



Proprietário e director

LISBOA

Editor

Michel'angelo Lambertini

Typ. do Anuario Commercial—C. da Gloria, 5

Antonio Gil Cardoso

SUMMARIO:—O canto colectivo nas escolas primarias (continuação) — José Vianna da Motta — Rabeca ou re-
beca? — Concertos — Fausta Labia — Noticiario — Necrologia.



O CANTO COLLECTIVO

NAS ESCOLAS PRIMARIAS

(Continuado do numero 153)

II

HYGIENICAMENTE — «E' hoje por de mais sabido que o desenvolvimento intellectual da creança exige um correlativo aperfeiçoamento das suas faculdades physicas. Não podem ser forçadas as energias cerebraes sem que o organismo em geral não offereça as melhores condições de resistencia. Esquecer esta verdade importa o determinar desequilibrios individuaes que, ou se esgotam nas victimas ou se accentuam no definhamento da raça. Por isso, a educação physica das creanças reclama e impõe aos seus responsaveis os maiores desvélos.

Os exercicios gymnasticos são hoje de regra adoptados por todos que superintendem na educação da infancia, e especialmente indicados nos estabelecimentos onde a agglomeração de muitos individuos supprime as condições da livre expansão physica e obriga a particulares rigores d'hygiene.

D'entre os exercicios de gymnastica destaca-se o do canto, como especialmente indicado para assegurar as melhores condições do aperfeiçoamento organico. Se os climas das altitudes curam ou melhoram tísicos e tornam resistentes á tuberculose os candidatos a esta doença, não é só porque o ar em taes alturas seja isento de microbios, mas tambem porque a sua menor densidade exercita e desenvolve a capacidade respiratoria. Sob este segundo ponto de vista, o canto, regularmente dirigido, é necessariamente um valioso meio prophylatico contra as condições que naturalmente preparam a explosão das manifestações da tísica.

Se na creança, estas começam pelo lobulo médio do pulmão, o que bem se explica pela prévia invasão dos ganglios situados em torno do hilo pulmonar, em regra, no adulto o primeiro ataque manifesta-se nos ápices ou vértices. São estes effectivamente os pontos

fracos, aquelles em que a energia respiratoria é minima, ou porque se não deram as condições da natural gymnastica dos campos e das ascensões ás montanhas, ou porque em sua substituição não intervieram os exercicios que até certo ponto os poderiam supprir.

O canto nas aulas infantis justamente preenche a falta d'aquelles beneficios. Convenientemente dirigido, regula e exercita os movimentos respiratorios, amplia a cavidade thoracica, expande os pulmões, fazendo que o ar penetre em todas as suas veiculas, facilita a hematose, favorece as combustões organicas, augmenta as trocas nutritivas; em uma palavra, levanta o tonus organico e, de um modo geral, concorre para tornar resistentes á chlorose, á tísica e a outras causas de definhamento, os organismos que lhe estariam predispostos».

Eis o scientifico parecer do illustrado medico, cujo entranhado amor pelas creanças era bem notorio. E bem a proposito, relatarei um facto curioso e comprovativo do que acaba de lêr-se.

Um senhora, ainda muito nova, minha proxima parente, começou um dia a queixar-se de algumas dores no peito e nas costas, acompanhadas por uma tal ou qual difficuldade na respiração. Como estes symptomas, naquellas edades, são sempre assustadores, consultou-se o medico Abilio de Mascarenhas que, depois de um minucioso exame, lhe disse que aquillo não tinha importancia alguma; que era apenas o que se chama *preguiça do pulmão*, e que em pouco tempo desapareceria, *com o estudo do canto*. Como o remedio era agradável e facil de tomar, foi seguido o conselho e comecei a ensinal-a, sob as indicações do medico, indicações que se resumiam apenas em fazel-a executar, no registro grave, phrases longas que a obrigassem a profundas inspirações, bem reguladas. Passados dois mezes, as dôres desapareciam e o aparelho respiratorio funcionava livremente! Neste caso, o exercicio do canto *substituiu* a menor densidade do ar das grandes altitudes, pelo uso diario e regular da gymnastica dos pulmões, que permittiu á doente a maior expansão e energia destes e o seu mais completo arejamento. Hoje essa senhora, passados já mais de 20 annos depois deste caso, ahí está robusta e sadia, nunca mais tendo sentido o mais leve symptoma da tal *preguiça do pulmão*.

Estas observações são ainda mais importantes para as populações escolares masculinas do que para as femininas, por isso que, sendo a respiração nos homens essencialmente abdominal, em quanto que nas mulheres é essencialmente thoracica, claro está que para aquelles maior beneficio deve trazer tudo quanto fôr tendente a facilitar a penetração do ar em todas as vesiculas e em todos os pontos menos energeticos do pulmão, evitando assim a futura atrophia desses pontos fracos.

Tambem, em regra, se observa nas bandas regimentaes que os individuos encarregados de tocar instrumentos que exijam, para a obtenção do som, uma mais forte columna de ar, apresentam um notavel desenvolvimento da caixa thoracica, sendo vulgar notar-se uma bella apparencia de robustez e boa saude em individuos que para alli tinham entrado fracos e enfezados. Em geral, dá-se este facto com quasi todos os individuos que se dedicam a tocar os instrumentos chamados *de vento*, se tiverem aprendido em boa escola de respiração e della nunca se affastarem.

INTELLECTUALMENTE, a musica dá o resultado certo de educar o espirito, de desenvolver o *gosto do bello*, de que ella é o mais sensível exemplo, e de fazer passar do gosto do bello ao *amor do estudo*, que por diversas maneiras proporcionará satisfação a esse gosto. Sob este ponto de vista, é um poderoso auxiliar que faz ganhar tempo em vez de o fazer perder, porque abre o caminho ás cousas do espirito, ás cousas delicadas e de nivel mais elevado. Na instrucção primaria é ella que representa em primeiro lugar o lado esthetico da educação, que tão preciso se torna intercalar no caminho rasteiro dos primeiros elementos; é ainda ella que, mais depressa comprehendida do que o *bello litterario*, permite mais facilmente ás creanças sentir o encanto, a emoção e a satisfação de ter tido a sua parte na producção de alguma cousa de *bello*. E' obvia a benefica influencia de taes impressões nos progressos de uma intelligencia infantil, se para a desenvolver fôr empregado o sentimento da arte que se chama *bom gosto*. A commissão a que já me referi no principio deste trabalho, constatou que, em todas as escolas onde o ensino do canto se desenvolve e floresce, tambem os outros ensinos attingem um nivel mais alto.

(Continúa).

EMILIO LAMI.

ERRATAS. — Na parte deste artigo publicada no numero passado, na 26.^a linha da 2.^a pagina, onde se lê «escolas *commerciaes*» deve lêr-se «escolas *communaes*». E na 39.^a da mesma pagina, onde se lê «*caso stupendo*» leia-se «*cosa stupenda*».

JOSÉ VIANNA DA MOTTA

FAZ justamente agora tres annos que José Vianna da Motta veio a Lisboa e deu dous concertos no Salão do Conservatorio. No intervallo d'esses tres annos esteve em Vienna e em Londres, onde foi altamente apreciado; nesta ultima capital deu varios concertos e a critica local que, escusado será dizer, é sempre ahi feita por homens eminentes na materia, disse de Vianna da Motta o que nenhum amigo ou conterraneo seu jámais ousou dizer. No numero 106 da Revista litteraria do *Seculo*, de 12 de setembro de 1904, publicou o sr. Jayme Batalha Reis um extenso artigo acerca da interpretação dos pianistas, e particularmente de Vianna da Motta, em que se encontram traduzidas muitas apreciações da critica londrina; para lá remettemos os que nos leem.

Seja-nos porem permittido extractar para aqui as seguintes palavras da *Pall Mall Gazette*: «O sr. Vianna da Motta é igual aos maiores d'entre os Pianistas actuaes. Não é só a sua technica que é magica; o seu sentimento é, ao mesmo tempo, excepcionalmente bello... A ponte misteriosa que separa o talento do genio foi certamente ultrapassada por o sr. Vianna da Motta... Seria difficil usar palavras exageradas de louvor falando dos meritos d'este Pianista... Não hesitamos em empregar a palavra «genio» em relação ás qualidades do sr. Vianna da Motta.»

Eu creio que ninguem em Portugal ousaria escrever estas palavras acerca do nosso conterraneo, embora o elogio pomposo e illimitado se aplique correntemente a todas as vulgaridades que se apresentam nas nossas casas d'espectaculo. Quer-me parecer até que Vianna da Motta, assombrando o nosso publico com a sua execução magistral, o fere menos profundamente pela interpretação dos varios autores e pela expressão contida nessa interpretação. O nosso publico, por temperamento e pela educação que tem adquirido no theatro, exige, em quem canta ou toca, modos de dizer incompatíveis com uma concepção elevada da arte. Está habituado ao genero italiano e ao fado; ingenuamente, por fatalidade, prefere a todas a arte dos *amadôres*, em que á honestidade profissional se substituem os exageros e maneirismos constantes, e sempre os mesmos e sempre em numero limitado, do *Choradinho* e do Tenor, os effeitos grosseiros, os arranques truculentos, os suspiros e desfallecimentos das noites de luar, a paixão sempre fatal. Junte-se a isto o *cliché* pari-

siense da elegancia sem esforço, do *charme*, e teremos as modalidades em que a nossa commoção artistica, na sua grande generalidade, se agita. E' certo que uma parte minima d'esse publico sente diversamente; são as setecentas pessoas que escutaram attentamente o nosso pianista no Salão da Trindade, a 9 d'este mez, as mesmas que attentamente o escutaram nos dous concertos de 22 e 27 de maio de 1902, no Conservatorio. Mas, entre essas até, a impressão recebida foi em parte mais d'assombro do que de profundo prazer esthetico. Pelo menos assim no-lo disseram.

Seria isto devido ás pessimas condições do Salão da Trindade, onde naturalmente as expressões subtis escapavam, porque estavam desfazendo um caixão na rua e as marteladas interrompiam a audição, ou porque se ouvia a cantoria do theatro, ou o rodar das carruagens, ou os pregões de jornaes e loterias, e até o ladrar dos cães no largo fronteiro?

Não me quer parecer. Lisboa não tem uma sala de concertos, porque não carece d'ella; isto é tanto mais evidente quanto é certo que, tendo muitos theatros, os enche todas as noutes. As pessoas, que aqui sentem superiormente a musica, não são numericamente bastantes para exigir que se lhes offereça uma sala ampla destinada especialmente a concertos, como o resto do publico exige dous *Coliseus*, uma praça de touros colossal, varios theatros e sobretudo o insubstituivel São Carlos.

O nosso publico é assim feito e assim o deve considerar quem pretender explorá-lo sob o ponto de vista artistico. A verdade é que o producto do concerto de maio d'este anno foi igual á somma dos dois de maio de 1902; as setecentas pessoas dividiram-se em dous turnos. A verdade é que o publico que applaudiu a *Ouverture* do Tannhauser, superiormente executada pela excelente orchestra da *Phylharmonie* de Berlim sob a direcção de Nikisch, a applaudiu, rijo tambem, em S. Carlos, na ultima temporada d'opera, executada d'uma forma sobremaneira diversa da outra; que esse publico delira ouvindo a *ouverture* das *Vesperas Sicilianas* e pede dose dobrada. A verdade é que a elegante e graciosa execução de Pugno se impoz á generalidade do publico, de preferencia ás interpretações de Ysaye, algumas d'ellas notaveis a todos os respeito, tanto sob o ponto de vista da commoção esthetica, como das características technicas.

Por isso penso que não seria possivel ouvir Vianna da Motta em Lisboa, numa serie de concertos historicos, como quasi foram

os seus de Londres (1902) e o foram inteiramente os nove ou onze de Buenos Ayres (agosto-outubro 1902). Nestes ultimos executou o nosso pianista obras de Bird, Couperin, Daquin, Dandrieu, Rameau, Scarlatti, Haendel, Bach, Haydn, Mozart, Bomtempo, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Field, Chopin, Liszt, Brahms, Sinding, Grieg, Paderewsky, Rubinstein, Tschaikowsky, Blumenfeld, Liadow, Glazounow, Stcherbatcheff, Balakirew, Sgambati, Martucci, Bossi, Florida, Alkan, Bizet, Saint-Saëns, Chabrier, Fauré, Dubois, Widor e Motta; tres seculos e meio d'arte, abrangendo todo o mundo musical. Só ahi falta a Hespanha que, de resto, Vianna nos fez já conhecer atravez das obras de Albeniz.

*

Dado o feitio do nosso publico, quem tiver de fazer a critica jornalística d'um concerto não póde portanto alargar-se quer em extensão, quer em profundeza de observações. A regra das proporções impõe-se; e



JOSÉ VIANNA DA MOTTA

Retrato de 1900

o elogio, quer banal e accommodaticio, quer energico e quasiagressivo relativamente ao publico, como agora foi o d'alguns jornaes, tem de encerrar-se em pequeno espaço. Numa revista como *A Arte Musical* não succede porem assim; usemos pois da excepção que aqui se nos offerece para apreciar largamente o ultimo concerto do nosso grande pianista, que a todos os respeitos deve interessar aos que amam ou exercem seriamente a musica. Mas, antes de mais nada, algumas observações acerca da educação artistica tal qual a realisou Vianna da Motta, e da evolução do seu talento.

Vianna da Motta foi muito novo para a Allemanha e lá estudou. Todos o sabem. Para felicidade sua, comtudo, a sua educação fez-se dentro do movimento *wagneriano* e não no opposto, vulgarmente chamado *classico*. A Allemanha, paiz das luctas intellectuaes mais violentas, fanatisada por systemas que se agridem com toda a casta de argumentos, achou-se, ahi a partir de 1845, dividida musicalmente em dois cam-

pos ferozmente hostis: o dos *classicos* com baluarte primeiro em Leipzig, o Gewandhaus, mais tarde a Hochschule de Berlim, consulado de Joachim e Rudorff; os *wagnerianos*, com pontos de partida em Dresde e Weimar, e a partir de 1876 em Bayreuth.

Esta guerra, alem de produzir uma longa lista de obras de critica e de esthetica musical, orientou de um modo muito novo a interpretação das obras dos grandes compositores. Wagner não é só um colossal genio creador na musica e na poesia dramatica; esse grande condensador, como elle se considerava a si mesmo, fundou a moderna escola de interpretação musical. Só a partir d'elle é que as questões de expressão, da concepção do rythmo, da caracterisação nacional na execução entram numa via scientifica, tendente a obter a mais justa, profunda e real expressão da vida. Os seus discipulos, Bulow, Hans Richter, Mottl, Lévy e tantos outros, levam a todas as grandes orquestras uma orientação nova e radicalmente diversa da anterior. O regente da orchestra deixa de sómente bater o compasso para *tocar orchestra*, como um rabequista toca o seu instrumento. Após Wagner ter escripto *A arte de reger orchestra*, o sr. Mauricio Kufferath publica um livro com o mesmo titulo para expôr a maneira como Hans Richter interpreta a 5.^a Symphonia de Beethoven. O movimento alastra, estende-se a todas as nações. Os varios compositores dos differentes paizes, os varios regentes de proveniencia wagneriana, executam nos grandes centros já as suas, já as obras dos mestres consagrados, revelando aos publicos eruditos novos aspectos e novas expressões artisticas.

Beethoven, do qual ambos os grupos provinham divergindo, foi naturalmente pelo seu caracter universal, o autor mais discutido e sobre que mais se exerceram as interpretações criticas. A lucta era e é ainda vivissima. Hoje, como ha muitos annos, na Hochschule de Berlim, Wagner é bannido por *immoral*. E raro é o wagnerista que interprete Schumann e até Brahms

Vianna da Motta, que actualmente se nos apresenta, digamos assim, um *ecletico*, fôra durante muitos annos um wagnerista *enragé*. Quando aqui veio as primeiras vezes, tocava tudo menos Schumann e Brahms. Mas, facto interessante para um meridional, possuindo uma educação technica admiravel e completa, musicalmente falando, uma educação litteraria e philosophica de facto notavel, a propria austeridade e nobreza da sua concepção d'Arte impediam-no porventura de se abandonar, revelando certas intimidades de commoção. Parecia que um excessivo pudôr

lhe prohibia essa revelação julgada de mau caracter. E, por isso, não commovia.

A pouco e pouco, porém, uma mais larga comprehensão da humanidade e do universo, fez com que entrassem no seu estudo factos d'arte, expressões de vida até ahí afastadas por imposições systematicas; e hoje, tornando-se ecletico por poderoso esforço mental, todos esses modos de ser, encontram, na sua admiravel technica, os meios de se revelarem por forma intensa, nobre e profundamente diferenciada. É, em tudo, um caso de educação artistica opposta á dos meridionaes seus conterraneos.

Chegou, seguindo o caminho inverso da arte dos amadores; e não admira que as suas execuções os desconcertem a estes. Ellas impõe-se, comtudo, já pela consistencia estructural, derivada da sua superior concepção da obra d'arte; já pela multidão dos contrastes e de imprevistos que só com uma poderosa technica se obtem e pelas gradações e qualidade do som; mas principalmente pela superior delicadeza, contrapondo-se ao maximo vigor e sonoridade. Dir-me-hão que é uma sensação á flor da pelle. Não. E' mais do que isso; sem comtudo chegar a ferir as cordas luarentas da guitarra que cada um de nós traz atravancada na mioleira, nas olheiras e nos cabellos desgrenhados. Essas expressões subteis, profundas, d'uma arte superior e notavelmente intellectual carecem d'almas rijamente temperadas e finamente educadas que as possam sentir completamente.

Dir-me-hão tambem que a gamma de comocões em Vianna da Motta não abrange ainda um certo numero de modalidades. Acho que não pode deixar de ser assim; isso succede com todos os mais notaveis artistas, que nunca chegam, que nunca podem chegar á universalidade da interpretação, e sobretudo á perfeita egualdade ou altura em todos os generos. Mas acho tambem que, dado o seu processo mental de estudo e penetração das expressões da vida, o campo d'acção para o interprete musical é incomparavelmente menos restricto do que o contrario, o dos impulsivos meridionaes, porventura mais intenso em certos pontos, ainda que menos elevado, mas certamente limitado a um pequeno numero d'effeitos, os que pode obter a mentalidade ineducada. O campo de penetração para o artista instruido e observador acha-se sempre franco e aberto; e, na evolução do talento de Vianna da Motta, vemos continuamente que elle vae invadindo gradualmente, com segurança, todas as regiões do sentimento esthetico. Cada vez se revela mais um grande e variado interprete musical. E' de resto, o que a critica londrina affirma cathegoricamente.

O concerto do dia 9 abriu pela Sonata de Beethoven, op 81, (*Adeus, Ausencia, Regresso*). Inutil falar da sua execução. Todos quantos conhecem esta maravilha d'arte ficaram extasiados pela forma como Vianna a interpretou. O publico, em geral, não experimentou comtudo grande entusiasmo, ouvindo-a. Uma tal impressão tenho-a encontrado em outros paizes e com outros pianistas. A esta obra, mais do que a qualquer outra de Beethoven, na maravilhosa serie das suas Sonatas, faltam qualidades para se impôr a um grande auditorio. Lenz, referindo-se a ella especialmente, diz que parece uma obra concebida para orchestra: as longas *tenutas*, não existindo de facto no piano, geram um descosido na successão das varias phrases que impede a concentração do espirito; d'ali a comprehensão imperfeita, para o que naturalmente concorreu, no nosso concerto, um latido de cães ali para os lados da Abegoa-ria, cortando ainda mais a continuidade do som.

O caracter symphonico d'esta composição beethoviana é, no fim de contas, o caracter geral de todas as obras do mesmo auctor. O piano começa em Weber e só se constitue completamente em Chopin. Até este os compositores escrevem para o piano como para orchestra. Assim Bach, Haydn,



JOSÉ VIANNA DA MOTTA
Retrato de 1905

Mozart, Beethoven e todos os seus contemporaneos.

Por outro lado temos que Beethoven escrevia de um modo especial quando se dirigia ao grande publico; nas symphonias, na opera, nas *ouvertures*, na musica dramatica, as suas idéas melodicas e respectivos desenvolvimentos são de caracter simples, amplo, correntio. Na musica de camara, nas sonatas e trios, mas principalmente nos seus inegalaveis quartetos, é que elle exprimiu os mais subteis, intimos, profundos e torturados estados da sua alma incomparavel. Estas composições exigem portanto condições especiaes de acustica nas salas em que devem ser apresentadas, como se vêem realizadas nos paizes cultos. O quarteto e a so-

nata dispersam-se, diluem-se no ambiente de uma sala d'opera ou d'um vasto Salão não devidamente adaptado á sua execução; são *musica de camara*, isto é de sala intima.

Voltemos porem á Sonata op. 81 que é um dos raros exemplos de *musica de programma* em Beethoven. Vianna da Motta traduziu, d'uma maneira que quasi julgamos inexcusavel, os estados d'alma ahi comprehendidos. De passagem, devemos tambem dizer que Lenz, ao concluir o seu estudo sobre esta obra, acrescenta: «Madame Schumann (Clara Wiek) tocou em publico este trecho d'uma extrema difficuldade d'execução. E' um exemplo digno de ser seguido pelos pianistas.»

Após a Sonata ouvimos os *Estudos Symphonicos* de Schumann, nos quaes este sonhador romantico empregou a forma tão sublime e largamente tratada por Beethoven, a de um *Thema com variações*. Vianna já em 1902 nos deu Schumann, tocando a *Fantasia* op 17, (*Ruinias, Arco de triumpho, Astro da noite*). Já então nos surpreendeu a sua comprehensão, profunda em todos os seus variados aspectos, da obra do Mestre de Zwickau. Agora, se é possivel, essa impressão tornou-se ainda maior na audição dos *Estudos Symphonicos*. Só um grande artistica chega á multiplicidade de effeitos, de contrastes, de gradações subteis, das colorações obtidas por Vianna da Motta. Basta que apontemos a notreza, o grandioso com que o thema foi apresentado; o tumulto agitado em *mezza voce*, da variação seguinte em imitações successivas; o murmurio delicioso sobre que o canto da penultima variação, lento e extatico, se desenrolou serenamente; o brilho, a leveza de certas passagens, a *fougue* sempre rythmada do final, sustentada com effeito sempre crescente.

Ao terminar esta parte do concerto o entusiasmo do publico revelou-se espontaneamente explosivo.

Um largo intervallo para o artista se refazer da fadiga tornada cruel pelo calor da tremenda sala, e nos dar á laia de Sonata, as quatro *Balladas* de Chopin.

Como é sabido, estas composições foram sugeridas ao musico polaco pelas *Balladas* fantasticas do grando epico da Polonia, Mickiewicz, companheiro de Chopin no exilio de Paris; traduzem-se ahi os soffrimentos da nação perseguida e dominada pela Russia. Sonhos dolorosos, desesperos, recordações graciosas dos cantos nacionaes, todo o tormento d'esse povo conquistado, a um tempo tão heroico e tão estheticamente dotado, nos revelou Vianna, na forma como cantou esses themas populares, como expri-

miu toda a serie d'estados d'alma ahi contidos. Uma tal evocação, promenorizada nas gradações do som, no rythmo raro e caracteristico, no accentuar do desenho melodico, no aspecto geral e tão diverso de cada um d'esses trechos d'uma difficuldade transcendente, carece da mentalidade hypersensivel e largamente educada de um grande artista. Não é o tocador vulgar que ahi chega, que encontra essas solidas e profundas expressões da vida de uma grande nação.

Muito folgaremos se a impressão recebida pelos amadores pianistas que assistiram ao concerto os levar a reflectir seriamente nas obras de Chopin quando pretenderem interpretá-las. Uma nota d'essas obras, como Vianna demonstrou, tem um valor especial, uma vibração diferenciada, um rythmo, um *toque*, uma significação, enfim, inconfundivel. E' sobretudo a expressão d'um estado de espirito muito superior, que urge não confundir com outras; a musica ahi não é só solfa, é a manifestação concreta de uma vida intensa e soberanamente esthetica, luctando contra todas as adversidades da sorte.

Mas este programma esmagador não podia fechar sem uma nota jovial e repousante. Foi o que o grande pianista comprehendeu, completando-o com uma quarta parte em que nos deu a alegria festiva de Weber na *Polaca* em mi maior; no *Scherzo* fantastico e vaporoso de d'Albert; e finalmente na *Marcha Heroica* de Schubert-Liszt.

Deixemos os dois primeiros numeros que foram executados com toda a galhardia, um d'elles, e com a maior leveza e o mais perfeito *perlé* o outro. E falemos da *Marcha* que Liszt transcreveu, a seu modo, da peça a quatro mãos do mestre de Vienna. Ahi não foi só o character local que o nosso pianista traduziu d'uma maneira inexcusavel, a alegria viennense explosiva, flagrante. Foi ainda a jovialidade despreocupada e sincera que se diria d'uma rusga d'estudantes; o comico, o riso, tudo enfim que caracteriza uma tal festa. Um prodigio d'expressão, executado com uma graça, um *entrain* incomparaveis.

A brilhante *soirée* acabou, a pedido de duas senhoras, por duas peças fóra do programma; a *Berceuse* de Chopin que nos embalou docemente com caricias de fada bembazeja e a *Valsa-Capricho* do proprio pianista, deliciosa de ternura elegante.

*

Vianna da Motta recebeu do publico, e logo após da imprensa de Lisboa, provas de uma grande admiração, affectuosa até. Será ella porem bastante para no-lo fazer ouvir,

no proximo anno, em uma serie de concertos historicos ?

Continuamos a duvidar. Agora mesmo, que estou para assignar esta expressão da minha sempre crescente admiração pelo grande artista, retribuindo, ainda que ridiculamente, a serie de intensas commoções estheticas por elle provocadas, recebo uma carta de um amigo, artista lá do norte, que me diz :

«Quando um artista se ala ás alturas a que chegou o Vianna, o publico não tem telescopios de sufficiente alcance para o lóbrigar bem e cança depressa o pescoço a mirar nas alturas. Poucos são os que podem acompanhar taes vôos e sentir e comprehender o que ha de grande em artistas como elle.»

Vianna da Motta, que é um dos portuguezes que neste momento mais engrandecem o seu paiz, é tambem um dos que mais profundamente o amam. Todas as suas composições, quer symphonicas, quer para piano ou para canto, são feitas sobre temas ou poesias portuguezas. Quando aqui vem, sinto-o possuido d'uma alegria, d'uma saude d'alma luminosa e explosiva, como de creança afagada por mãos de mãe. Depois lá volta aos paizes onde é melhor comprehendido, creio que com pena de o não ser aqui como elle desejaria ser. Já a Sabedoria das nações affirma que «ninguem é profeta no seu paiz.»

Ha dias conversando, com um dos melhores professores que tive, acerca de Vianna da Motta e de este viver em Berlin, diz-me elle profundamente abatido e pezaroso : «Levam-nos tudo o que temos de melhor ; até os santos. Santo Antonio lá nos ficou em Padua.»

Termino fazendo votos porque o publico illustrado de Lisboa deseje apreciar o nosso grande pianista, numa serie de concertos historicos dados no salão do Conservatorio que para isso se recommenda mais do que outra qualquer sala de Lisboa. Seria util abrir uma assignatura, aliás transmissivel, por exemplo para uns 400 logares, de um certo numero de concertos com programas preestabelecidos ; e verificar se a affluencia de ouvintes garante o successo da tentativa. E assim poderiamos apreciar a obra artistica do piano, interpretada genialmente ; o que seria um goso esthetico maior ou menor para muitos e um grande ensinamento para profissionaes e amadores, para todos.

Lisboa, 21 maio 1905.

ANTONIO ARROYO.

RABECA OU REBECA ?

ANTES de me permittir fazer quaesquer considerações sobre este assumpto, importa declarar que me não proponho contradictar as affirmações do sr. visconde de Sanches de Frias, contidas nas suas brilhantes cartas ultimamente publicadas sob esta epigraphe.

A provadissima auctoridade do illustre philologo e as citações tão valiosas com que appoia os seus assertos seriam mais que sufficientes para afastar do meu pobre espirito quaesquer velleidades de discussão em que seria eu, sem sombra de duvida, a ficar mal ferido.

E' certo porém, como diz S. Ex.^a, que não está bem assente entre escriptores de melhor ou peor polpa, qual a forma justa que ha-de dar-se ao vocabulo e, n'esta indecisão de muitos, todo o esclarecimento pode ter sua importancia, mesmo quando venha de penna tão humilde como a que subscreve estas linhas.

Todos sabem que *rabeca* ou *rebeca* vem do arabe e a opinião perfilhada por alguns musicographos, de que tenham tanto o instrumento como a palavra que o representa nascimento celtico ou baixo-bretão está hoje completamente abandonada.

Se tal genealogia pudesse comprovar-se, não haveria a menor hesitação em considerar que do baixo-bretão *reber*, *rebet*, *rebed*, só poderia nascer *rebec*, *rebeca* e outros termos similares.

Mas o instrumento é evidentemente oriental e temos por seguro que só estudando a composição primitiva do vocabulo, no seu idioma original, é que poderemos acertar na sua verdadeira orthographia ; isto sem sombra de desrespeito pela opinião dos auctores que o meu illustre correspondente se dignou apontar-me.

A supprir a minha absoluta incompetencia para tal estudo, só posso offerecer á benevolencia dos leitores a citação de algumas obras consultadas e o auxilio dos mestres da especialidade.

*

Nas orchestras rudimentares da Tunisia, de Marrocos e de Argel ha um instrumento de cordas cuja descripção se impõe desde já.

A caixa sonora, longa e estreita, é formada por uma só peça de madeira : o feitto é semi-piriforme. O cravelhal é reclinado, como o dos alaúdes, a formar quasi um angulo recto com o eixo do instrumento.

A parte inferior da caixa é coberta quasi sempre com uma membrana, que serve de

tampo d'harmonia : á parte superior adhere uma placa de cobre com grosseiras gravuras e recortes.

O numero de cordas varia um tanto, mas nos typos arabes, encontram-se a maior parte das vezes apenas duas cordas. (1).

Tange-se com um arco rudimentar — um bambú, em cujas extremidades se retesa um molho de crinas de cavallo.

Encosta-se aos joelhos do executante, com o cravelhal para cima, e o arco em vez de se empunhar pela vara como fazem os musicos europeus, segura-se pelas sêdas.

Ha fortes razões para suppôr que, no estacionamento de uma civilização tão acanhada como a d'esses povos, se tenha mantido durante longos seculos, sob o mesmo aspecto mesquinho e infantil que acabo de descrever.

O seu nome é *rebab*.

Pelo menos é esse o nome que lhe dá Salvador Daniel (2), que nunca pode deixar de consultar-se com proveito quando se trate dos costumes musicaes dos arabes, estudados a fundo durante uma longa permanencia em Argel, com o auxilio d'uma notavel penetração e d'uma proficiencia artistica nada vulgar.

Não se limitou Salvador Daniel a fazer um estudo de gabinete sobre a musica dos arabes; ligou-se com os musicos indigenas, estudou com elles e acabou por cultivar a sua extranha arte tomando parte elle proprio em zambras e concertos.

Entre os auctores e dictionaristas da especialidade que citam *rebab*, como nome exclusivo d'este curioso antepassado do violino, apontarei o Fétis, em todas as suas obras, George Grove, no seu reputado dictionario inglez (3), Hugo Riemann, cujo dictionario é o *vade-mecum* de todo aquelle que tem de escrever sobre musica, Albert Jacquot no *Dictionnaire pratique et raisonné des instruments de musique*, Laurent Grillet na tão auctorizada historia dos instrumentos d'arco, que publicou ha annos, Gustave Chouquet e Léon Pillaut, conservadores do museu instrumental de Paris, no elucidativo catalogo que o primeiro começou a publicar e o segundo completou com um interessante appendice, Bouillet, no seu *Dictionnaire universel des sciences, des lettres et*

des arts (1855), os irmãos Escudier no dictionario theorico e historico da musica, Amintore Galli no *Piccolo lessico del musicista*, o douctor Thomas Busby, no seu pequeno mas tão bem estudado dictionario de 1813 e finalmente, para não eternisar as citações, o nosso Ernesto Vieira, nas duas edições do seu *Diccionario musical*, que é sem duvida a primeira, senão a unica obra portugueza d'este genero (4).

Disse — para não eternisar as citações — e effectivamente se consultarmos todas as obras, quer antigas, quer modernas, que com mais auctoridade se tem occupado da historia dos instrumentos musicos, encontraremos na maioria d'ellas o nome de *rebab* para designar o tosco violino arabe, que o destino quiz encabeçar n'uma genealogia instrumental das mais aristocraticas.

*

Alguns porém lhe tem chamado *rabab*, *rababa* e *rabeb*. O *e* mudou em *a* e de *rebeca* que já me ia inclinando a defender, tenho de transferir as minhas atencões para *rabeca*, conforme os votos tão eloquentemente manifestados pelo sr. visconde de Sanches de Frias.

Veamos um pouco o que se passa n'esta nova ordem de ideias.

Existe na bibliotheca do Escorial um velho manuscripto do seculo ix, truncado e roto, que se occupa largamente da musica arabe e dos instrumentos empregados no oriente n'essas remotas epocas. E' o *Tratado de musica* de Alfarabi, que só conheço por umas transcrições de Soriano Fuertes (5), onde figura sempre a graphia *rabeb* (6).

J. P. N. Land, em um consciencioso livrinho que tem por titulo *Recherches sur l'histoire de la gamme arabe* chama-lhe *rabab*.

Frei João de Sousa, citado pelo sr. visconde de Sanches de Frias, e alguns outros auctores que tenho tido occasião de consultar dão ao vocabulo arabe uma forma ainda diversa — *rababa*.

Mas o que mais me confunde e atordôa é a variedade de designações que encontro no

(1): — Em Sumatra e Java ha um instrumento absolutamente semelhante, mas com tres cordas.

(2) Publicou um estudo muito completo sobre a musica arabe na *Revue Africaine* (1862-1863) e mais tarde um folheto, hoje bastante raro, com o titulo de *La Musique arabe, ses rapports avec la musique grecque et le chant grégorien*.

(3) No artigo sobre a *Guzla*.

(4): — George Hart, na excellente obra *Le Violon, ses Luthiers célèbres et leurs imitateurs* pronuncia-se aberrantemente pela origem teutonica do violino, recusando-lhe da maneira a mais formal qualquer ascendencia arabe. Em defesa da sua these, invoca Roger North, Paul Lacroix, Gore Ouseley e outros auctores, mas quando trata do instrumento arabe, chama-lhe sempre *rebab*.

(5) — Mariano Soriano Fuertes — Musica arabe-espanola y conexion de la musica con la astronomia, medicina y arquitectura (Barcelona, 1853).

(6) Antoine Vidal (*Les instruments à archet*) tambem escreve *rabeb*.

volumoso catalogo do Museu de Bruxellas, que tenho como um dos mais seguros repositórios para investigações d'esta natureza.

E' certo que Victor Mahillon, o eruditissimo redactor do catalogo e conservador do Museu, lhe chama quasi sempre *rebab* (7) e sobretudo quando quer referir-se aos instrumentos da Tunisia, de Argel e do Alto Egypto.

Parece reservar a designação de *rabab* para o violino malaio (numeros 599, 600 e 601) e para uma especie de guitarra indiana (numero 93) cuja forma e funcionamento diverge por completo do instrumento de que me tenho occupado.

Julgando vêr n'essas particularidades a causa das citadas differenças orthographicas, apressei-me em escrever ao proprio Mahillon, de cuja resposta me permitto extrahir este fragmento.

.....
Je ne fais pas de différence entre les instruments qui portent le nom de rabab ou rebab. J'ai tout simplement conservé la manière d'écrire le mot dans le pays d'origine. Vous avez pu voir que dans l'Hindoustan on écrit le mot arabe rabab, tandis que presque partout ailleurs, on orthographie rebâb.

Bien certainement j'aurais dû expliquer la différence par une note. Mais voilà... il y a tant de choses que j'aurais dû faire! Bien certainement le mot français rebec, ou les mots portugais rabeca ou rebecca trouvent leur origine dans le mot arabe que l'on écrit généralement rebâb.

Voilà tout ce que jè puis vous dire à ce sujet, mon cher ami.

.....»
Alguma cousa foi comtudo, porque me confirmou a ideia de que a forma mais vulgar de orthographar o vocabulo, entre europeus, é *rebab* e não *rabab*, e além d'isso porque me deu a quasi certesa de que se trata de dois instrumentos diferentes ou pelo menos de duas nacionalidades distinctas.

Importa porém conhecer o que se passa no proprio idioma original e como é seara em que não posso metter fouce, vou valer-me de fouce alheia.

Assim, devo á sabedoria e gentileza de um dos nossos mais auctorisados orientalistas uma preciosa carta que publicarei no proximo numero e que considero valioso documento para o estudo da questão.

(Continúa.)

LAMBERTINI



Um erro de informação obrigou-nos a incorrer n'uma inexactidão a proposito da ultima sessão de Sonatas organizada no Porto por Moreira de Sá.

A *Sonata* de Lekeu não se executou e foi substituida pela de Grieg, em dó menor.

Além d'isso, Vianna da Motta, que foi vivamente sollicitado para tocar a solo, executou o delicioso scherzo de Albert, que lhe ouvimos em Lisboa e *Les Patineurs* de Liszt.

E já que estamos em maré de emendas, apontaremos outro erro, esse agora de exclusiva culpa dos senhores typographos.

Esta sessão foi a 6.^a e não a 1.^a



O concerto Benetó, realisado em 16, foi como tinhamos previsto excepcionalmente *réussi*, mercê do excellente e artistico programma e da meticolosa execução de todas as suas partes componentes.

O elogio de Francisco Benetó, como violinista de bravura, não está por fazer. Todos admiram a technica transcendente, a afinção justissima, a arcada nobre e larga, a paixão verdadeiramente meridional com que o illustre artista sabe arrebatat e enlevar o seu publico. Todos se declararam entusiasmados quando o ouviram na *Havanaise* de Saint-Saëns, na *Fuga* de Bach e na *Czarda* de Armand.

A *Sonata* de Cesar Franck merece todavia uma especial menção, não só por ter tido, na parte de Francisco Benetó, uma interpretação sobremodo elevada e distincta, mas ainda pela collaboraçã de um pianista de raras faculdades, o sr. José Bonet, que poz o melhor do seu talento na execução das supremas transcendencias pianisticas de que esta obra genial está erichada.

Um bravo pois, e bem sincero, aos dois excellentes artistas.

O sr. Antonio Lamas, prestigioso violonista da *Sociedade de Musica de Camara*, deliciou o auditorio com a execução de varios trechos na *viola d'amôr*, o adagio de uma *Sonata* de Ariosti, a *Aria* de Bach e dois numeros encantadores, *Melodia* e *Mi-nuetto*, de anonymo auctôr, que nos dizem estreitamente aparentado com o proprio executante.

A um e outro, de tão exagerada modestia e de valôr tão real e positivo, endereçamos os nossos melhores emboras.

(7): — Numeros 378, 379, 382 e todas as vezes que o instrumento é citado na parte historica do livro.

Foram estes tres numeros acompanhados por José Bonet, em um cravo *a martelletti* que se attribue ao fabricante portuguez Manoel Antunes e que é actualmente propriedade da casa Wagner.

A aria da Thais e a romanza *Il Sogno* de Mercadante foram distinctamente cantadas pela illustre amadora, a sr. D. Josephina Aboim Wasa d'Andrade, que teve ao piano de acompanhamento o seu proprio professor, sr. Alberto Sarti, e no segundo trecho, como *partenaire*, o talentoso violoncellista D. Luiz da Cunha Menezes.

A *Sociedade de Musica de Camara* desejando dar um publico testemunho de consideração pelo seu insigne solista executou o primeiro andamento de um *Quinteto* de Mozart

Foi, em summa, uma festa de todo o ponto brilhante e que deixou litteralmente encantados os que a ella assistiram.



Na mesma data effectuava-se nas salas do *Orpheon Portuense* o grande concerto que aqui annunciamos e em que se fizeram ouvir os celebres artistas Ferruccio Busoni e Fritz Kreisler.

Póde suppor-se com que ovação foram acolhidos os dois concertistas na capital do norte, onde o publico é muito mais expansivo do que o nosso, e além d'isso muito intelligente e conhecedor.

Assim, foi no meio de calorosas aclamações que decorreu o concerto ali tão anciadamente esperado.

O pianista Busoni tocou a solo o *Preludio e Fuga em ré menor* de Bach-Busoni, *Seis estudos* e uma *Polacca* de Chopin e fóra do programma a *Campanella* de Liszt. Fritz Kreisler executou o *Trillo del diavolo* de Tartini e pequenas peças de Sulzer, Rameau, Pugnani, Dvorak e Corelli, bisando com um *Capricho* de Paganini.

Em conjuncto tocaram os dois notaveis artistas as sonatas de Cesar Franck e de Beethoven (a Kreutzer).

Quanto lamentamos que não tenham vindo tambem a Lisboa!



O concerto de Carlos de Mesquita, realiado em 18, não merece, em boa verdade, as honras d'uma longa prosa.

Procurámos em vão no seu programma uma obra que nos interessasse, alguma cousa de grande e bello que nos emocionasse como composição ou como interpretação. Circumscripto ás suas proprias composições, que são mais peças de sala que de concerto, apesar de muito delicadas e por vezes inspi-

radas, Carlos de Mesquita não logrou prender-nos muito a atenção.

E da cantora Nimidoff melhor é não se fallar.



A 3.^a audição de musica religiosa promovida pelo maestro Sarti levou ao Conservatorio, na noute seguinte, a *élite* dos nossos amadores e grande numero de senhoras do nosso melhor mundo.

O programma abrangia um vastissimo cyclo de compositores de musica sacra, dos mais afamados — Palestrina, com dois deliciosos numeros coraes, *Crucifix* e *Sanctus*, cheios de uncção e de mysticismo, Leonardo Leo com um duetto encantador, Durante e Pergolese com trechos d'egreja, Haydn, com uma *preghiera* em estylo severo, Cherubini com variadas composições e finalmente o nosso celebre Marcos com um vigoroso e brilhante *Cum sanctu spiritu* que nos deixou a melhor impressão.

Foram solistas as sr.^{as} D. Josephina Wasa d'Andrade, D. Luiza Ochoa, D. Maria de Alarcão, D. Africa Calimerio, D. Candida Cilia de Lemos, D. Berta Daupias e os srs. Léon Jamet e D. Luiz da Cunha Menezes. São artistas e amadores sobejamente conhecidos para que tenhamos de confirmar, a cada um de per si, os louvores que merecem; mas, sem desprestigio para pessoa alguma, é justo especialisar M^{lle} Daupias, que possui raros dotes artisticos na interpretação d'este genero de musica e allia a uma encantadora modestia, uma formosissima voz, avelludada e doce, e uma dicção sobremodo correcta e justa.

Os córos, sob a batuta do maestro Sarti, infatigavel director da *Schola Cantorum*, se bem que não attingissem a precisão e empaste que lhe temos admirado em outras occasiões, satisfizeram-nos cabalmente em muitos dos numeros executados.

A exposição com que o sr. conselheiro Fernando de Sousa fez preceder esta interessante festa merece uma referencia. O illustre engenheiro, além de muito lido em assumptos musicaes, a que consagra uma especial predilecção, dispõe de uma dicção elegante e facil, que não é dos menores attractivos nas suas palestras d'arte.

Assim, não admira que nos prendesse, sem fadiga, ao prestigio da sua eloquencia e do seu profundo saber e nos obrigasse, sem esforço, a acompanhal-o fielmente atravez do seu primoroso estudo sobre os antigos mestres.

Consta-nos que, a exemplo do que se fez com a conferencia do nosso illustre collega Mello Barreto, se publicará tambem em fo-

lheto este notavel trabalho do engenheiro Sousa.

Essa ideia, que é optima, faz-nos lembrar uma outra, que talvez não seja peor. Suprimir as conferencias e substituil-as por folhetos redigidos pelas nossas primeiras auctoridades musicas e distribuidos largamente (ou mesmo vendidos) nas salas de concerto.

E eis a razão.

Dissemos ha pouco que a conferencia de Fernando de Sousa nos interessára vivamente e que a haviamos seguido não sómente sem cançasso, mas com verdadeira satisfação e curiosidade. Estamos convencidos de que o illustre conferente teve uma boa duzia de ouvintes, igualmente attentos e tão silenciosos como nós outros nos presâmos de ter sido.

Mas o resto do publico? Passado o primeiro quarto de hora, a voz do orador é quasi abafada pelo sussurro das palestras femininas e das tosses... de ambos os sexos; e d'ahi incommodo para o orador que se julga, com razão, mal escutado e para os poucos que querem ouvir e não podem. A conferencia, quando não tenha de ser uma preparação intellectual para o auditorio, é, pelo menos, uma lição em que todos teem a lucrar — todos os que lá vão para purificar o espirito em um banho lustral d'arte e não aquelles a quem move tão sómente uma ideia de snobismo, de *sport* ou de... namoro.

Para estes não vale a pena perder tempo, mas para quem queira aproveitar da lição, vale mais o escripto que o discurso; o folheto lê-se antes do concerto, ou durante elle e relê-se no dia seguinte, a conferencia, quando se tem a fortuna de se ouvir, esquece ao cabo de um quarto d'hora.

*Scripta manent
Verba volant*

Pense no caso o intelligente e simpatico promotor dos concertos da *Schola* e talvez nos dê razão.



Organisada pelas sr.^{as} D. Carolina Rodrigues e D. Julieta Hirsch, illustres professoras de piano e de canto e pelo sr. Manoel Gomes, talentoso professor de bandolim, realisou-se em 21 uma variada *matinée* em casa do sr. Manoel Garcia da Silva, na rua Barata Salgueiro.

Consta-nos ter sido uma audição excepcionalmente bella.

Ao piano executaram varios numeros de Mendelssohn, Haydn, Rubinstein, etc., as meninas D. Henriqueta Silva, D. Maria Emilia Menezes, D. Leopoldina Antunes, D. Emilia Adelaide Freitas, D. Maria Izabel Ferreira,

D. Emma Moreira, D. Lydia, D. Judith Maia e D. Alice Veiga.

Em trechos de canto salientou-se a distincta professora D. Julieta Hirsch, a quem já aqui nos temos reportado com o merecido elogio, e D. Leopoldina Antunes, que revelou boa escola e voz muito aproveitavel.

No bandolim, duas discipulas do conceituado e excellente artista, que é Manoel Gomes, as meninas Lydia Maia e Henriqueta Silva, tiveram occasião de brilhar, a primeira em umas variações de Bellini e no *pot-pourri* da *Tosca* e a segunda na fantasia sobre a *Bohème* e em outros trechos.



Tambem em *matinée* e no mesmo dia, organisou o professor Rey Colaço no Palacio Foz um concerto infantil, que nos dizem ter sido muito brilhante e concorrido. A *Arte Musical*, certamente por lapso, não foi convidada.



Na noute de 21, realisou-se no salão do Conservatorio um sarau promovido por Wenceslau do Amaral Pinto, que foi um dos mais gloriosos discipulos d'aquelle estabelecimento official, professando hoje a arte, com singular distincção.

Iniciou o concerto a *Tuna Academica de Lisboa*, executando o hymno academico, que foi respeitosamente ouvido de pé; a seguir leu o presidente da *Tuna* uma poesia dedicada ao promotor da festa.

O animado grupo de estudantes teve ainda occasião de evidenciar-se em varios numeros de musica, executados sob a direcção de Wenceslau Pinto com muita firmeza e colorido — uma *Rapsodia* sobre motivos populares, as *Czardas* de Scaliari, *Au petit jour* de Monti e a *Mazurka* (op. 48) de Chopin.

A' sr.^a D. Africa Calimerio, cujo alto merecimento de dicção e poderosa e sympathica voz é sempre motivo de elogio para os que a ouvem, endereçamos os nossos emboras pela maneira verdadeiramente distincta como cantou a *Regina della terra* de Pinsuti e uma *Melodia* de Mela, esta ultima extra-programma.

Um barytono para nós desconhecido, o sr. Alfredo Mascarenhas, revelou excellentes qualidades de voz em uma romanza, composta pelo sr. Wenceslau Pinto e cuja repetição foi reclamada pelo publico; cantou tambem um *Fado* com acompanhamento de violas.

O promotor da festa, eximio oboista como todos sabem, executou no seu instrumento predilecto o *Concerto* de Haendel e o *Intermezzo* variado de Diener, sendo alvo de grandes manifestações de sympathia.



Teve um brilhante exito, ao que nos dizem, o concerto organizado no Porto, em 26, pela eximia pianista D. Adelina Rosenstok.

A imprensa fez-lhe tambem um optimo acolhimento e o *Primeiro de Janeiro*, que temos á vista, exprime-se n'estes termos:

«M.^{lle} Rosenstok é, de facto, provou-o no primeiro correr dos dedos no teclado, uma finissima organisação de pianista e, bem que joven ainda, em condições de crescer sempre, possui já uma tecnica perfeita, domina com absoluta *aisance* o instrumento, obrigando-o a dizer docilmente tudo o que deve, com a subtilidade, leveza, nitidez e gracilidade a que o sujeita o seu claro espirito de interprete.»

O programma era alem d'isso de molde a pôr em relevo as qualidades verdadeiramente notaveis da nossa brilhante artista. Figurava n'elle a *Sonata* em si bemol, op. 22, de Beethoven, o *Carnaval de Vienne* de Schumann, *The Carmans Whistle* de Byrde, *Le Coucou* de Daquin, o *Concert-Sonate* de Scarlatti e ainda obras de Chopin e Mendelssohn, em que D. Adelina Rosenstok poz o seu fino talento de *virtuose* e os mais delicados promenores de uma interpretação singularmente distincta.

Felicitamos a joven pianista lisbonense pelo seu merecido triumpho.



O *Conservatorio Real de Lisboa* organisou em 28 do corrente uma *matinée* para audição de alumnos, tanto da secção musical como da dramatica. Sempre aqui patrocina-mos a utilissima ideia das audições periodicas do Conservatorio, que são um poderoso estímulo para os alumnos e um legitimo ensejo para evidenciar e valorisar as melhores aptidões.

A sessão de 28 foi muito interessante sob este ultimo ponto de vista e fixou-nos realmente sobre o merecimento e vocação de alguns alumnos, tanto da arte dramatica como da musical, que podemos considerar como verdadeiras esperanças e que o futuro se encarregará de definitivamente consagrar.

Alem de uma orchestra dirigida pelo maestro Gazul, figuraram no concerto, em solos e musica de conjunto, os seguintes alumnos D. Herminia Alagarim, a cuja brilhante e bem condazida voz só falta um pouco mais de firmeza para poder professar a arte, D. Maria da Conceição Costa e Aroldo Silva, pianistas de largo futuro, João Sagner e Ruy Coelho, flautistas de recursos valiosos, Ivo da Cunha e Silva e José da Cruz Braz, violinistas, João da Rocha Pires,

violetista e Alvaro de Macedo e Santos, violoncellista.

Estes ultimos quatro deram-nos a *primeur* de um quarteto de Vása Suk, *Cantos bohemios*, que aparte a timidez e hesitação que transpareceu na execução do primeiro numero e a má sonoridade dos instrumentos empregados, nos deixou a boa impressão.

E a proposito de instrumentos, não seria justo que o Conservatorio possuisse um quarteto apresentavel para um caso d'estes? Quando dizemos um *quarteto apresentavel* é evidente que nos não referimos nem a *Stradivarius* nem a *Guarnerius*, mas seria muito para desejar que ali houvesse quatro instrumentos de razoavel fabrico, ainda que modernos; estamos convencidos que não seria extremamente difficil obtê-los, até como dádava de algum bom fabricante, que quizesse *pousser sa marque*.

São tambem muito para notar os coros, que o professor Guilherme Ribeiro ensaiou, como sempre, a capricho.

E não fechemos a noticia sem alludir aos alumnos-actores, Antonio Maria da Costa, D. Maria Izabel Lopes, Antonio Luiz Avelar, e especialmente D. Maria Mattos Silva e D. Hilda Victoria, que darão com certeza novos motivos de gloria ao nosso Conservatorio, na secção da arte dramatica, tão brilhantemente fomentada n'estes ultimos tempos, pelos seus illustres dirigentes.



A prestimosa *Real Academia de Amadores de Musica* fez hontem, 30, o seu quarto concerto da presente serie.

D'elle nos occuparemos no proximo numero, pois que á hora de começar a compôr-se o presente, ainda se não tem realisado a festa.



Outro tanto dizemos de uma notavel audição que promovem no Porto, em 31, os professores Julio Caggiani, Carlos Quilez, e Pedro Blanco.

O *Concerto* em dó menor, de Beethoven, para piano, o de Mendelssohn para violino e o primeiro andamento do de Lalo para violoncello, são as peças capitaes do programma, em que teem occasião de brilhar respectivamente como solistas os tres organಿಸadores do concerto.

Figura tambem no programma um solo de orgão Mustel, pelo sr. Benjamim Gouveia, o que nos faz comprehender que a iniciativa do abalisado professor Ernesto Maia, para a introducção do interessante *Mustel*, já vae dando os seus fructos.

Completa o programma um *Sexteto* composto de notaveis artistas portuenses.

Realisa-se esta bella sessão musical no salão do Gremio Commercial do Porto.



O concerto da *Sociedade de Musica de Camara* que devia effectuar-se em maio, teve de ser transferido, por justos motivos, para a noute de 6 do proximo junho.

O programma já o annunciamos no anterior numero.

Fausta Labia

A musica é a minha alma.
Glinka.

ESTA distincta cantora que presentemente faz parte da companhia lyrica do *Colyseu*, nasceu em Verona, de nobre familia veneziana, mostrando desde muito nova grande tendencia para o cultivo da musica. A distincta Maria Spezia Aldighieri ouvindo-a cantar gostava tanto da sua voz, que mostrou desejo de ser sua profesora. D'ahi a poucotempo fazia a sua estreia em Italia, em 1804, na opera *Mephistopheles*.

Foi este o primeiro passo da sua vida artistica, cantando em seguida nos theatros de Stokolmo, Praga, Imperial de Varsovia e de Moscow, em companhia dos celebres cantores Masini, Battistini e do nosso compatriota Francisco d'Andrade. Voltou em seguida para Italia, e no carnaval de 1898 cantou no Real Theatro de Turim, sob a direcção do maestro Toscanini, sendo reconduzida para a epoca seguinte. Depois, no Constanzi de Roma, cantou em quatro epocas seguidas, entre outras operas *Aida* e *Mephistopheles* com os tenores Caruso e Mascagni; depois em S. Carlos de Napoles, Massimo de Palermo, sob a direcção de Mugnone, onde foi reconduzida. Em Trieste, Bolo-

nya e Genova alcançou grandes triumphos passando para o Scala de Milão, sob a direcção de Toscanini; depois cantou em tres epocas seguidas no Dal Verme, sempre com grandes applausos.

O inverno passado cantou em Veneza a *Cavalleria Rusticana* e a *Iris*, sob a direcção de Mascagni, cantando em seguida no Liceu de Barcelona e depois em Palermo onde tornou a cantar a *Cavalleria* sob a direcção outra vez de Mascagni, que lhe teceu os maiores elogios.

O seu reportório é vasto e compõe-se entre outras da: *Tosca*, *Mephistopheles*, *Cavalleria*, *Bohème*, *Amigo Fritz*, *Iris*, *Othelo*, *Huguenottes*, *Aida*, *Germania*, (que creou em Roma, com o nosso conhecido barytono Sammarco), *Traviata*, *Trovador*, *Fausto*, *D. João*, etc., não contando com as operas de Ricardo Wagner, de que é uma notavel interprete.

Fausta Labia, possuindo uma relevada intelligencia e uma profunda leitura sobre a evolução da Divina Arte, que cultiva com tanto amor, estuda a personagem, o meio em que tem de a fazer viver, nascendo d'este



estudo cheio de criterio trabalhos dignos de nota!

Se a ouvirmos hoje na *Mimi da Bohème*, amanhã na *Tosca*, e depois na *Santuzza* da *Cavalleria*, figuras de mulheres tão diferentes, cujos caracteres são tão especiaes, Fausta Labia, sabendo traduzir pelo gesto, e pelo jogo physionomico todas as transformações dramaticas que passam pela sua alma d'artista, dá-nos em todos estes papeis typos diferentes, mas cheios de verdade e realismo!

Até agora tem cantado entre nós a *Tosca*, *Bohème* e *Cavalleria*; d'aqui a pouco tempo na *Fedora*, *Mephistopheles* e *Lohengrin*, estamos certos que alcançará os mesmos applausos, e que mais uma vez o publico de Lisboa saberá reconhecer em Fausta Labia uma cantora de merecimento e uma intelligente actriz!

Maio, 1905.

ALFREDO PINTO (SACAVEM).



DO PAIZ

Sob o titulo de *Collecções e museus d'arte em Lisboa* publicou ha pouco o sr. Alfredo Keil um interessante folheto, em que verbera a negligencia com que no nosso paiz são tratados os objectos artisticos e a facilidade com que se consente que elles vão lá para fóra enriquecer os museus publicos e as collecções particulares.

As reflexões com que o illustre colleccionador e artista se refere ao Conservatorio e ao theatro de S. Carlos são tudo o que ha de mais sensato e vão tanto de accordo com o nosso modo de sentir que já sobre esse thema temos bordado bom numero de variações, com tanta convicção como inutilidade.

A proposito do lindissimo tecto *das serenatas*, que agora abateu no palacio real de Queluz, publica o nosso brilhante collega *Novidades* um extenso e bem elaborado artigo descriptivo e historico, que teriamos grande prazer em poder transcrever na integra, se dispuzessemos de espaço.

Pedimos todavia licença para recortar os seguintes periodos que dão uma ideia do que era o precioso tecto e da riqueza artistica que acaba de perder-se.

A sala *das Talhas*, onde se admira a obra d'arte a que nos vimos referindo era «ador-

nada com preciosos vasos do Japão, columnas de marmore e um tecto reproduzindo em pintura magistral um serenim — onde se vê el-rei D. José assentado, tendo á sua volta, tocando cravo, o celebre mestre de musica David Peres, em attitude de cantarem a rainha D. Maria I, a princeza D. Maria Francisca Benedicta, as infantas D. Marianna Josepha e D. Maria Dorothea e o infante D. Pedro, coroado de louros, batendo o compasso.

Esta sala recorda uma das épocas de mais brilho e sumptuosidade da cõrte portugueza. Foi ali que em 1772 se representou *Il Parnaso confuso*, de Gluck, por occasião das festas de S. Pedro, começadas n'uma cerimonia d'egreja, proséguidas em cavalladas e touradas e fechando á noute como muito fogo d'artificio para o povo tambem ter a sua parte no divertimento regio; foi n'essa sala que em 1779, por occasião do 19.º anniversario do principe D. João, se desenrolou um dos mais brilhantes saraus do reinado de D. Maria I, coroado pela representação do drama lyrico *La Galatea*, que constituia ao tempo um exito artistico. O tecto d'essa sala, o formoso tecto cuja pintura ninguem poderá talvez hoje dizer de quem seja, abrigou innumeras vezes um esplendor e uma magnificencia que dos quadros da época só pallidamente transparece; e se os jardins do palacio, no predomínio de D. Carlota Joaquina, eram *verdadeiros jardins d'Armida*, onde a esposa de D. João VI apparecia aos olhos dos visitantes privilegiados recostada orientalmente n'um amphitheatro de verdura, rodeada de bellezas estonteadoras como n'um conto das mil e uma noutes — a sala *das Serenatas*, como de resto todas as outras que ainda ali admirâmos, não desmereceria de identica comparação hyperbolica, quando os lustres de crystal irradiavam scintillações de magica sobre uma mescla de personagens mais fulgurante talvez do que a propria luz do sol...»



Como *pendant* á brochura anteriormente publicada sob a epigraphe *A triste canção do sul*, vae editar o eminente homem de letras, sr. dr. Alberto Pimentel, um outro curioso trabalho sobre o *folk-lore* portuguez, a que porá o titulo de *As alegres canções do norte*.

Esperamos anciosamente esta interessante publicação.



Temos á vista o programma com que a nossa gentil e estudiosa artista Virginia Suggia iniciou em Paris as suas apresentações, como pianista.

Foi n'uma audição de alumnos dos mais adiantados de Victor Staub, effectuada em 16 d'este mez, que se produziu a nossa talentosa patricia, enthusiasmando o auditorio com uma optima execução da *Sexta rapsodia* de Liszt, que lhe valeu quatro *rappels* e as felicitações calorosas do seu mestre.

Pelas ultimas noticias recebidas, Virginia Suggia devia fazer-se ouvir brevemente pelo celebre Luis Diémer, no seu palacete da *rue Blanche*.



Para as proximas representações do *Theatro Livre*, em junho e julho, foi contractado o excellente sexteto do Gymnasio, que tem preparado uma serie de programmas muito interessantes, com obras de Charpentier, Berlioz e outros auctores modernos.



Começou em 26 d'este mez e termina por todo o mez proximo uma serie de audições, que o insigne professor Francisco Bahia realisa na sua casa da rua Luiz de Camões, 71, para apresentação dos discipulos, em diversas alturas de adiantamento.

A boa orientação escolar de Francisco Bahia e as suas altas qualidades de intelligencia e de methodo são sobejamente conhecidas e comprovadas, para que nos dispensemos de tecer ao illustre mestre os louvores que estão na bocca de todos os que teem a fortuna de com elle privar; são porém uma garantia larga de quanto são valiosas as audições por elle promovidas e da bella lição espiritual que está reservada, com essas audições, tanto ás jovens artistas executantes como aos amadores que assistirem a tão interessante serie de concertos.

Demais, Francisco Bahia, a exemplo do que se faz lá fóra e do que nós mesmo temos praticado periodicamente na nossa sala da praça dos Restauradores, dispensa-se de fazer convites especiaes e considera convidados, além das familias dos executantes, todos os seus amigos que queiram concorrer ás *séances*.

Tomam parte n'estes bellos certamens d'arte as sr.^{as} D. Maria do Carmo Bahia, interessante filha do promotor, D. Adelaide Santos, D. Julia Carreira, D. Flora Nazareth, D. Sarah Alcobia, D. Maria José, D. Emilia e D. Marianna Gonçalves, D. Judith Nascimento, D. Sarah Corrêa (Guamá), D. Izaura Costa, D. Fernanda Vieira de Sá, D. Maria Victoria Ribeiro, D. Sarah Sobral, D. Fernanda Freitas (S. Gião), D. Maria Carreira Alves, D. Olinda Ribeiro, D. Arminda Cruz, D. Laura Cunha, D. Lucinda Carraça, D. Thereza Bomfim, D. Emma Caldeira, D. Julia Paulo, D. Luiza Jordão, D. Manuela Mo-

reira, D. Fernanda Pereira, D. Esther e D. Beatriz Gouveia, Aroldo Silva e ainda diversas alumnas do seu curso superior no Conservatorio.

Algumas d'essas senhoras já professam a arte como leccionistas.

A primeira audição teve logar na noite de 26, com o programma seguinte :

I	
<i>Nocturne</i> , op. 72.....	Chopin
D. EMMA CALDEIRA	
<i>Impromptu</i> , op. 90 III.....	Schubert
D. SARAH ALCOBIA	
<i>Polonaise</i> , op. 71 II.....	Chopin
D. MARIA DO CARMO BAHIA	
<i>Impromptu</i> , op. 142 I.....	Schubert
D. ARMINDA CRUZ	
<i>Papillons</i> , op. 2.....	Schumann
D. LUCINDA CARRAÇA	
<i>Rondó capriccioso</i> , op. 14.....	Mendelssohn
D. OLINDA RIBEIRO	
II	
<i>Allegro</i> , op. 8.....	Schumann
D. MARIA V. RIBEIRO	
<i>Rondó</i> , op. 16.....	Chopin
AROLDO SILVA	
<i>Vallee d'Obermann</i>	Liszt
D. LUIZA JORDÃO	
<i>Ricordança</i>	Liszt
D. JOANNA COSTA	
<i>Polonaise</i> , op. 2.....	Chopin
D. MARIA CARREIRA ALVES	



Encontra-se em Lisboa o illustre musicographo, sr. Joaquim de Vasconcellos, a quem damos as boas vindas.



O mestre de musica sr. José Lopes requereu para ser presente á junta.



O ultimo numero do *Tiro e Sport* insere um bello artigo sobre Vianna da Motta, assignado pelo nosso distincto collaborador sr. Alfredo Pinto (Sacavem) e illustrado por um optimo retrato do mestre.



Partiu para França e Italia o sr. José Pacini, empresario do theatro de S. Carlos.



Vão brevemente ao Porto, afim de ali realisar um concerto, as sr.^{as} D. Judith Luisello e D. Gabriella Jardim. A primeira é pianista de merecimento e discipula de Rey Colaço; a segunda, cujos titulos de cantora distinctissima já de ha muito lhe foram conferidos entre nós, provém da escola particular de arte vocal, presidida por madame Bensaúde.



No fim de junho devem ter lugar, na séde da *Sociedade de Concertos e Escola de Musica*, algumas audições dos alumnos das diversas classes, dirigidas por Frederico Guimarães, Francisco Benetó, Marcos Garin Moraes Palmeiro e outros professores.



Regressou do Bomjardim (Bellas), com sensiveis melhoras, o professor violinista D. Andrés Goñi, director da *Real Academia de Amadores de Musica*. Felicítamol-o.



Mais um amigo que a morte descarroavelmente nos rouba, mais um nome a engrossar este registo doloroso e cruel, onde ha 7 annos vimos marcando com o sello da saudade e da dôr, todos aquelles que a nossa Arte vae perdendo, que são todos os que a amaram e a serviram.

Coube agora a vez a Adolpho Sauvinet, querido amigo de tantos annos, caracter do mais puro diamante e cultôr apaixonado da Arte.

Adolpho Sauvinet não professava a musica: era *amador*

na mais nobre e elevada accepção da palavra. Tivera por mestres a Luiz Cossoul, Angelo Frondoni e Ernesto Meumann, recebendo d'este ultimo lições d'orgão de que era distinctissimo tocador.

Conta-se até que chegando um dia ao Rio de Janeiro, em uma das occasiões de *deveine* que lhe eram já vulgares, dada a infelicidade que geralmente o perseguia — conta-se que se valera da sua rara habilidade sobre o orgão para acudir durante uns mezes ás exigencias da vida. E como o fizera? Não era nem nunca foi profundo musico e tendo de apresentar-se em uma determinada igreja com um repertorio constantemente novo, pedia a Arthur Napoleão que lhe tocasse as melhores peças d'orgão e repetia-as quasi d'ouvido algumas horas depois. É um *tour de force* de memoria e de habilidade, que se torna difficil mesmo aos mais abalissados musicos.



Atravez de uma vida constantemente cortada de amarguras e de dissabores, manteve sempre um espirito scintillante e uma verdadeira paixão pela composição musical que cultivou com fervor até aos ultimos momentos da existencia.

A factura das suas obras havia de forçosamente dar motivo a reparos, mas soube compensar muitas vezes as deficiencias da forma com uma notavel frescura de inspiração e com uma fantasia muito viva e interessante.

A sua opera em 4 actos, a *Flavia*, é um exemplo do que dizemos e lembra-nos ainda a bella impressão que nos fizemos certos numeros da peça e particularmente os bailados, quando em 1889 se lhe fez uma leitura no salão da Trindade, sob a direcção do tambem fallecido maestro Gaspar.

Alem d'essa opera escreveu o sympathico artista uma *Grande Missa* para orchestra, coros e solos, que foi dedicada a S. Eminencia o Cardeal Patriarcha e executada com grande pompa na Sé Patriarchal.

No genero ligeiro, destaca-se entre as suas obras o *Principe Rubim*, opereta que foi muitas vezes cantada em Lisboa (theatro da Trindade), Porto e Rio de Janeiro, com grande exito.

Outra das composições de Sauvinet que tem tido uma certa voga é a *Serra de Cintra*, cuja transcripção para banda marcial foi feita por Manuel Augusto Gaspar. Esta ode symphonica foi muitas vezes executada por varias bandas e nomeadamente pela da Guarda Municipal que a levou a Badajoz, no concurso em que foi premiada.

Adolpho Sauvinet deixou muitas outras composições, a maior parte ineditas: lembra-nos um *Trio* para piano, violino e orgão, que elle proprio executou publicamente com os maestros Daddi e Marques Pinto, uma peça para banda, *As brisas do Mondego*, uma valsa *A teus lindos pés* e outras peças cujos titulos não fixamos.

O talentoso *amador* tinha 67 annos e falleceu em 24 do corrente mez.

Que descance em paz o bom e infeliz Adolpho e n'estas singelas palavras de saudade, receba tambem o nosso querido amigo Henrique e toda a sua illustre familia a expressão da nossa viva e sincera magua.



Pela mesma data falleceu tambem o sr. José Antonio da Silveira Passos, pae do nosso amigo e illustre artista João Carlos d'Oliveira Passos, a quem damos os mais sentidos pesames.