros auctores.



O publico que concorreu ao primeiro concerto realisado em 10 no theatro D. Amelia pelo joven pianista Miecio Horszowsky, teve occasião de assistir á mais assombrosa manifestação d'arte dos ultimos tempos.

Horszowsky que conta apenas dez annos e meio é um artista na mais rigorosa accepção da palavra.

Se a sua technica é por vezes imperfeita o que não admira, visto ter que lutar com a pequenez das suas mãos, tem em compensação uma grande alma d'artista que se revela nas mais insignificantes phrases dos trechos que executa.

A sobriedade com que diz Bach, o vigor e grandiosidade que imprime a Beethoven e o verdadeiro *charme* com que executa Chopin, faz com que nos extasiemos perante essa creança verdadeiramente prodigiosa.

Horszowsky tem ao piano uma posição irreprehensivel, dispõe d'uma grande firmeza d'ataque e além d'isso possui uma memoria fidelissima.

O joven pianista fez se ouvir em diversas obras de Bach, Beethoven, Liszt, Schumann, Schutt, Leschetitzki, Paderewski e Chopin e por ultimo em dois trechos da sua propria composição que nos revelaram uma nova scentelha do seu peregrino talento.



O exito dos concertos de 12 do corrente, segundo do prodigioso pequeno Miecio e repetição da famosa *Missa* de Palestrina, pela *Scola Cantorum*, confirmou plenamente as apreciações dos nossos presados collaboradores, já consignados n'esta secção.

A segunda audição da *Missa* foi illustrada com uma eloquente conferencia do sr. Conselheiro José Fernando de Sousa, que, bem a pesar nosso e por inteira falta de espaço, não podemos hoje analysar, mas que mereceu grandes applausos do auditorio.



ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

SOBRE A ARTE DO CANTO

A arte de cantar atravessa um periodo de decadencia.

Com effeito ninguem póde deixar de notar a inferioridade do canto, não só no nosso theatro lyrico mas até mesmo nos concertos e salões em que se faz musica.

O repertorio de piano e de violino etc. em Portugal supporta facilmente a comparação com o dos centros mais musicaes do estrangeiro; toca-se Bach, Beethoven, Schubert, Schumann, mas raras vezes temos a surpresa de ouvir cantar outra cousa que não sejam peças que naturalmente encantaram as nossas mães mas que estão longe de representar o que hoje se entende por musica séria.

Toda uma pleiade de pianistas teve que modificar o seu repertorio no sentido da moderna comprehensão musical, sob pena de arrostar com as censuras dos nossos criticos tanto ou mais exigentes que os estrangeiros. E' porém curioso que tendo ouvidos tão rigoristas para o repertorio de piano e violino o publico portuguez seja tão indulgente para com a musica de canto e se contente com Tosti, Denza, trechos d'operas mediocres, musica quasi sempre banal e balofa e dizia-nos ha pouco um critico a quem faziamos estas observações: Antes cantem mal d'esta musica do que a outra bem.

Segundo a opinião d'uma das maiores autoridades no assumpto, M.^{me} Marchesi, a razão d'esta decadencia é principalmente devida á pouca attenção que se presta á *pose* da voz.

Uma voz bem *empostada* ou *collocada* deve ter todos os registos perfeitamente amalgamados para poder em qualquer d'elles obter igual timbre e igual facilidade de emissão; assim com este preparo prelimi-

nar se poderá atacar qualquer nota com precisão e nitidez sem abuso de tremulo e outras *ficelles*. *Le tremblement*, diz Faure, *est la fausse monnaie du sentiment et ne sert qu'à dissimuler le mauvais état de la voix*.

A dicção merece tambem cuidados espeziaes embora fique extremamente favorecida com a boa *«pose»* da voz.

Julga-se vulgarmente que o tremular constante é uma particularidade do methodo de canto italiano o que não é verdade, e n'outro artigo mais desenvolvido mencionaremos o que a este respeito dizem alguns abalisados professores.

Se não fossemos tão indulgentes com estes e outros defeitos e com a peor escolha de composições de canto, em breve se registariam eguaes progressos na musica vocal, aos que se teem realisado na de piano e de violino.

VIRGINIA BAPTISTA.



Nomenclatura musical

No anterior artigo sobre violciros lastimava-me de não ter um termo que exprimisse em castiço portuguez a palavra *lutherie*, empregada a cada passo na sua forma franceza por todos os que se occupam d'este genero de estudos.

Lembra-me o sr. Maximiano da Silva, estudioso cultor d'esta especialidade, que se poderá adoptar a palavra *violaria*, que de resto é já citada no dictionario portuguez de Domingos d'Almeida e que corresponde com exactidão etymologica ao que se deseja exprimir.

Agradeço a indicação e apesar de me parecer que *violaria* é mais a *fabrica de violas* do que a *arte de fabricar violas*, acceito o termo como satisfatorio e não hesito em adoptal-o provisoria ou definitivamente, conforme appareça ou não cousa melhor.

No entretanto, bom é que não esqueçamos o *accento tonico* no *i*, para evitarmos uma phonetica viciosa.

LAMBERTINI



DO PAIZ

Consignamos a fundação de uma nova tuna, a *Tuna Academica de Lisboa*, constituida por alumnos das diversas escolas officiaes, Lyceu, Instituto Industrial e Commer-

cial, Academia das Bellas Artes, Conservatorio, Escola Medica e Instituto d'Agricultura e Veterinaria.

Na primeira reunião, effectuada a 22 do mez passado, foram eleitos os seguintes academicos, para constituirem os corpos gerentes: **Direcção**—Victor de Faria (presidente), Joaquim Constante (secretario), Velhinho Correia (thesoureiro), Emilio Campos e Eduardo Freitas (vogaes); **Conselho fiscal**—Ivo da Cunha e Silva, Julio Montez e Olympio Pires.

O regente e ensaiador da tuna será o sr. Venceslau A. Pinto, archivista o sr. Fernando Cabral e porta-estandarte o sr. José Maria de Mello.

Deliberou-se tambem n'essa reunião officiar aos alumnos de arte Dramatica do Conservatorio para que nomeiem entre si tres membros, que se encarreguem de dirigir os trabalhos dramaticos da mesma Tuna.



Foram agraciados com o habito de S. Thiago, por serviços prestados á arte musical, os snrs. Ernesto Maia, conceituado professor portuense, Vincenzo Lombardi, director da orchestra do theatro de S. Carlos e Miguel Ferreira, regente da Tuna Commercial de Lisboa.



O professor Joaquim Antonio Martins Junior, 1.º cornetim solista da Banda da Guarda Municipal, adquiriu na importante fabrica C. G. Conn (America) uma *Trompette* (maravilha), uma das ultimas creações d'aquelle fabricante.

Na realidade o instrumento que acabamos de citar obedece a todas as exigencias das modernas composições, pois tem o timbre caracteristico do clarim liso usado nas antigas orquestras.

O clarim a que acima nos referimos está classificado no Catalogo Truth como «acabamento d'artista» que consiste em quádruplo banho de ouro, apresenta um bonito desenho gravado sobre a campana e tem todos os seus accessorios dourados,



Achando-se completamente esgotado o numero 124 da nossa revista, segundo do anno transacto, e havendo varios pedidos d'esse numero, pede-se a quem o possa e queira dispensar a fineza de o declarar na nossa redacção.



As *Novidades*, *Diario Illustrado*, *Diario*, *A nossa Patria* e *Primeiro de Janeiro* dignaram-se fazer largas transcripções dos dois ultimos numeros d'esta revista,

Aos illustres collegas agradecemos a distincção com que nos honraram.



Uma das novidades musicas para o proximo mez de março é o concerto de apresentação do violinista Joaquim F. Ferreira da Silva, que foi durante 5 annos discipulo do celebre Hans Sitt e que vae agora dedicar-se em Lisboa ao professorado do violino.

Em março dará tambem o professor Rey Colaço um concerto que suppomos despertará o maior interesse.



Pediu passagem a infantaria 3, o musico de primeira classe de infantaria 18, o sr. Alfredo da Cunha Seixas.



Entre as ultimas novidades para canto, recommendamos particularmente uma deliciosa romanza de A. Revello, intitulada *Si j'osais...*

Acha-se á venda em todas as casas da especialidade.



Para muito breve teremos um optimo concerto no Conservatorio. E' organizado pela já notavel pianista, D. Adelina Rosenstock, que, como se sabe, foi ha pouco tempo nomeada professora auxiliar d'aquelle estabelecimento d'ensino.

A sympathica pianista vae sollicitar de S. M. a Rainha a sua alta protecção para essa festa, cujo producto será offerecido á *Assistencia Nacional aos Tuberculosos* ou a qualquer outro instituto de caridade que S. M. queira indicar.

No programma, em que figurará tambem ao que nos dizem uma apreciada cantora do theatro lyrico, passar-se-hão em revista os auctores mais notaveis da litteratura pianistica, como pode vêr-se na seguinte relação das peças, que segundo todas as probabilidades serão executadas pela distincta concertista.

Variations de Byrde, *Prélude et Fugue* de Bach, *Le Bavoleto flottant* de Couperin, *Le Coucou* de Daquin, *Concert-Sonate* de Scarlatti, *Sonata op. 22* de Beethoven, *Le Printemps* e *Caprice* de Mendelssohn, *Deux Etudes*, *Nocturne* e *Deux Valses* de Chopin, *Chœur des fileuses du Vaisseau Fantôme* de Wagner-Liszt e *Grande Valse* de Saint-Saëns.

A distribuição chronologica d'estas peças dando á audição o caracter bem definido de concerto historico, o grande valor esthetico de muitas d'essas obras e as altas qualidades de estylo e de intelligencia que caracte-

risam a talentosa interprete são motivos de sobejo para que o *tout Lisbonne* artistico se não esquive a ir prestar-lhe a homenagem, a que por tantos titulos tem direito.



O distincto publicista e critico d'arte sr. Joaquim de Vasconcellos acaba de fazer depositaria dos seus magnificos trabalhos litterarios a livraria Moreira, do Porto. Entre outras obras de reconhecido valor, figuram na bagagem litteraria de Joaquim de Vasconcellos alguns volumes de archeologia artistica, um largo estudo sobre Luiza Todi e outros, não menos promenorizados e valiosos, sobre a livraria musical de D. João IV.



Tem logar no fim de março o segundo concerto da *Scola Cantorum*, executando-se o admiravel *Requiem* de Mozart, sob a direcção do maestro Sarti.

A execução será precedida de uma conferencia pelo sr. Mello Barreto, nosso illustre collega das *Novidades*.

No concerto immediato, consagrado á musica de Cherubini, será outra vez conferente o illustre musicologo sr. Ernesto Vieira.



Partem no dia 20 para as ilhas adjacentes, afim de darem varios concertos, as illustres professoras, sr.^{as} D. Christina Mouchet e D. Gabriella Jardim, pianista e cantora que gozam entre nós de uma invejavel reputação artistica e que, com notorio exito, se tem apresentado varias vezes nas nossas melhores salas de concerto.

As notaveis artistas darão em 19 uma interessante *matinée* de despedida em casa de madame Bensaúde, eximia professora de canto de D. Gabriella Jardim.

Desejamos ás talentosas senhoras uma feliz viagem e os melhores triumphos artisticos.



Breve teremos a visita da grande estudantina e orpheon de Cordova, composta de 100 figuras, que dará um concerto em 3 de março no theatro Aguia d'Ouro, do Porto e outro provavelmente a 10 no theatro D. Amelia, de Lisboa.

O alegre e animado grupo foi contractado pelo Club dos Fenianos para abrilhantar o carnaval portuense, que este anno será esplendido, ao que dizem os jornaes.

No nosso proximo numero publicaremos uma optima gravura representando o grupo dos tunos hespanhoes com os seus trajos caracteristicos e o retrato dos principaes influentes do *Centro Filarmonico Eduardo*

Lucena, a que pertencem a estudantina e o orpheon cordoveses.

DO ESTRANGEIRO

Pietro Mascagni compensou-se ultimamente um pouco dos seus conhecidos insuccessos de compositor, tomando temporariamente a batuta dos concertos Lamoureux durante a ausencia de Camillo Chevillard, que teve de partir para a Russia, em *tour-née* artistica.

Apezar de uma gesticulação superabundante, do mais desgracioso effeito e de um exagero de colorido e de movimentos que muito prejudicou a interpretação de certas obras, elogiam-lhe os criticos francezes a *verve* e o relevo que soube imprimir a muitas bellas paginas e a paixão e vehemencia com que foram executadas as que mais se prestavam aos effeitos d'essa natureza.



A 7 do proximo março, justamente em dia de carnaval, faz 100 annos que pela primeira vez se executou publicamente a *Symphonia heroica* de Beethoven.

Do *Fidelio* tambem se effectua este anno o centenario, pois foi em 20 de novembro de 1805 que se estreiou em Vienna a famosa e unica opera do immortal Beethoven.



Carmen Sylva, a talentosa rainha da Romania, acaba de augmentar a sua já volumosa bagagem litteraria com um libreto d'opera em 3 actos, que tem o titulo de *Mariadra* e será posta em musica por um amador romaico, de nome Cosmarie.



A insigne pianista Clotilde Kleeberg que esteve ultimamente no Porto, tem percorrido, com notavel exito, as principaes cidades da Hollanda.



Apesar de completamente arrazado de voz e mercê do seu enorme talento de cantor, Victor Maurel ainda conseguiu agradar ultimamente em Napoles, interpretando o *Rigoletto*.



O tenor Julian Biel, que cantou durante a epoca passada em Lisboa, encontra-se actualmente no Ferrol e foi ferido durante a representação do Fausto nas circumstancias as mais extraordinarias e raras.

Estava-se na scena do duello e o barytono Dubois (Valentim) começou a esgrimir furiosamente, obrigando o tenor hespanhol a uma seria defesa. Imagine-se o sobresalto

dos espectadores ao verem a scena prolongar-se de uma forma tão tragica e o pessoal do palco invadir a scena para separar, não sem difficuldades, os contendores.

Julian Biel foi transportado para sua casa em estado bastante grave e a representação, como é de supôr-se, não foi concluida.

Cherchez la femme...



Em New-York haverá também brevemente uma estatua de Verdi.

E' obra do escultor palermitano Civiletti e deverá ser inaugurada em 20 de setembro proximo em uma das principaes praças da metropole americana.

Este projecto foi levado a cabo por iniciativa de um jornal italiano, com séde em New-York, e por meio de uma subscrição publica.



Os concertos da Sociedade Philharmonica de Londres começarão em 15 de março proximo, prolongando-se até 22 de junho.

Terão logar de 15 em 15 dias e entre as principaes obras estrangeiras figurarão a *Symphonia em ré menor* de Cesar Franck, um *Preludio* de Débussey, *Symphonia em lá* de Paul Juon, *Antar* de Rimsky-Korsakow, etc.

Entre outros notaveis solistas, tomarão parte nos concertos os nossos conhecidos Raul Pugno e Pablo Casals.



Camillo Saint-Saëns está na Algeria e alficará, ao que parece, á espera da primaveraj



Em Monte-Carlo canta-se ainda este mez uma nova opera de Massenet, com o titulo de *Chérubin*.



Amanhã é o primeiro de quatro magnificos *recitals* de piano que o insigne concertista Emil Sauer dará em Paris, sala Erard.

Estamos em ver se aquelles cretinos dos francezes reservam melhor acolhimento a este pianista, do que os intelligentes de cá lhe fizeram em março do anno passado!



A primeira audição da *Sinfonia domestica* de Ricardo Strauss, em Inglaterra, terá logar no Queen's Hall em 25 d'este mez.



Joseph Joachim, Eugen d'Albert e a *Sociedade dos Instrumentos Antigos* de Paris tomarão este anno parte nas festas annuaes de Bonn, em homenagem a Beethoven.

NECROLOGIA

Em 1 do corrente succumbiu aos estragos de uma meningite tuberculosa um jovem amador da Louzã, o sr. José Caetano Pinto.

Este amador, que apenas contava 20 annos, tinha ao que parece uma decidida vocação e gosto pela musica, chegando a compietar algumas composições de varios generos, que não foram no emtanto dadas á estampa.

A morte porém veio feril-o desapiedadamente na flôr da vida e não permittiu que o infeliz moço pudesse amadurecer, pelo estudo e pela pratica, os dotes de facilidade e invenção melodica com que a natureza o brindara.



Falleceu em 7 o sr. Henrique Stegner, considerado leccionista d'allemao e pae da notavel professora de canto e linguas, a sr.^a D. Paulina Stegner Judice, a quem enviamos os nossos doloridos pezames.

Henrique Stegner possuia, alem de uma vasta illustração, um caracter que o tornara estimado e considerado por todos.

Falleceu com 66 annos.



Fallecimentos no estrangeiro

Auguste Acanthe Boudouresque que foi durante nove annos primeiro baixo na Opera de Paris falleceu em 21 de janeiro—a baronesa *Josephine B. de Sonnenburg*, ultima parente de Mozart, falleceu com 92 annos perto de Salzburgo—*Luigi Maurelli*, antigo tenor da Scala e de outros theatros de Milão, actualmente albergado na Casa de Repouso do maestro Verdi, falleceu com 67 annos—o compositor *Andrea Melozzi*, maestro da capella Giulia no Vaticano, falleceu em Roma—*Hugues Imbert*, redactor em chefe do nosso collega belga «Le Guide Musical» e distincto musicologo falleceu com 63 annos—*Kahrliis Baumann*, compositor, falleceu em Riga—*Marie Gey*, cantora da Opera Real de Berlim, falleceu no Hanovre com 78 annos—*Leo Silvo*, critico especialista de bailados e grande entendedor em choreographia, falleceu em S. Petersburgo—*Max Staegemann*, cantor e musico distincto, actualmente director dos Theatros de Leipzig, falleceu n'esta cidade com 62 annos.