



A ARTE

MUSICAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
Praça dos Restauradores, 43 a 49
LISBOA

A. HARTRODT

SÉDE: HAMBURGO — Dovenfleth, 40

Expedições, Transportes e Seguros Maritimos

Serviço combinado e regular entre:

Hamburgo — Porto — Lisboa
Antuerpia — Porto — Lisboa
Londres — Porto — Lisboa
Liverpool — Porto — Lisboa

Serviço regular para a Madeira, Brazil, Colonias portuguezas d'Africa, etc.

Promptifica-se gostosamente a dar qualquer informação que se deseje.

A. HARTRODT — Hamburgo

CARL HARDT

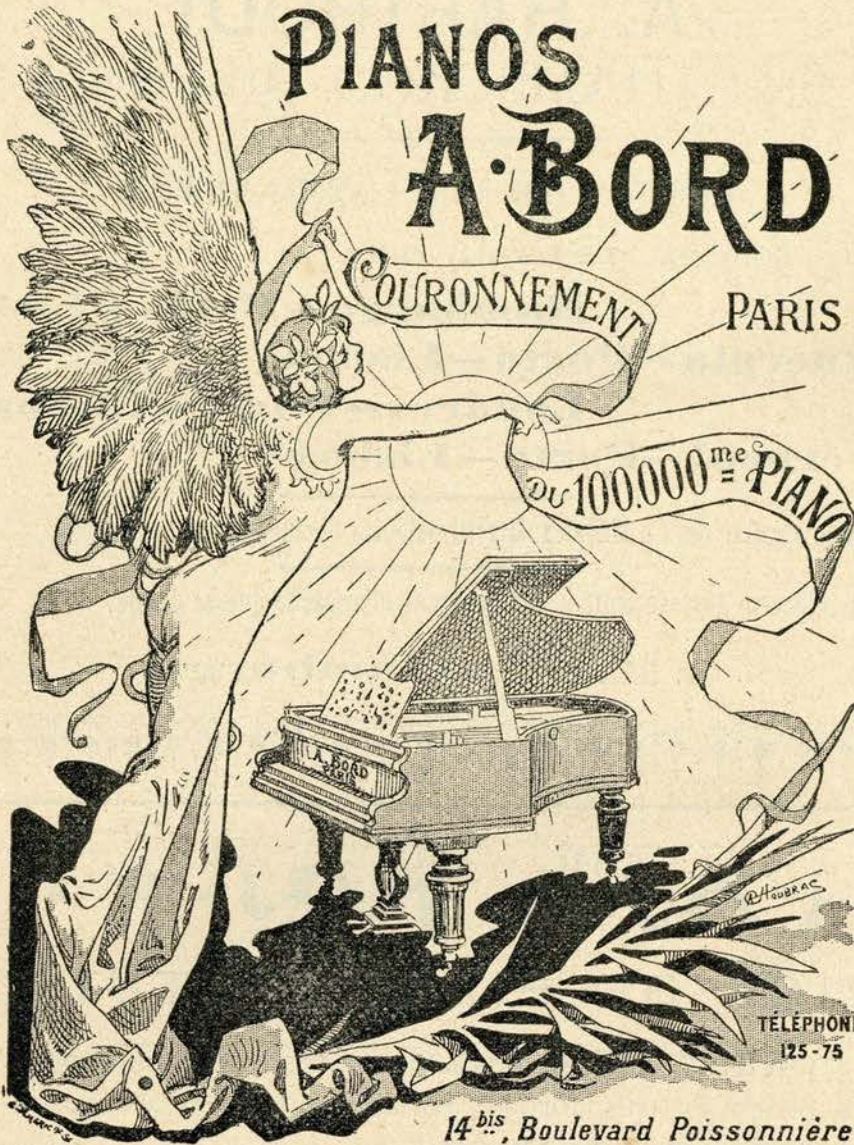
FABRICA DE PIANOS — STUTTGART

A casa CARL HARDT, fundada em 1855, não constroe senão pianos de primeira ordem, a tres cordas, armados em ferro bronzado e a cordas cruzadas, segundo o *systema americano*.

Os pianos de CARL HARDT, distinguem-se por um trabalho solido e consciencioso; a sonoridade é brilhante e sympathica, o teclado muito elastico, a repetição facil e o machinismo aperfeiçoado; conservam admiravelmente a afinação, e a construcção é cuidada de fórmula a resistir a todos os climas.

A casa CARL HARDT, obteve recompensas nas seguintes exposições: — Londres, 1862 (*diploma d'honra*); Paris, 1867; Vienna, 1873 (*medalha de progresso, a maior distincção concedida*); Santiago, 1875; Stuttgart, 1881; etc., etc.

Estes magnificos pianos encontram-se á venda na CASA LAMBERTINI, representante de CARL HARDT, em Portugal.



Commendador da ordem de Christo (1894)

Fabricação annual.....	3:000 pianos
Produção até hoje	113:000 »

Exposição Universal de Paris (1900)
Membro do Jury—Hors concours



Redacção e administração

Proprietario e director

LISBOA

Editor

Michel'angelo Lambertini Typ. do Annuario Commercial—C. da Gloria, 8 *José Nicolau Pombo*

SUMMARIO: — Chopin — O Hymno Inglez — Notas Vagas — Siegfried Wagner — Missão Social da Musica — Concertos — Uma aposta original — Noticiario — Caixa de Soccorro a Musicos Pobres.



FREDERICO CHOPIN

Filho d'um francez, professor de litteratura e d'uma senhora polaca, nasceu em Zelazowa-Wola, perto de Varsovia. Ainda hoje persistem as duvidas acerca da data do seu nascimento. A ultima edição do «Dictionario de Grove», por Mailland, dá como certa a data de 1 de Março de 1809, observando que muitos supõem ter Chopin nascido a 22 de fevereiro de 1810 em virtude da data errada inscripta no seu jazigo de Paris. A monographia de Frederick Niecks, 3.^a edição, 1902, discute a questão e fixa a data de 22 de fevereiro de 1810 como definitiva, já porque é geralmente accete na Polonia, já por ser a da medalha commemorativa do cinquentenario da morte de Chopin ali celebrado. O grande artista falleceu em Paris, a 17 d'outubro de 1849.

CHOPIN

A proposito de um concerto (1)

Frederico Chopin é porventura o mais popular dos grandes compositores de piano. São por isso geralmente conhecidos os factos capitaes da sua vida artistica, bem como os traços tão característicos da sua physionomia e da sua pessoalissima individualidade. Sabe-se que viveu sempre na mais elevada sociedade, que amou sempre e muito, e que as mulheres o adoraram; que foi finalmente infeliz, nessa especialidade do amor, succumbindo á ausencia do ser a que votara os seus affectos. Sabe-se que o seu temperamento é por via de regra o d'um melancolico doce, quando não d'um elegiaco ou d'um desesperado. Sabe-se tambem que era d'uma suprema distincção de maneiras, d'um cuidado extremo na sua pessoa e nas suas *toilettes*; que, tendo *grande ar*, Liszt lhe chamava o *principe*. Finalmente que sempre teve gostos aristocraticos, que era um verdadeiro aristocrata d'uma peça só; que tinha cabellos louros, e olhos escuros apesar d'alguem affirmar o contrario (Liszt); que era meão d'altura, que adorava as violetas e era sobremaneira supersticioso.

Não me proponho pois fazer um estudo biographico do homem, nem tão pouco monographar o artista; as obras especiaes que d'elles se occupam andam na mão de todos para que isso se torne preciso. Procurarei apenas discutir alguns pontos duvidosos para mim, que n'essas obras se encontram e que, de ha muito, pretendo resolver.

Cada vez me convenço mais que as apreciações criticas até agora feitas acerca da obra de Chopin, quer no seu conjuncto, quer na sua significação esthetica e influencia artistica, são em grande parte prematuras. E' cedo para as formular. O logar d'essa obra na historia geral da arte, e não exclusivamente na da arte musical, julgo-o ainda não entrevisto pelos tratadistas especiaes. E, se Liszt com excepcional, ou antes genial lucidez definiu um grande numero dos aspectos estheticos d'essa obra, nem sempre poudo, no momento em que o fez, apreciar em todo o seu valor muitas das notas novas, originaes, revolucionarias que ella encerra. Devemos todavia apontar com profundo respeito as luminosas apreciações que nos

deixou na sua magnificente monographia escripta em 1850, e tanto mais quanto ainda hoje vemos a critica não avançar muito para além das conclusões a que elle chegou ha quasi sessent'annos, logo após a morte do musico polaco.

Além d'isso, não raro deparamos com profundas contradicções nas criticas dos mais conceituados escriptores; certamente porque dois factores, o systema consagrado das concepções abstractas d'arte e a commoção e gosto pessoaes, influenciam poderosamente a apreciação e visão dos factos. Assim no ultimo trabalho publicado sobre Chopin, trabalho aliás interessantissimo e digno de ser lido attentamente, o sr. Elie Poirée, na colleccão «Les musiciens célèbres» editada pela livraria Renouard, de Paris, citando Schumann sem todavia o contestar, lamenta que o grande artista se limitasse a escrever para o piano e não ousasse produzir «obras mais elevadas». Transcreve, acceitando a sem discussão, a resposta que Chopin dera um dia ao conde de Perthuis para lhe justificar o facto de não escrever uma opera: «Ah! senhor conde, não me obrigue a sair da musica de piano; para fazer operas é preciso saber-se mais do que eu sei».

N'esta resposta não haverá uma profunda ironia? Logo direi porque me parece que sim.

Continuando porém a leitura do livro do sr. Poirée, logo encontramos a seguinte affirmação: «A obra de Chopin (atrás apontada como obra de transição) marca uma epoca, um estadio novo na historia da musica pura...» E, finalmente, ao fechar da monographia, lemos surprehendidos: «Os contemporaneos de Chopin, com excepção incontestavel da Allemanha, ignoraram quasi completamente esta bella composição (a *Sonata* op. 35 que faz parte do programma d'este concerto), e não conheceram muito melhor os Estudos, Preludios e Scherzos. Estas obras capitaes só agora são entendidas, revelando todo o genio do artista; o grande publico só hoje sabe que ha um mestre de cuja existencia não suspeitava; só hoje Chopin é considerado, com absoluta justiça, como o verdadeiro fundador da musica de piano. Sem elle não só faltaria um capitulo importante na historia geral da arte musical, mas até deixaria de existir a historia do piano; e, suppondo por um momento annullada a obra inteira de Chopin, póde affirmar-se que, ainda apesar da de Schumann, seria impossivel comprehender como a musica de piano passou sem transição das formas classicas para as formas actuaes.»

Outra contradicção a notar é a que geral-

(1) Veja-se a noticia adeante publicada acerca do concerto do Sr. A. Rey Colaço, consagrado a Chopin, cujo programma este pequeno estudo não poudo acompanhar, por chegar tarde como aconteceu aos soldados da opereta.

mente se encontra na apreciação das obras de Chopin do typo classico: sonatas, concertos, scherzos, etc. Essa apreciação, repetida por muitos, é ainda a que Liszt formulou em 1850: que as tentativas (sic), classicas de Chopin, apesar da brilhante e rara distincção do seu estylo, apesar de encerrarem passagens d'um alto interesse, trechos de surprehendente grandeza, denotam mais vontade do que inspiração. Chopin não se acharia á vontade dentro d'esses moldes excessivamente rigidos para encerrarem a sua inspiração imperiosa, desordenada, irreflectida, etc.

O sr. Poirée adopta este modo de vêr. E entretanto traça da *Sonata* op. 35 o plano grandioso e fundamente commovido, ao diante transcripto no commentario do programma do concerto de hoje. Nós naturalmente, perguntaremos porque não se ha-de collocar acima d'esta a colossal *Sonata* em si menor, op. 58? E julgo, na minha modesta critica, que desde as grandes *Sonatas* de Beethoven até á *Sonata* em lá de Liszt e finalmente á *Sonata* para piano e rabeca de Cesar Franck, o que no caminho se encontra de verdadeiramente grande, avançado, e notavelmente fecundo, são essas duas maravilhas, as op. 35 e 58 de Chopin.

*

Chopin que foi um precursor de Wagner, um harmonista original e ousado como poucos, um creador de rythmos e formas novas, gerou uma obra notavelmente complexa em que os aspectos ineditos, as expressões imprevisas desconcertam o observador preso ás concepções anteriores. Chopin creou todo um systema novo de processos technicos porque careceu de expressar cousas ainda não ditas, e sobretudo estados d'alma d'um paiz diverso dos que até elle tiveram grandes musicos a revela-lo. Chopin creou o *nacionalismo* em arte, organisando-o completamente, já na côr, desenhos e commoções locais, já na fórma structural mais adequada e justa.

Artista honestissimo, respeitando absolutamente o seu nobre talento, inaccessible á lisonja e aos triumphos faceis, Chopin não podia encerrar a alma polaca na forma cortezã italiana da opera.

Essa republica aristocratica que se chamou a Polonia, só conheceu duas fórmulas elevadas de musica nacional: a *Polonaise*, especie de marcha nobre e fortemente cadenciada, destinada ás grandes festas palatinas, ao som da qual desfilam, com as suas ricas vestes e adornos, todas as altas classes sociaes; é a dança dos homens, feita para

serem admiradas a belleza, força, graça heroica e brilhantes attitudes d'um povo guerreiro e indomavel; e a *Mazurka*, infinitamente graciosa e tendo só em vista a adoração da mulher polaca, mulher excepcionalmente adoravel e gracil.

A estas fórmulas, que encontrou no seu paiz, como espontanea e feracissima vegetação autoctona, que desenvolveu e enriqueceu, augmentando-lhes as proporções, variando-lhes as fórmulas e os themas litterarios n'ellas tratados, juntou Chopin as suas originas *Balladas*, cuja inspiração lhe veio da grande poesia epica e descriptiva de Slowackie, Mickiewicz, os Homeros das lendas polacas.

É atravez d'essas fórmulas, em que Chopin introduz uma somma de aspectos e movimentos absolutamente ineditos, que elle nos dá a representação objectiva dos estados d'alma, costumes e modos de ser característicos da Polonia. É atravez d'ellas que sentimos profundamente a alma temeraria e elegantemente indomavel do homem d'esse paiz, e que Liszt confessa ter conhecido, mais do que por outra qualquer manifestação artistica, a estonteante mulher polaca.

Não creio, pois, que a ignorancia fosse a causa de Chopin deixar de escrever operas. Ironica supponho a resposta dada ao conde de Perthuis. Porque, entre outros ignorantes, Belini, o genial italiano, sabia bem menos do que Chopin e fazia operas que ainda hoje nos commovem profundamente. Chopin não as fez por mera honestidade; a sua obra, na parte que parece sujeita a programma litterario, mais ou menos nitidamente concebido, é toda nacionalista, e essa exigia outras fórmulas que não a da opera. Até nisso Chopin foi um precursor da esthetica Wagneriana.

Schumann sentiu plenamente a importancia da obra nacionalista do musico polaco quando dizia: «Se o poderoso autocrata do Norte soubesse do perigoso inimigo que o ameaça nas obras de Chopin, nas melodias tão simples das suas mazurkas, fatalmente prohibiria que se executasse a sua musica. As obras de Chopin são canhões occultos sob montes de flôres.»

Esta profetica apreciação realisou-se por completo. Ha alguns annos, na inauguração do monumento a Mickiewicz, em Cracovia, o governo russo prohibiu que se tocassem musicas de Chopin.

E todavia Mickiewicz, o grande bardo libertador da Polonia, foi o amigo intimo de Chopin, o seu inspirador das *Balladas*; e todavia as suas poesias correm impressas na Polonia. É que a grande commoção de

revolta contra a Russia oppressora, essa exprimiu-a Chopin.

Muitos factos artisticos da intensa e complexa personalidade do musico polaco são propositalmente afastadas d'esta curta noticia. Assim não falo de toda a sua obra idyllica, caracterisada sobretudo pela graça melancolica e tão pessoalmente elegante dos *Nocturnos*, paginas d'extasi; essa parte de sua obra é, em geral, a mais justamente apreciada e sentida. Também não posso condensar em poucas paginas varias questões d'esthetica que se encontram exemplificadas na obra d'este original artista. *L'embras du choix* é a causa da lacuna; porque Chopin é, como digo, uma figura da mais alta complexidade.

Este precursor musical, quanto a mim, é uma estranha e excepcional aparição no mundo geral da Arte; um exemplo unico pelo character da belleza inconfundivel dos seus themas e motivos decorativos, como pelos typos estruturales que tratou. E suppondo até, contrariamente á opinião geral, que a sua obra se effectuou com o mais completo desenvolvimento que ella comportava é superiormente bella, perfeita e, quanto a mim, absolutamente typica na historia geral da Arte. (1)

Mas demasiado longo seria tentar demonstrar-o aqui. Limite pois a minha noticia, para rematal-a, as seguintes considerações relativas ao *Creador do piano*, ao fundador verdadeiro d'uma escola pianistica de que Liszt foi o apóstolo e vulgarizador.

Para mim, uma das causas que mais tem retardado a comprehensão de Chopin tem sido, principalmente, a usual forma romantica ou alambicada da sua interpretação. Chopin, que viveu em pleno movimento do romantismo e que foi o amigo de Delacroix, Berlioz e Bellini; que trabalhou na agitada atmospheria parisiense de 1830 a 1850; Chopin não foi atingido, nem sequer perturbado pelo romantismo. Era um classico incorruptivel. A maneira romantica, com os seus exageros, a sua anarchia e, por vezes, falta de bom gosto, irritavam-n'o e, posteriormente a elle, diminuíram-no de

um modo notavel. De fórma que, até ha muito pouco tempo, nós só conheciamos uma falsa e mesquinha, ou adulterada versão do Chopin. Para o entender e bem interpretar fez-se preciso em primeiro logar visitar a Polonia e observar ahi a sua maneira de ser artistica e sentimental; depois reunir, por meio da memoria de muitos, os elementos dispersos da tradição Chopiniana; e finalmente refazer a pouco e pouco todo o edificio esthetico concebido por esse grande musico com toda a sua pureza e côr propria, rythmos característicos, desenhos e respectiva accentuação. Todo este trabalho de reconstrucção é que, a pouco e pouco, tem revelado ao publico maravilhado o extraordinario genio musical da Polonia.

Os esforços que foi necessario empregar contra os exageros do *coração* dos pianistas cabeludos, das chamadas *almas d'artista* na interpretação das joias chopinianas, são de natureza tal que, somados e applicados á arte da guerra, talvez chegassem para libertar a patria de Chopin.

E ainda de todo se não attingiu o fim alvejado. Por isso os concertos, devidamente organisados no intuito de revelar uma tão poderosa individualidade, fazem-se precisos para educação do publico.

N'este caso está o actual concerto de Rey Colaço, cujo programma abrange uma serie das mais notaveis e diferenciadas produções de Chopin. E só temos a felicitar o illustre mestre pela sua excelente tentativa, esperando que se lhe sigam algumas irmãs.

*

Poucas palavras acerca d'esse programma.

Preludios. Entre as composições de Chopin, destacam-se estas pela sua profundeza de expressão em planos diminutissimos; além d'isso os estados da alma ahi contidos são d'uma variedade egualmente notavel, Chopin foi o unico artista que, após Bach, tratou esta forma.

Estudos. São um dos mais brilhantes documentos da genialidade do auctor.

Vivendo no tempo da *Fantasia* á Thalberg, das grandes *corridas* com acompanhamento de toda a gymnastica occa e pretenciosa do mecanismo *d'outrance*, Chopin soube partir da difficuldade technica para a mais intensa expressão, por uma logica e honesta adaptação do processo formal. Os *Estudos* foram, desde os inicios da sua carreira, as composições de Chopin que mais impressionaram os musicos.

Sonata em si bemol menor, op. 35.

Eis a *explicação* formulada pelo sr. Poirée

(1) Nietzsche (*Par delà le Bien et le Mal*, edição do Mercure de France, 1903 — pag. 264 e 265) considera Beethoven «porventura apenas como o ultimo echo de um estylo transitorio, de uma mudança d'estylo... um facto intermedio que separa» a alma do seculo XVIII da alma moderna. Agora o sr. Poirée considera tambem Chopin como produzindo uma obra de transição. Parece que deveremos definir *typos de transição* aquelles que pela sua vastidão e poderoso poder creador, encerram em si a evolução do pensamento humano, definindo-o em edificios que duram eternamente. Por opposição, *typos definitivos* serão, em grande parte, os que não poderam evolucionar.

acerca d'esta obra excepcional e que transcrevo com a devida venia.

«A *Sonata* em si bemol menor data, muito provavelmente, da terrível crise em que a doença (a phthisica laryngea) fez a sua fulminante aparição em 1838 e que durante mezes, antes, durante e após a viagem ás Baleares, encerrou o artista num circulo d'aço. E' um poema; mas não do Soffrimento. E' o poema da Morte, presentida nos arrepios lancinantes que então lhe percorriam o corpo dolorido. E foi a essa Morte, cuja idéa persistente cada vez mais o absorvia, que elle consagrou quatro cantos, os quatro tempos da *Sonata*.

«O poema — uma verdadeira epopeia — gera-se no pavor. O *Alegro* põe em presença um motivo rythmado d'uma forma anciada, cortada e breve — o quer que é d'um gesto que repelle, entre brusco e aterrado — e um pensamento de acalmção, grande e nobre, algum tanto á Weber no principio mas que, em seguida, descreve uma ascendente e soberba rajada lyrica. O desenvolvimento produzido com estes dous elementos, e algo encurtado num ou noutro ponto principalmente no fim, é comtudo bellissimo, d'uma factura, d'uma audacia harmonica notavel.

«O *Scherzo* forma o 2.º tempo do poema. No começo, é ainda uma expressão analoga de terror que persegue e de desvairamento na fuga. A Morte entrou n'uma sala de baile; ouve-se ao longe a musica das danças, ora viva e animada, ora graciosa e languidamente retardada. E enquanto a melodia canta, doce e penetrante, vozes murmuram, sobre acordes alternados, uma especie de psalmo penetrado d'inquietação. Por um momento a melodia cala-se e as vozes com ella; e quando recomeça, as vozes mysteriosas acompanham-n'a...

«Mas a Morte triumphou. Soberba no seu enorme desvanecimento, vê curvar-se-lhe na frente uma multidão avassalada aavez da qual, talvez amanhã, ella passará o gume da sua fouce. Este triumpho da Morte, 3.ª parte do drama, é a admiravel *Marcha funebre*, popular no mundo inteiro. (Os dois acordes alternados que lhe servem de principal acompanhamento, constituem um verdadeiro e genial achado de harmonia). Como dobre a finados o cortejo põe-se a caminho. Esplendido o motivo da marcha, com o seu rythmo bem marcado, em linha que vae a direito, sem se desviar um apice, sem a menor hesitação, no exprimir d'um implacavel destino — o do homem. A multidão afrouxa o passo, e então, no meio das nuvens d'incenso que se erguem dos baixos, surge um canto: não de prece, nem d'hymno religioso, mas um como queixume doce,

uma especie de aspiração resignada, onde comtudo existe tambem alguma esperança. A melodia — uma melodia á Chopin — lyrica mas levemente commovida, não vale ainda assim o grandioso thema da marcha.

.....
«O quarto canto, o *Final*, durante muito tempo foi tido por uma cousa feia, monstruosa, repelente, um contra-senso; e todavia essa immensa passagem, de facto bastante semelhante — com mais selvageria — a um dos Estudos, esse grande gesto que, durante alguns minutos, vae varrer o teclado com as suas oitavas furibundas, unisonas e destituidas de forma apreciavel, é talvez a pagina mais ousada de toda a musica. A Morte apparece-nos ahi com todo o atroz realismo da sua força brutal que tudo destroe ou arruina.

.....
«Esta ultima pagina de Chopin dá a vertigem, escancara os abysmos em que o homem, ainda cheio de força e vida, vae desaparecer para todo o sempre. A Morte, como thema lyrico, inspirou todos os grandes poetas, mas nenhum talvez, a exprimiu em termos mais empolgantes».

Reportando-me ao que atraz disse, estranho que, apoz um tão largo e sentido elogio, ainda haja quem affirme que Chopin não estava á vontade quando compoz uma obra de tão grande valor.

Impromptus. Peças cuja criação parece pertencer a Chopin, como succede com as *Balladas*. Começam por uma parte brilhante largamente desenvolvida, a que se segue um episodio constituido por uma melodia lenta e muito expressiva, terminando pela repetição do primeiro thema e seu desenvolvimento. A notar no 2.º *Impromptu* o thema lento da mão esquerda, como se fosse tocado por um violoncello, processo de que Chopin usou frequentemente.

Scherzos. Chopin, convertendo o tempo symphonico creado por Beethoven n'uma obra isolada e independente, compoz um grupo de quatro peças que marcam no meio de sua obra. E' a forma classica alongada, mas em que os themas se cruzam intimamente. Schumann dizia que o 2.º *Scherzo* lhe dava a impressão d'um «poema de Byron, cheio de ternura, de desprezo e desdem...!»

Berceuse. «A suprema idealisação do mecanismo pianistico; renda tecida por dedos de fadas para o enxoval da mais linda noiva polaca». Disse-o um sabio.

Polonaise em fá sustenido menor — op. 44. Ao que atrás disse acerca d'estas composições nacionalistas, cumpre acrescentar que Chopin deu á da op. 44 uma construcção

esthetica diversa das outras congeneres. A parte central, que nellas costuma ser construida sobre uma melodia lenta e nobre, é aqui substituida por uma *mazurka* encantadora de suavidade e sonho, em contra-posição com a furia e violencia da primeira parte, uma das paginas mais viris do mestre. E' um caso raro na sua obra em que se acham reunidas as duas formas por que Chopin symbolisou o homem e a mulher polacos.

A aproximar d'este caso o da *Mazurka* n.º 4 da op. 41, que começa por um thema docemente melancolico e profundamente feminino, a que se segue uma passagem brilhante e, cheia de alegria e graça, cujo rythmo, tornando-se gradualmente mais duro e cortante, attinge a expressão d'uma extraordinaria dureza e força bruta que, por fim, cede ao mais amargo desespero. Os dois elementos, feminino e masculino, acham-se aqui reunidos n'um caso que, para o respectivo grupo, se me afigura unico.

*

Ia-me esquecendo de citar as duas opiniões acérca de Chopin, que mais me tem encantado.

A primeira considera-o um *démodé*. Procede certamente de quem só o conhece pelas interpretações romanticas, d'olheiras profundas, cabellos ao vento e muito coração alambicado.

A segunda é d'um patriota francez que diz o seguinte: «Chopin foi o introductor da mazurka em França». Para isto, para recreio do Mabile e do Bullier, é que o Padre Eterno o esteve preparando, tão cuidadosa e amavelmente, ao pobre homem. Já é destino.

Lisboa, dezembro de 1906.

ANTONIO ARROYO.

O HYMNO INGLEZ

Meu caro Lambertini

Tendo lido no ultimo numero da Arte Musical uma noticia, em que se attribue a um inglez a composição do God Save the King, venho apresentar-lhe outra versão que considera o hymno inglez um plagiato d'um hymno bysantino.

As bases em que assenta esta versão são as seguintes:

Descobriu-se n'um manuscripto, que data de 1450, o hymno de Constantino XIII, Pa-

leologo, ultimo imperador de Bysancio, e a musica transcripta por um professor athe-niense apresenta uma grande analogia com o God Save the King.

Como foi este canto parar a Inglaterra? As memorias da Marqueza de Crequi, publicadas na *Gazette de France* em 23 de julho de 1831 explicam o caso do seguinte modo:

Quando o rei Luiz XIV ia a S. Cyro, e que entrava na egreja, todas as protegidas de Madame de Maintenon que ali se achavam internadas, entoavam um coro, cujas palavras eram de Madame de Brinon, e a musica do famoso compositor Lulli:

Grand Dieu sauvez le Roy!
Grande Dieu vengez le Roy!
Vive le Roy!
Que toujours glorieux
Louis victorieux
Voye ses ennemis
Toujours soumis!
Grand Dieu, sauvez le Roy!
Grande Dieu, vengez le Roy!
Vive le Roy!

Haendel, o grande compositor allemão, fazendo uma visita á superiora do convento, obteve a permissão de copiar palavras e musica, que offereceu depois, mediante remuneração, ao rei Carlos I d'Inglaterra.

Como se vê Haendel copiou de Lulli, e este teria copiado o hymno bysantino.

Desculpe, meu caro Lambertini, ter-lhe tomado o espaço da sua revista com esta caturreira e creia-me sempre.

10-12-906

Seu affectuoso
LUIZ DA CUNHA.



CARTAS A UMA SENHORA

XCIV

De Lisboa

Minha Senhora

N'esta minha ultima carta de 1906 quero referir-me a dois livros, ambos preciosos.

A um d'elles chamarão os puristas mero folheto, pois consta apenas de 40 paginas; e ao outro, embora maior, talvez quando muito o classifiquem de livrinho; mas nem V. Ex.^a nem eu somos puristas, e assim de antemão me convenço que, mal a minha amiga conheça as duas obras em questão, ha de aquilatal-as não pelo peso mas pela essencia.

Começarei pela primeira. Intitula-se *Ins-*

tracção e Educação, e o nome que a firma é o de D. Anna de Castro Osorio, a quem ainda ha um ou dois mezes eu aqui saudava com a admiração e o reconhecimento que esta illustre senhora desde muito me inspira.

No seu trabalho de agora, escripto a proposito de festas infantis, são innumerous os conceitos que o esmaltam, e de varia natureza as verdades que o povoam; uns e outras mereceram á auctora especiaes attenções e particulares carinhos, e a miude sentimos as vibrações do grande coração e do formoso cerebro que lhes deu fórma, e com ella nos enthusiasmos ou nos entristecemos, segundo as palavras que saíram da sua penna são de ensinamento ou de desanimo.

Fala-nos ella de creanças e descreve-nos, como quem muito bem lhes conhece a psychologia e lhes estudou o character, as cousas que podem não só interessal-as e distrail-as, mas educal-as e fortalecel-as, e tudo quanto nos diz da festa das flores, da festa das arvores, das festas de distribuição dos premios, é para ser meditado — e para ser seguido, e a proposito de cada uma dellas tem enseo de ser sempre suggestiva e eloquente e de abrir sulco para mais de uma idéa emancipadora e viva.

Não sei eu se agora, que todos dizem que accordámos, a sua tão generosa e tão patriótica propaganda infantil surtirá os effectos desejados e necessarios; mas uma tal mão cheia de sementes, assim prodigamente espalhada, não deixará de dar — quero crer — algum resultado viavel, tanto mais que D. Anna de Castro Osorio, longe de prégar como theorica, vae agindo como pratica.

No limitado meio da nossa *élite* feminina o espaço que esta convicta catechista occupa é cada vez maior, e aquellas que em mais afastado ou em mais particular dominio já lá fulguram, como astros de primeira grandeza, não deixarão de festejar com enternecimento a audaz combatente que lhes chega cheia de ardor e de seiva...

Sempre que posso, cito em primeiro logar a Sr.^a D. Carolina Michelis de Vasconcellos, portugueza de adopção, mais benemerita da nossa patria que milhares de portuguezas de sangue, mas se os trabalhos de pura e transcendente erudição a que esta illustre senhora tem consagrado a sua luminosa e edificante existencia estarão porventura bastante distanciados dos que D. Anna de Castro Osorio tem vindo realisando, a distancia será só apparente, e no fundo, a gloriosa auctora dos *Infelizes* anda devotadamente preparando publico que mais tarde possa entender e apreciar a obra d'aquella egualmente gloriosa *benedictina* das nossas letras.

Por mim ligo sempre o nome de ambas na unanimidade do meu respeito, e juntandolhes mais uns dois ou tres, sendo um d'elles o de D. Maria Amelia Vaz de Carvalho, a todas em geral voto sincero e cordialissimo culto.

E dito isto, que a consciencia me ordenava dissesse, resta-me alludir ao outro livro, que aliás de certo já conhece e haverá recebido.

Palpita-me ter adivinhado o titulo: *Auto da Festa*, de Gil Vicente. Descobriu-o o tão sympathico e tão fino e consciencioso gentil homem da penna, que é o conde de Sabugosa, na sua por mais de um titulo riquissima livraria, e tornando-o conhecido, fel-o, como era natural que o fizesse o seu culto e superior espirito: — com as attenções e os primores devidos ao immortal creador do nosso theatro.

Quer dizer: reproduziu o exemplar na sua authenticidade flagrante, e precedeu-o d'um curiosissimo e recheiado estudo, onde a cada passo transparecem as altas qualidades litterarias do escriptor e do poeta, e o escrupuloso amor da verdade, o sentimento intimo, a forte intuição da consciencia historica, que tanto o distinguem e em outros trabalhos já manifestou.

São umas noventa e tantas paginas que se lêem com prazer e com proveito, e onde, por assim dizer, o delicado artista dos *Poemetos* condensou por processos de uma preciosa alchimia litteraria o fructo de muitas e porventura nem sempre attrahentes leituras que teve de fazer, e que bem poucos levariam a cabo.

Em resumo, um lindo gesto e um acto fidalgamente esthetico

Ah! que se a escola da nobreza toda se compozesse de figuras como esta, até os mais retintos jacobinos, dado que não fossem de todo imbecis, haveriam de procurar seguil-a, e, podendo ser, imital-a...

Mas outra vez discorreremos d'isso.

AFFONSO VARGAS.

Siegfried Wagner

Ser filho de Wagner, neto de Liszt e chamar se ainda por cima Siegfried parece ser o bastante para occupar um logar na vida, sem preocupações de maior, gozando a posse d'uma tão illustre linhagem e d'um tão decorativo nome.

Não o entendeu assim o filho do grande reformador do drama lyrico e quiz tirar do

proprio merecimento e do proprio esforço os seus melhores titulos de nobresa.

Siegfried Wagner nasceu em 1869, em Tribtschen, delicioso cantinho banhado pelo Lago dos Quatro Cantões, onde Wagner se aninhou durante uns tempos para concluir o *Annel do Nibelung*.

Tinha apenas 13 annos quando seu pae



SIEGFRIED WAGNER

morreu e só sete annos depois é que começou a dedicar-se, com satisfatoria fortuna, á harmonia e composição, tendo como mestre n'esta ultima sciencia o famoso Humperdinck, auctor do *Haensel und Gretel* e um dos melhores professores de contraponto do nosso tempo.

Das duas primeiras obras que Siegfried Wagner apresentou á sancção publica, *Der Baerenheuter* (O homem da pelle de urso) e *O Duque Wildfang*, ambas estrejadas em Munich, só a primeira é que obteve um franco exito, apesar de ambas revelarem uma profunda mestria de factura e um perfeito conhecimento tecnico.

Inutil é dizer-se que tanto n'essas obras, como em outras que se lhe seguiram, se evidencia abertamente, no estylo e na forma, a influencia paterna.

É porem como director d'orchestra que Siegfried Wagner se tornou mais conhecido, não sendo contudo extremamente brilhantes os primeiros passos que arriscou n'esse difficil mister; mas á força de estudar as obras do seu glorioso progenitor, de dissecal-as e de assimilal-as n'um trabalho profundo e constante, toda a sua natureza artistica se impregnou por tal forma da esthetica wagneriana, que hoje pode considerar-se um dos mestres mais preclaros de Bayreuth, e com certeza, depois dos Mottl e dos Richter, um d'aquelles que com maior devotamento e consciencia se tem consagrado á diffusão do moderno drama lyrico.

MISSÃO SOCIAL DA MUSICA

O distincto psychologo francez Emilio Montagut proclama a missão social da musica nos seguintes termos:

«Eis os milagres que produz esta magia de sons a que chamamos a musica.

Atravessa as cavidades que extinguem as palavras humanas; dá ás almas um meio de se communicarem; cria uma linguagem de que o mais ignorante e o mais pobre podem avaliar todo o poderio e toda a doçura. Fala, e de repente as almas que a escutam, gemem no seu isolamento, tremem de ternura e resplandecem de felicidade.

Considerae uma multidão preza pela emoção de uma grande obra musical. Que grandes ondas de vida moral circulam, impalpaveis e luminosas, por toda a sala!»



O primeiro concerto de que temos que dar conta é o do pianista e harpista Léon Carlos Salzedo, que se realisou no Porto, sob os auspicios do *Orpheon Portuense*, na noite de 29 do mez passado.

Salzedo conta apenas 21 annos e, apesar do seu apellido hespanhol, é cidadão francez, nascido em Arcachon. Alumno laureado dos Conservatorios de Bordeus e de Paris, concluiu ha 5 annos os seus estudos de piano e de harpa, em que se aperfeçoou respectivamente com Charles de Beriot e Alphonse Hasselmans.

Artista brilhantissimo em qualquer dos dois instrumentos, parece comtudo que no Porto fez maior impressão como harpista do que como pianista, apesar de executar

muito distinctamente o *Concerto italiano* de Bach, a 2.^a *Ballada* de Chopin, a *Fantasies-tücke* de Schumann e a *Polonesa heroica*, de Liszt, que constituíam a parte pianística do programma.

*

No palacete do sr. Anthero d'Araujo (Porto) teve o distincto maestro Roncagli occasião de organizar em 1 do corrente uma esplendida audição de alumnos de canto, que

em 4 no Salão do Conservatorio de Lisboa.

Não tem nada de banal esta artistinha de 17 annos! Optima escola, mão esquerda preciosa, bom som, apesar da mediocridade do instrumento com que se apresentou e finalmente uma largueza de execução, sobretudo nos movimentos lentos, que não seria muito para esperar-se em idade tão juvenil. Quando se não revelassem logo no



INA LITTELL

mereceu grandes applausos e as mais lisongeiras referencias por parte da imprensa portuense.

Muitos dos discipulos do illustre leccionista já tem os seus credits confirmados, como sejam as srs.^{as} D. Idalina Castro, D. Alice Barcellos, D. Anna Fins, D. Eduarda Ivens, Fernando Nicolau d'Almeida, etc; outros porém faziam a sua primeira exhibição, corroborando o magnifico metodo d'ensino do maestro Roncagli.

Entre estes ultimos distinguiram-se sua propria filha, D. Margarida Roncagli, soprano ligeiro e a sr.^a D. Laura Meyrelles, mezzo-soprano, cujas vozes são lindissimas, prometendo dentro em breve, hobrear com as principaes amadoras.

*

Ao concerto da *Grande Orchestra Portuguesa*, de cujo exito se occuparam largamente os jornaes diarios, seguiu-se a apresentação da joven Ina Littell, effectuada

principio do concerto estes bellos dote, pela interpretação demasiado escolastica ou talvez timorata da *Sonata* de Beethoven, ninguem podia pôl-os em duvida ao ouvir o *Concerto* de Max Bruch, que constituia a 2.^a parte e as pequenas peças da 3.^a e ultima parte da audição.

Tanto n'um como n'outras, e particularmente no andante do Max Bruch, conseguiu a esperançosa artista empolgar por completo o seu auditorio, sem exceptuar mesmo os ouvintes mais exigentes ou menos dispostos á benevolencia.

Pode portanto dizer-se que Ina Littell soube triumphar pelo seu proprio valor, captivando facilmente um publico, que se não era muito numeroso, continha todavia, a melhor flôr da nossa intellectualidade artistica.

*

O concerto de 6 do corrente era o oitavo da *Schola Cantorum*, instituição que aqui temos elogiado por vezes e que, como

bem todos sabem, se deve á tenacidade e orientado esforço do maestro Alberto Sarti.

Não nos cançaremos de o applaudir pela sua dedicação nunca desmentida a esta propaganda tão salutar, que é quasi sempre uma causa ingrata, onde sobra a maior parte das boas vontades e onde os melhores sacrificios de abnegação se encontram quasi sempre perdidos.

Alberto Sarti na sua esfera de acção, que é tão importante, pode considerar-se um benemerito da nossa arte; não só concorreu para generalisar a educação individual da voz, por forma levantada e merecedora dos maiores encómios, mas desenvolveu e continua a desenvolver entre nós um accentuado gosto pelas audições de musica de canto, em que os grandes conjunctos desempenham



A. SARTI

uma larga parte, proporcionando nos ouvir, como ainda ha poucos dias com tanto exito, os mais formosos specimens da musica vocal.

E' portanto a elle, primeiro que a ninguem, que nos cumpre agradecer a primorosa audição da *Terre Promise*, de Massenet, com que a *Schola Cantorum* iniciou oss eus trabalhos n'esta epoca.

Se não prima por ua a grande originalidade de invenção, é no emtanto esta oratoria do celebre mestre francez, um dos mais bellos trabalhos modernos que a *Schola* nos podia apresentar e, note-se bem, corresponde a uma feição inedita e sobremodo interessante do talento, diriamos quasi do genio, do auctor laureado do *Roi de Lahore*, do *Werther* e de tantas obras já consagradas pelo nosso publico.

A *Terre Promise*, pela sua severidade grandiosa e pela nobreza e elevação da sua musica, corresponde plenamente a todas as exigencias do genero e faz quasi sempre esquecer o operista cheio de graciosidade e de delicada *verve*, que estamos habituados a applaudir.

Como fez Haendel para o *Messias*, Julio Massenet foi buscar o seu texto á Biblia, pondo em contribuição apenas dois livros, o *Deuteronomio* para a primeira parte e o *Josué* para as outras duas, supprimindo cer-

tas passagens, aproximando ou invertendo certos versetes, mas não introduzindo na sua obra uma unica palavra que não esteja na Vulgata, tal como a traduziu Silvestre de Sacy.

A primeira parte, *Moab*, recorda a promessa feita por Deus a Moysés no monte Horeb, de que o havia de fazer passar o Jordão e penetrar com os seus em uma fertile região que se prolongava até ao Euphrates, com a sua maldição contra os que não respeitassem a sua vontade e a prosperidade reservada para os que obedecessem ás suas leis.

Na segunda parte, *Jerichó*, conta-se o assedio d'esta cidade pelos israelitas, a derrocada das suas muralhas ao som das trombetas do Jubileu e o anathema lançado contra o impio que quizesse reedifical-as.

Chanaan é a terceira e ultima parte, onde se descreve a alegria do povo d'Israel penetrando na terra da promissão e entoando um hymno jubiloso ao Eterno e á sua eterna bondade.

Além do côro, a acção musical não comprehende mais que um personagem, a *Voz*, representado ora por um barytono, ora por um soprano, ora por um tenor, sendo supprimida a intervenção d'este ultimo na audição que estamos apreciando.

E' encantador o motivo que a *Voz* nos faz ouvir logo no principio da obra: — *Écoutez, Israël*, canto caricioso e singello apesar das modulações successivas que n'elle se desdobram e que vemos varias vezes lembrado no decurso da obra.

E' tambem muito bello o côro fugato a trez tempos: — *Et lorsque nous serons en la Terre Promise*; atacado primeiro pelos tenores reforça-se com as successivas entradas de cada um dos grupos coraes e adquire na peroração, uma soberba grandeza e magestade. Depois, é com um sentimento singularmente dramatico que os levitas lançam o anathema sobre os que desobedecerem ao Senhor e que a cada uma das suas objurgações responde o povo com um emphatico *Amen*. E' essa uma das paginas de soberana belleza, que contem a partitura.

A segunda parte é quasi preencheda com uma admiravel marcha de caracter vehemente e magestoso e entrecortada de onde em onde pela sonora fanfarra das 7 trombetas do Jubileu.

Pela novidade dos effeitos orchestraes e pela potencia dos processos, que não attinge todavia os exaggeros tão vulgarizados na musica moderna, esta marcha merece ser considerada como uma das obras primas do maestro francez. Termina com um côro de grandioso effeito.



D. BERTHE DAUPIAS



LÉON JAMET



D. LAURA BANDEIRA

Abre a ultima parte com uma pastoral symphonica, a que se segue o côro:—*Voilà la Terre Promise*; em ambos reapparece vagamente desenhado o motivo inicial do barytono, mas valorizado agora por varias imitações e pela entrada successiva das massas coraes.

O solo de soprano que vem a seguir pareceu-nos sêr tambem um numero encantadôr; apoz elle desenrola-se o final em um côro pomposo, com que o povo israelita entôa louvôres ao Senhor e que fecha dignamente este bello trabalho musical.

Basta corrêr os olhos pela partitura da *Terre Promise*, para se aquilatarem as difficuldades de execução, com que teve de lutar o maestro Sarti; se as não venceu todas, o que seria impossivel com as circunstancias que entre nós desfavorecem este genero de trabalhos, pode dar-nos uma noção nitida das principaes bellezas da obra e, secundado por elementos primaciaes, tanto nas vozes como na orchestra, pode mesmo attingir em não poucos momentos verdadeiros primores de execução.

Não fallando nos coros, que foram quasi todos optimos, seria uma injustiça não especialisar a importantissima parte de barytono, em que um artista de raça, profundo conhecedôr da musica franceza — o sr. Léon Jamet, em summa — soube encontrar frequentes vezes a nota commovedora, dramatica ou solemne, que convinha accentuar Bastaria a sua ultima phrase: *Obéissez et vous serez béni*, para lhe crear a reputação de um optimo cantor, se a não tivesse já de ha muito.

Completava se o esplendido concerto da *Schola Cantorum* com uma *suite* de pequenas peças, a que algumas amadoras das mais distinctas prestavam o brilho de um indiscutivel talento. Pouco poderiamos mesmo acrescentar ao que já aqui temos dito das sr.^{as} D. Maria Guerreiro de Sousa,

D. Berthe Daupias e D. Hermelinda Cordeiro, como cantoras e da pequenina harpista D. Hilda King. São artistas que já de ha muito consagramos no nosso fóro intimo e cujos meritos já tem sido largamente aquilatados pelo publico amadôr.

Uma surpresa nos reservava porém este



D. ILDA KING

concerto, ou antes um raro prazer espirital, permittindo-nos ouvir uma gentil senhora, que de ha muito respeitavamos n'outro ramo d'arte, a pintura, mas que só agora se nos revelou como cantora delicadissima, de voz veludinea e extensa, e dizen-

do sobretudo com um *charme* invulgar, com a intenção exacta em todos os promenores e com um sentimento sobrio e justo, que verdadeiramente nos captivaram e commoveram.

Desejamos referir-nos á sr.^a D. Laura Sauvinet Bandeira, que nos consta ter desvendado os segredos do *bel canto* pela mão de uma das nossas amadoras mais illustres, senão a mais illustre, e que tanto no *Loin de toi* de Mozart, como particularmente no *Les deux cœurs* de Fontenay, que teve a gentileza de cantar fóra do programma, mostrou quanto proveito soube colher dos conselhos da sua eximia professora.

Reproduzindo aqui o retrato de Madame Bandeira prestamos uma homenagem, bem tenue, ao seu elevado merecimento de cantora. Fazendo-o acompanhar de outros dos principaes triumphadores d'esse concerto, empenhamo-nos em acentuar que a ausencia de outros não podia significar de modo algum a nossa menos consideração pelos seus talentos. Ahi estão mesmo as paginas d'esta revista para o provar, se de provas carecessemos.

Não fechemos este artigo, apesar de excepcionalmente longo, sem alludir a uma nova composição do maestro Sarti, *Testament d'amour*, que a eximia *diseuse*, *Mademoiselle Berthe Daupias* promenorizou deliciosamente e cuja repetição lhe foi vivamente solicitada.

E' um numero encantador, que faz parte d'uma collecção de *Chansons à dire*, que o professor Sarti tem *sous presse* e que suppomos terão um exito extraordinario entre os nossos amadores e amadoras de canto.

Consta-nos mesmo que o simpatico compositor e mestre se propõe a fazer uma audição especial, por convite, para tornar conhecidas essas suas produções, logo que estiverem publicadas. N'essa occasião nos occuparemos mais largamente d'ellas.

Tambem desejamos, como complemento d'esta noticia, transcrever a carta que o auctor da *Terre Promise* enviou ao illustre organisador d'este concerto. E' do theor seguinte:

Paris, 13 Dec. 1906.

Monsieur le directeur et très eminent maître.

Votre lettre est une profonde joie pour moi; en choisissant la *Terre Promise* vous m'avez rendu très fier, très heureux. La présence de Leurs Majestés est une gloire pour votre admirateur et reconnaissant

J. Massenet.

*

Como previamente annunciaramos, realisou o eminente professor Rey Colaço a sua sessão annual em 9 do corrente mez, com uma *matinée* consagrada a Chopin.

E' bem para lastimar que o publico acorresse tão escasso a este *rendez-vous* d'arte, o que denota infelizmente que, apesar de tantos esforços empregados, o bom gosto artistico só muito lentamente se vae pronunciando e como que arrastado a custo pelas pompas do *réclame* ou por sympathias e enthusiasmos de momento.

Pois havia, n'esta bella audição, com que satisfazer os mais exigentes: um programma optimo e seriamente organizado, em que figuravam verdadeiras perolas do repertorio chopiniano, e, o que é mais, o elevado prazer de admirar mais uma vez um dos nossos primeiros mestres, cujo talento se tem tão brilhantemente especializado n'esse mesmo repertorio.

Não resistimos á satisfação de reproduzir, na sua integra, o programma d'este encantador concerto. Eil-o:

I. PRELUDIOS (op. 28).....
em dó menor,
em dó,
em sol,
em lá,
em mi,
em dó sustenido menor.

ESTUDOS (op. 25).....
em dó menor,
em lá bemol,
em si menor.

II. SONATA em si bemol menor (op. 35).
Grave — Doppio movimento
— Scherzo — Marche funébre
— Finale, presto.

III. a) IMPROMPTU em fá sustenido (op. 36)
b) SCHERZO em si menor (op. 20)...
c) BERCEUSE (op. 57).....
d) POLONAISE em fá sustenido menor
(op. 44).....

O mais bello commentario que podiamos fazer-lhe é a publicação, no logar d'honra do nosso jornal, de um admiravel trabalho inedito sobre Chopin, devido á prestigiosa e auctorizada penna do sr. dr. Antonio Arroyo, que tem estudado a fundo todas as circunstancias que revestem a complexa personalidade artistica do celebre compositor polaco e as trata, como sempre, com mão de mestre.

Aproveitamos pois a referencia para agradecer penhoradamente ao nosso illustre

collaborador, não sómente a preciosa dadiua d'este artigo sobre Chopin, mas ainda a de outros, não menos interessantes, que nos prometteu sobre Wagner e a Arte do Canto.

*

Na noite de 12 teve effeito o primeiro concerto organizado n'esta epoca pela *Real Academia de Amadores de Musica*, especialmente digno de chronica, por ser ao mesmo tempo a estreia publica do novo maestro, sr. Wendling, como violinista e como director d'orchestra e a solemne distribuição dos premios aos alumnos que frequentaram a Academia durante o ultimo anno lectivo.

Apresentou-se o sr. Wendling como concertista de violino, em duas obras de summa responsabilidade e importancia, a *Sonata num.º 1* de Beethoven e o *Concerto num.º 4* de Vieuxtemps, peças de caracter e esthetica inteiramente differentes. Demanda a primeira uma extraordinaria pureza d'estylo, uma rigorosa observancia de accentuação e de rythmo e, a colorir isso tudo, aquelle inconfundivel *calôr beethoveniano*, que por assim dizer *queima* no exagero e amortece na falta de convicção ou na ausencia de sensibilidade; contenta-se a segunda, como quasi todos os *Concertos*, em visar á virtuosidade sob todos os aspectos, multiplicar as transcendencias, relevar a exterioridade *miroitante* da arte e, com ella, as faculdades mais audaciosas do tocador.

N'estas duas obras, de intuitos tão diversos, mostrou-se o novo mestre da Academia violinista seguro e sobrio, correcto quanto possivel, dominando a sua mão esquerda com verdadeira firmeza e affrontando com apparente tranquillidade as maiores difficuldades technicas. Se houvessemos de dar voto sobre as nossas preferencias, diriamos sem hesitar que nos agradou muito mais a execução do *Concerto* que a da *Sonata*, mercê talvez da collocação que tinham no programma e que permittiu ao artista vencer na obra de Vieuxtemps, collocada em 2º lugar, o natural orgasma do primeiro momento. No *Concerto* teve effectivamente momentos de uma felicidade extrema, que o publico sublinhou com fartos e entusiasticos applausos.

A elles nos associamos sinceramente, felicitando ao mesmo tempo a *R. Academia* pela aquisição de tão sympathico quão talentoso mestre.

Com George Wendling collaborou em ambas as obras o distinto professôr Hernani Braga, que se evidenciou tão solido e brilhante duetista na *Sonata*, como obediente e consciencioso acompanhadôr no *Concerto*.

Terminou a brilhante festa com a execu-

ção da 5.^a *Symphonia*, dirigida pelo maestro Wendling. Se as duas peças de violino puderam ser consideradas como peças d'exame para o nosso novo hospede, não se pode dizer outro tanto da *Symphonia*, que o não podia ser nem para a orchestra nem para o mestre.

Para a orchestra, porque se se resolveu a trabalhar pontualmente e com entusiasmo, não tem ainda tempo de colher os fructos d'esse trabalho; para o recémvindo mestre porque com elementos de tão variada força como aquelles com que pode contar não podia realmente fazer milagres em tão pouco tempo.

A perigosa 5.^a *Symphonia* tem escolhos que ninguém desconhece; a boa vontade e diligencia com que os distinctos amadores que constituem a orchestra os buscaram vencer mostraram-nos á evidencia quanto se poderá conseguir com a persistencia. Haja pois tenacidade no esforço, pontualidade nos ensaios, rigorosa disciplina, submissão aos conselhos do mestre e obter-se-ha em pouco tempo um manifesto progresso, que a execução sensivelmente melhorada d'este concerto nos deixou já antevêr sem descabido optimismo.

E' no decorrer d'essa nova phase, que tanto ambicionamos que, sob o influxo do novo mestre, se pronuncie entre os talentosos tocadores da orchestra da Academia, que havemos de julgar, um e outra, com o desassombro que nos prezamos de pôr em todos os nossos juizos.

Por ora, parece-nos cedo.



Uma aposta original

O violinista Willy Burmester foi ha pouco dar dois concertos em Turim, e n'um banquete que lhe offereceram alguém aventou a idéa de que um verdadeiro *virtuose* tanto arrancaria sons melodiosos d'um Stradivarius, como d'um violino vulgar embora bom.

O violeiro Antonio Bonelli, que fazia parte dos convidados, protestou contra tal asserção e promptificou-se a doar 20:000 francos a qualquer sociedade de beneficencia se Burmester lograsse convencel-o de que estava em erro.

Burmester acceitou a proposta e tentou a experiencia n'um Stradivarius authenticos e n'um violino acabado de fabricar, e fornecidos ambos por Bonelli

Acompanhado de duas testemunhas, Burmester collocou-se por detraz d'um biombo

e tocou durante meia hora, ora n'um ora n'outro, parando de tres em tres minutos e pegando indistinctamente n'este ou n'aquelle dos dois instrumentos, sem que ninguem, a não serem as testemunhas, visse qual dos dois Burmester tinha na mão.

Parece que o resultado foi diverso do que Bonelli esperava, porque nem elle nem nenhuma das pessoas presentes poderam reconhecer ou distinguir a menor differença na sonoridade dos violinos.

E' claro que se descontou a habilidade e o virtuosismo do celebre artista, mas a verdade é que feito mesmo este desconto, graças a Burmester os pobres ganharam os 20:000 francos que Bonelli satisfiz, dando-se por vencido.



PORTUGAL

Na parochial da Encarnação effectuou-se em '11 uma solemnidade musical, em homenagem ao fallecido e illustre amador Illidio Amado, tocando no côro d'aquelle templo uma orchestra de cordas, constituida por excellentes amadores, sob a auctorizada direcção do sr. Jorge Vendling.

Executaram-se dois numeros das *Sete Palavras de Christo* de Haydn e uma inspirada *Ave-Maria*, que conta entre as mais formosas composições do saudoso extincto.

O sr. D. Francisco Coutinho cantou a *Aria* de Stradella e uma sua composição, *La Mort*, sem acompanhamento.

*

Contradictando a noticia aqui publicada a proposito das conferencias wagnerianas no theatro de D. Amelia, estamos auctorisados a declarar que o sr. dr. Arroyo, por motivos de saude, não poderá tomar parte n'ellas.

*

Hoje, 15, realisa a sr. D. Adelina Colombini Ferreira, na sua residencia á Avenida Fontes, a abertura de um novo Curso de Canto, que, dada a competencia d'essa illustre cantora, será com certeza largamente frequentado.

A inauguração será festejada com uma

séance musical, para a qual recebemos um amavel convite que muito agradecemos.

*

O famoso violinista Kubelik virá a Lisboa em principios de abril e dará uma serie de concertos no theatro de D. Amelia, como da outra vez que nos visitou.

*

Por alma do fallecido maestro D. Andrés Goñi y Otermin rezou-se em 11 do corrente uma missa na igreja das Chagas.

Alguns ex-discipulos do pranteado artista tambem organisaram uma commemoração identica na igreja da Encarnação em 14.

*

O primeiro concerto da *Sociedade de Musica da Camara* na presente epoca effectua-se em 23 d'este mez no Salão de D. Maria II.

O programma apresentará um cyclo muito interessante de auctores antigos, a terminar em Haydn. Consta dos seguintes numeros:

I

La Timide.....	RAMEAU
Deux Menuets.....	»
La Cupis.....	»
La Forqueray (fuga).....	»
para 3 violinos, violeta e 2 violoncellos	
Adagio e Allegro.....	CORELLI
para violino	

II

Badinerie.....	BACH
para flauta e quarteto	
Adagio do Concerto em mi.....	»
para violino	
Concerto em ré menor.....	»
para 2 violinos e piano	

III

Air tendre.....	RAMEAU
para quarteto, com viola d'amór	
Quarteto numero 1.....	HAYDN
para instrumentos de corda	

Consta-nos que a direcção resolveu dar todos os concertos d'esta epoca no salão nobre do theatro de D. Maria, por cujas dimensões se vê forçada a restringir a dis-

tribuição dos bilhetes, limitando-a aos subscriptores e aos redactores artisticos dos principaes jornaes.

*

Corre como certo que a *Grande Orchestra Portuguesa* dará, em principios do mez de abril, tres concertos symphonicos por assignatura. Terão logar, ao que parece, no theatro de D. Amelia.

*

O nosso grande concertista Vianna da Motta deu dois esplendidos concertos em Berlim, a 1 e a 8 d'este mez, dos quaes o primeiro foi abrilhantado com o concurso da celebre Orchestra Philharmonica d'aquella capital.

O primeiro programma comportava o *Quarto Concerto* de Saint-Saëns, *Variações symphonicas* de Cesar Franck e *Fantasia polacca* de Paderewsky. No segundo concerto, um verdadeiro *recital* de piano, tocou o laureado artista uma *Sonata* de Balakirew, um *Estudo* de Liapunoff, *Fantasia e Fuga* de Liszt, *Carnaval* de Schumann e *Zigeunerweisen* de Tausig.

Vianna da Motta disfructa como se vê uma eminente posição de concertista na Allemanha e as maiores notabilidades que ali vão de passagem consideram uma honra figurar nos concertos ao lado do artista portuguez. Ainda em 3o do mez passado coube a vez a Eugéne Ysaye, que tem uma verdadeira admiração pelo nosso pianista e que com elle collaborou em um dos concertos da *Philharmonie*, tocando a *Sonata* de Haendel, *Konzertstück*, op. 20, de Saint-Saëns, *Poema* de Chausson, *Ballada e Polacca* de Vieuxtemps e a *Sonata a Kreutzer*.

Inutil é dizer-se que a execução d'este admiravel programma foi um triumpho para os dois geniaes artistas.

*

O notavel professor Rey Colaço vae dar em janeiro uma serie de *matinéés*, de character popular, constando-nos que os preços de entrada serão resumidissimos.

Diz-se que a primeira d'essas sessões será consagrada á musica antiga.

ESTRANGEIRO

Em 5 d'este mez estreiou-se nas salas da *Sociedad Filarmonica Madrileña* o Quarteto de S. Petersburgo, constituido pelos artistas Boris Kamensky e Naum Kranz (violinos), Alex. Bornemam (violeto) e Sig. Butkervitsch (violoncello).

Segundo informações directas de um nosso presado amigo e illustre amador que teve occasião de, em Madrid, ouvir o Quarteto russo, a sua execução excede tudo o que se pode imaginar e a perfeição nos mais pequenos promenores toca as raias do inverosmil.

Diz o nosso amavel informadôr que, apesar da maravilhosa unidade no conjuncto, lhe pareceu que o primeiro violino tinha pouca *cavata*, possuindo porem uma das mais excellentes escolas, assim como os seus *partenaires* e especialmente o violoncello, que é extraordinario.

Os quartetos apresentados no primeiro concerto foram os de Mozart (em *fé*), de Tchaikowsky (em *fé*), e de Schubert (em *ré* menor).

Na segunda sessão tocaram o Quarteto em *mi* menor de Mendelssohn; *Novelletes*, op. 15, de Glasounow e o *Quarteto* em *dó* de Beethoven.

Na terceira, que se realisou em 10 do corrente, coube a vez aos quartetos de Glière, Rubinstein e Beethoven, op. 132.

*

No *cartellone* do theatro da Scala de Mião, figuram, para a proxima epoca lyrica, os seguintes nomes nossos conhecidos: — Salomea Krusceniska, Guisepe Borgatti, Guisepe De Luca, etc.

Entre as obras novas figuram a *Salomé* de Strauss, *Gloria* de Ciléa e *Vally* de Catalani.

*

Para o Lyceu de Barcelona foram escripturados Elena Bianchini-Capelli, Matilde De Lerma, Giuliano Biel, Carlo Cartica, Mattia Battistini e outros artistas que o nosso publico de S. Carlos já tem applaudido.

Como *maestro* nada menos que Pietro Mascagni.

*

Gemma Bellincioni tem contractos successivos até maio de 1907 nos theatros Real de Turim, Real de Madrid, Conservatorio de S. Petersburgo e Costanzi de Roma.

*

Na orchestra da nova opera *Ariana* de Massenet figura pela primeira vez um instrumento especialmente construido pela casa *Evette & Schaeffer* — um clarinete contrabaixo, que toca unisono com o contrabaixo de cordas, dando mesmo mais duas notas no grave, *mi bemol* e *ré natural*.

A sonoridade é poderosa e não é isenta de doçura.

*

O concurso aberto pela casa Sonzogno, de Milão, para um libreto d'opera, teve por vencedor um tal Fausto Salvatori, a quem tocou o premio de 25.000 liras. O titulo do libreto premiado é a *Festa do Trigo*.

*

Em Bilbao, S. Sebastian e outras terras de Hespanha teve ultimamente grande exito um novo contrabassista prodigio, de nome Nanny, que se apresentou em concertos com o pianista belga Pickaert e a conhecida cantora Palasara.

*

O theatro lyrico de Bolonha (Italia) não cessa de defender as tradições wagnerianas a que já aqui alludimos em artigo especial.

Foi com effeito em Bolonha que o Lohengrin se cantou pela primeira vez em italiano, isto ha bons trinta e cinco annos. Para memorar esse acontecimento artistico organisou-se em fins do mez passado um festival wagneriano, com o *Ouro do Rheno* e o ultimo acto da *Walkiria*, inaugurando-se n'essa occasião uma placa commemorativa.

*

A sociedade de concertos do *Gewandhans* de Leipzig conta cento e vinte cinco annos de existencia. Foi em 25 de novembro passado que este venerando anniversario se festejou em Leipzig.

*

Marix Loevensohn, o primoroso violoncellista que tivemos occasião de admirar ha annos em Lisboa, e o grande Ysaye deram em 9 do corrente um bello concerto em Bruxellas.

Como obra ainda desconhecida para essa capital fizeram ouvir um *Concerto* de Brahms (op. 102) para violino e violoncello.

*

O celebre tenor Ernest Van Dyck vae organizar para o Covent-Garden de Londres uma epoca de dois mezes, inteiramente consagrada á opera allemã.

As peças que se cantarão durante essa epochina serão *Navio Fantasma*, *Tannhauser*, *Lohengrin*, *Mestres Cantores*, *Tristão e Isolda*, *Walkiria*, *Freischutz* e *Fidelio*.

Entre os maestros da orchestra conta-se o grande Nikisch.

*

Dois livros novos sobre musica se acabam de publicar em França: *Boucher de Perthes musicien et auteur dramatique*, por Jules Carlez e *Schubert et le Lied* por madame Maurice Gallet.

O *Menestrel*, que annuncia a aparição d'estas duas novidades litterario-musicas, elogia muito a primeira e põe algumas restricções á segunda.

*

Representou-se ultimamente com regular exito em Dresde, uma nova opera do compositor Max Schillings, intitulada *Moloch*.

A *Arte Musical* já deu em tempos a biographia d'este illustre compositor.

*

O grande compositor e concertista Saint-Saëns, que tem tido um acolhimento triumphal nos seus concertos de New-York, conta ir descansar no Cairo, durante o resto do inverno.



Caixa de Socorro a Musicos Pobres

POR INICIATIVA DA
ARTE MUSICAL

- I — Aceitam-se quaesquer donativos ainda os mais insignificantes, por uma só vez.
- II — A importancia total dos donativos é applicada á compra de titulos do governo, cujo rendimento será distribuido pelos artistas mais necessitados, que requeiram subsidio á administração da revista.
- III — Será publicada em todos os numeros da *Arte Musical* a lista dos subscriptores e quantia com que subscreverem.
- IV — Na séde da administração da revista e mais tarde, nos estabelecimentos de musica, theatros, salas de concerto, etc. que o consintam, serão postos mealleiros especiaes para o mesmo fim.
- V — Nas columnas da *Arte Musical* virá publicado annualmente um balanço promenorizado do movimento da Caixa.

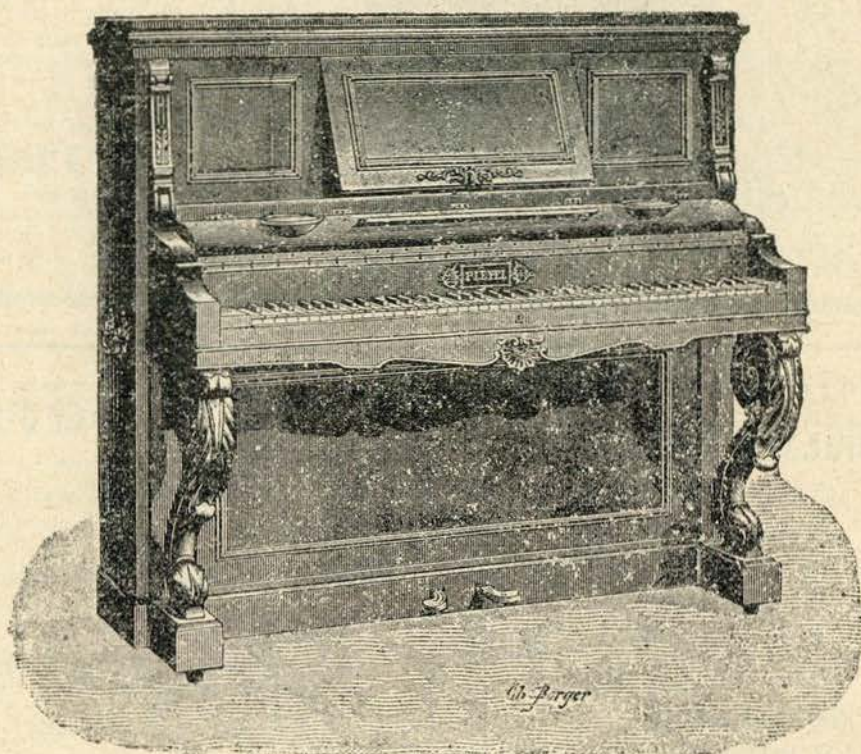
Continuação da subscrição

Transporte	272\$550
D. E.	\$600
Comm. Antonio Santos	20\$000
Segue	293\$150

A ARTE MUSICAL
Publicação quinzenal de musica e theatros
LISBOA

PLEYEL WOLFF LYON & C^{IE}

GRANDE FABRICA DE PIANOS E HARPAS
PARIS



HARPA CHROMATICA SEM PEDAES

(SYSTEMA LYON PRIVILEGIADO)


PIANO DUPLO PLEYEL

(SYSTEMA LYON PRIVILEGIADO)

Inventor:—ENG. GUSTAVE LION, official da Legião d'Honra

PRESIDENTE DO JURY (CLASSE 17) DA EXPOSIÇÃO DE PARIS—1900

A ARTE MUSICAL
 Publicação quinzenal de musica e theatros
 LISBOA



FORNECEDOR DAS CORTES DE SS. MM. o Imperador da Allemanha e Rei da Prussia — Imperatriz da Allemanha e Rainha da Prussia. — Imperador da Russia. — Imperatriz Frederico — Rei d'Inglaterra. — Rei de Hespanha. — Rei da Romania — SS. AA. RR. a Princeza Real da Suecia e Noruega — Duque de Saxe Coburgo-Gotia. — Princeza Luiza d'Inglaterra (Marqueza de Lorne).

BERLIN N. — 5 e 7, JOANNISTRASSE.
 PARIS. — 334, RUE ST. HONORE.
 LONDON W. — 10, WIGMORE STREET.

LOUIS
 BREAO

TRIDIGESTINA LOPES
 Preparada por F. LOPES (Pharmaceutico)

Associação nas proporções physiologicas, da diastase, pepsina e pancreaticina. Medicamento por excellencia em todas as doencas do estomago em que haja dificuldade de digestão. Util para os convalescentes, debeis e nas edades avançadas.

PHARMACIA CENTRAL
 de F. Lopes
 108, R. DE S. PAULO, 110 — LISBOA

Lambertini

REPRESENTANTE

E

Unico depositario dos celebres pianos

DE

BECHSTEIN

43 — P. dos Restauradores — 49

DICCIONARIO BIOGRAPHICO DE MUSICOS PORTUGUEZES

FOR

ERNESTO VIEIRA

2 esplendidos volumes adornados com 33 magnificos retratos na sua maior parte absolutamente ineditos

PREÇO BROCHADO 4\$000 RÉIS

AUGUSTO D'AQUINO
Agencia Internacional de Expedições

SUCCURSAL DA CASA

CARL LASSEN, HAMBURGO

Serviços combinados para a importação de generos estrangeiros

Por via de Hamburgo pela casa Carl Lassen

» » » Anvers	» »	O. W. Molkau
» » » Liverpool	» »	Langstaff, Ehrenberg & Pollak
» » » Londres	» »	Langstaff, Ehrenberg & Pollak
» » » Havre	» »	Langstaff, Ehrenberg & Pollak

EMBARQUES PARA O ESTRANGEIRO E COLONIAS

TELEPHONE N.º 986

End. tel. CARLASSEN — LISBOA

Rua dos Correeiros, 92, 1.º

BERLIM — CAROL OTTO — BERLIM

Os pianos de **Carol Otto** são a cordas cruzadas, tres cordas, sete oitavas, armação em ferro, sommeiro em cobre ou ferro dourado, teclado de marfim de primeira qualidade, machinismo de repetição, systema aperfeiçoado.

Exterior elegante — Boa sonoridade — Afiinação segura — Construcção solida

BERLIM — CAROL OTTO — BERLIM

LAMBERTINI

Pianos das principaes fabricas: — **Beehstein, Pleyel, Gaveau, Hardt, Bord, Otto, etc.**

Musica dos principaes editores — Edições economicas — Aluguel de musica.

Instrumentos diversos, taes como Bandolins, Violinos, Flautas, Ocarinas, etc.

Praça dos Restauradores

PROFESSORES DE MUSICA

Adelia Heinz , professora de piano, <i>Rua do Jardim á Estrella, 12.</i>
Alberto Sarti , professor de canto, <i>Rua Castilho, 34, 2.º</i>
Alexandre Oliveira , professor de bandolim, <i>Rua da Fé, 48, 2.º</i>
Alexandre Rey Colaço , professor de piano, <i>R. N. de S. Francisco de Paula, 48</i>
Alfredo Mantua , professor de bandolim, <i>Calçada do Forno do Tijolo, 32, 4.º</i>
Andrés Goni , professor de violino, <i>Praça do Principe Real, 31, 2.º</i>
Antonio Soller , professor de piano, <i>Rua Malmerendas, 32, PORTO.</i>
Candida Cilia de Lemos , professora de piano e orgão, <i>L. de S.ª Barbara, 51, 5.º D.</i>
Carlos Gonçalves , professor de piano, <i>R. da Penha de França, 23, 4.º</i>
Carlota Satti Machado , professora de canto, <i>Rua de S. Bernardo, 16, 2.º</i>
Carolina Palhares , professora de canto, <i>C. do Marquez d'Abrantes, 10, 3.º, E.</i>
Desiré Pâque , professor de piano, harm. e composição, <i>Rua da Estrella, 59, 1.º</i>
Eduardo Nicolai , professor de violino, <i>informa-se na casa LAMBERTINI.</i>
Ernesto Vieira , <i>Rua de Santa Martha, A.</i>
Francisco Bahia , professor de piano, <i>R. Luiz de Camões, 71.</i>
Francisco Benetó , professor de violino, <i>informa-se na casa LAMBERTINI.</i>
Guilhermina Callado , prof. de piano e bandolim, <i>R. Paschoal Mello, 131, 2.º, D.</i>
Irene Zuzarte , professora de piano, <i>Rua José Estevam, 17 r/c.</i>
Isolina Roque , professora de piano, <i>Travessa de S. José, 27, 1.º, E.</i>
Joaquim A. Martins Junior , professor de cornetim, <i>R. das Salgadeiras, 48, 1.º</i>
Joaquim F. Ferreira da Silva , prof. de violino, <i>Rua da Gloria, 51, 1.º, D.</i>
José Henrique dos Santos , prof. de violoncello, <i>T. do Moinho de Vento, 17, 2.º</i>
Julieta Hirsch , professora de canto, <i>R. Maria, 8, 2.º, D. (Bairro Andrade)</i>
Léon Jamet , professor de piano, orgão e canto, <i>Travessa de S. Marçal, 44, 2.º</i>
Lucila Moreira , professora de musica e piano, <i>R. Julio Cesar Machado, 5, r/c.</i>
M.ª Sanguinetti , professora de canto, <i>Largo do Conde Barão, 91, 4.º</i>
Manuel Gomes , professor de bandolim e guitarra, <i>Rua das Atafonas, 31, 3.º</i>
Marcos Garin , professor de piano, <i>C. da Estrella, 20, 3.º</i>
Maria Margarida Franco , professora de piano, <i>Rua Formosa, 17, 1.º</i>
Octavia Hansch , professora de piano, <i>Avenida de D. Amelia, M. L. r/c.</i>
Philomena Rocha , professora de piano, <i>Rua de S. Paulo, 29, 4.º, D.</i>
Rachel Pâque , prof. de canto e dicção, <i>Rua da Estrella, 59, 1.º</i>
Rodrigo da Fonseca , professor de piano e harpa, <i>Rua de S. Bento, 47, 2.º, E.</i>
Victoria Mirés , professora de canto, <i>Praça de D. Pedro, 74, 3.º, D.</i>

A ARTE MUSICAL

Preços da assignatura semestral

PAGAMENTO ADIANTADO

Em Portugal e colonias.....	1\$200
No Brazil (moeda forte).....	1\$800
Estrangeiro.....	Fr. 8

Preço avulso 100 rs.

Toda a correspondencia deve ser dirigida á Redacção e Administração

PRAÇA DOS RESTAURADORES, 43 A 49—LISBOA