

ANNO IX
NUMERO 194

A ARTE

MUSICAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
Praça dos Restauradores, 43 a 49
LISBOA



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

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**

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 — Afinação segura — Construcção solida

BERLIM — **CAROL OTTO** — BERLIM

LAMBERTINI

Pianos das principaes fabricas: — **Bechstein, 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



Proprietario e director

LISBOA

Editor

Michel' angelo Lambertini Typ. do Anuario Commercial—C. da Gloria, 5 José Nicolau Pombo

SUMMARIO : — A musica de Wagner e a arte do canto — Theatro de S. Carlos — Pizicattos — Concertos — Um hospede... gentil — Noticiario — Necrologia — Caixa de Socorro a Musicos Pobres.

A musica de Wagner e a Arte do Canto

Ao meu querido mestre e
nobre amigo o sr. Joaquim
d'Azevedo Albuquerque.

II

Parece achar-se o quer que é de indito, para varios, nas theorias pedagogicas de Wagner acerca da arte do canto, que inserimos no nosso primeiro artigo Essa surpresa, que acompanhou e ainda acompanha as manifestações wagnerianas, procede do esquecimento momentaneo em que por vezes se está relativamente a certos phenomenos e, principalmente, á expressão synthetica que os abrange e que só se obtem por uma longa marcha d'integração Tal facto não passou porem despercebido ao proprio Wagner que se intitulava elle mesmo o *condensador*, a synthese de uma larga epoca de Arte em geral, de critica esthetica e litteraria A sua originalidade, áparte tudo quanto respeita ao caracter da sua melodia inconfundivel, que não vem para aqui, procede exactamente de elle ser uma expressão, um agrupamento mais complexo do que todos os anteriores. E ao mesmo tempo o seu alto valor, a sua *eternidade no mundo da arte*, justifica-se por nelle se conter todo um longo passado; por elle nada ter de centrifugo, ou de anormal relativamente ao movimento evolutivo do espirito humano e, pelo contrario, de ser um dos mais altos padrões que lhe orientam a marcha e fixaram a passagem.

Essas regras e preceitos sobre a formação do cantor dramatico, tão aparentemente excessivos, achavam-se já mais ou menos

formulados por outros; alguns são até do seculo 18.^o, ou ainda anteriores. E quem ler as primeiras paginas da excelente obra de M. M. Lemaire e Lavoix, *Le Chant*, encontra-as logo ahí, largamente expostas e apoiadas nos conselhos dos mais illustres mestres de canto. O estudo da harmonia é recommendado, entre outros, pelo celebre Garcia, o pae da Malibran; e, pedagogicamente, é encarado da mesma forma que Wagner o fizera. Isto ignorava-se em França ao tempo em que esse livro appareceu — 1881; nem admira que se ignorasse então porque parece que ainda hoje o ignoravam, ou o esqueceram, os artistas inquiridos pela *Musica*.

E é para notar que, no estudo da evolução por que a arte do canto passou, desde a phase decorativa e ornamentada do seculo 18.^o até á phase dramatica e expressiva contemporanea, evolução limitada nessa obra ao advento de Berlioz, da ode-symphonica e da symphonia-dramatica, é para notar, digo, o contraste que resulta da elogiosa admiração pela influencia de Rossini, ahí oposta ao seguinte juizo formulado ácerca da obra wagneriana: «Emfim, desta decomposição e desta fusão (das duas artes, symphonica e dramatica), nasceu o drama lyrico de Wagner. Designemos o monstro pelo seu nome, já que assim é preciso».

Como porem succede nos casos similares, esta lucta de duas religiões artisticas era uma lucta de discipulos e não dos proprios deuses. Emquanto estes se estimavam e conversavam alegremente, os adoradores sonhavam guerras feias e sordidas, invejas lamentaveis, mystificações do peor gosto prepetradas pelos ditos deuses um contra o outro, e das quaes cada um d'estes saia sempre engrandecido aos olhos dos respectivos fieis. Todos se lembram ainda de duas ane-

doctas inventadas após o desastre do *Tannhauser* em Paris (1861), entre tantas outras invenções com que se divertiam os amigos e os inimigos de Wagner. Rossini era encontrado em casa, executando aquella opera ao piano, mas com a partitura ás avessas; e, quando lhe perguntaram a razão do facto, respondêra ser indifferente tocar tal musica d'essa fórma ou d'outra qualquer, porque nunca fazia sentido. Wagner soubera d'isto em Londres quando se preparava para reger em publico a 9.^a Symphonia de Beethoven; e, num acesso de colera, pegava da partitura do *Barbeiro de Sevilha* que estava ao seu lado, punha-a na estante e dirigia a grande obra do mestre de Bonn sem que a musica que tinha deante dos olhos o perturbasse um só momento. Era como se não existisse.

Mas, se estas anedoctas não passam d'invenções contrarias á verdade dos factos, não o são comtudo relativamente ao mundo dos ideaes dominantes no seio dos quaes ellas são geradas. O seu apparecimento satisfaz necessidades dos espiritos rudimentares da grande maioria; são verdadeiras expressões symbolicas do modo de sentir habitual e definem, melhor do que quaesquer outras, o mal-estar que toda a innovação vem lançar num grupo de gentes quaesquer que ellas sejam. A imposição d'um trabalho necessario para se comprehender seja o que fôr é uma violencia contra a lei do menor esforço; e é que não vae assim ás mãos lavadas, como quer o inventor, ou o innovador. De resto não é só este que paga tributo. O consagrado anterior tem de accarretar, e de adoptar como seu, com todo o odio que os adoradores votam ao successor emquanto lhe dura a phase de candidato a divindade.

A questão do canto dramatico, para a grande maioria, resume-se ainda hoje no seguinte formula: — d'um lado o *bel canto* de que Rossini deu os mais bellos e brilhantes exemplos; — do outro lado Wagner, privado de melodia e, portanto, privado tambem de *bel canto* em cheio.

Já disse como os artistas francezes encararam a questão da influencia wagneriana na arte do canto; já citei o modo de vêr do proprio Wagner a tal respeito, transcrevendo trechos dos seus escriptos. Julgo porém dever completar esta serie com a conversa em que Rossini e Wagner debateram a questão do drama musical contraposto á opera, e a troca d'impressões d'estes dois geniaes artistas acerca da arte do canto dramatico. É para extranhar até que na *Musica* se não alluda á entrevista em que tantas cousas interessantes e ineditas foram ditas, sobretudo relacionando-se ellas com o inquerito

do *magazine* francez, e illuminando-o por uma forma em que, a uma extraordinaria intensidade, se allia o maximo imprevisito das apreciações e approximações de factos e causas.

*

Teve logar essa memoravel entrevista em 1860, quasi no momento a que atrás me referi, mezes antes da catastrophe do *Tannhauser* em Paris. Wagner havia dado o concerto orchestral em cuja critica Baudelaire revelára a sua tão profunda penetração, definindo luminosamente os planos das varias peças ahi executadas; e em que Berlioz poudé expandir a inveja que o dominava e de todo lhe perturbou a visão clara dos factos. Wagner publicára a *Lettre à Villot* sobre a musica, para fazer comprehender ao publico parisiense a sua obra dramatica e o logar que ella pretendia occupar na historia geral da arte; e estava preparando a traducção do *Tannhauser*, na esperanza de o dar na *Opera*. Os jornaes de Paris occupavam-se muito activamente do musico-poeta allemão, em artigos aggressivos, só notaveis pelo poder de invenção; e Wagner, á maneira dos estudantes que se preparam para fazer acto na Universidade, ou dos candidatos á *Academie* já havia feito a sua visita a varios caturras e pontifices musicaes do mundo parisiense. Cançado porém de enfatuamento e mediocridade consagrada, o grande genio do norte sentiu desejos de conhecer pessoalmente o espirituoso e inspirado genio italiano. A entrevista effectuouse em casa de Rossini, sendo Wagner introduzido por um amigo sincero dos dois, M. Michotte, de Bruxellas. Nos *Souvenirs* que publicou em 1884 (excerptos traduzidos dos 10 volumes das obras litterarias do mestre de Bayreuth) M. Camille Benoit intercalou a pequena noticia que Wagner escreveu ácerca d'essa entrevista e onde diz: «Rossini fez em mim a impressão do primeiro homem verdadeiramente grande e digno de veneração que até hoje encontrasse no meio artistico (de Paris).» Mas essa noticia dá-nos apenas referencias ao que ahi se passou; Wagner limita-se, por assim dizer, a afirmar a estima effectuosa que existia e continuou a existir entre elle e Rossini, apesar dos esforços de muitos para a destruir. Felizmente, porem, M. Michotte publicou ha me (Fischbacher, Paris) a completa narração da entrevista, prestando assim um relevante serviço a historia da arte musical. D'ella extrahimos as curtas passagens que adeante seguem e têm intima relação com o objecto do presente estudo.

Em meio de muitos assumptos discuti-

dos numa conversa animadissima e scintillante do mais elevado espirito, Wagner expõe resumidamente as bases da sua concepção do drama musical e da transformação por que a opera vae passando até tomar essa forma. E exclama:

—«Affirmo que é logicamente inevitavel o apparecimento, por evolução naturalissima, lenta talvez, — não d'essa *musica do futuro*, de que teimam em attribuir-me a pretensão de querer gerá-la só por mim, mas sim do *futuro do drama musical*, em que intervirá o movimento geral e d'onde ha-de nascer uma orientação tão fecunda como nova no pensamento dos compositores, dos cantores e do publico».

Rossini interrompe-o com a observação seguinte:

—«Mas isso equivale afinal de contas a uma demolição radical! E pensa que os cantores — falemos d'elles em primeiro lugar — habituados a pôr em evidencia o seu talento por meio de habilidades technicas que, se me não engano, serão substituidas por uma especie de *melopecia declamada*, e o publico habituado, digamos assim, ao *vieux jeux*; pensa que essas duas entidades acabarão por se submeter á transformação, á destruição d'um passado inteiro?... Eu cá duvido muito».

Wagner responde-lhe:

—«Ha uma educação lenta a fazer, mas que ha-de fazer-se. Quanto ao publico, pergunto: é elle que forma os mestres, ou estes que o formam a elle? Ao seu proprio exemplo, maestro, irei buscar uma demonstração illustre. Não foi com effeito a sua maneira tão pessoal que em Italia fez esquecer todos os seus antecessores e lhe grangeou, com inaudita rapidez, uma popularidade sem precedentes? e mais tardê a sua influencia, galgando as fronteiras, não se tornou universal?»

Neste ponto Wagner expõe a transformação por que naturalmente o cantor ha-de passar desde que attente nas responsabilidades impostas pela forma artistica do drama musical, pela significação dos personagens que elle ha-de incarnar, pela comprehensão completa da sua razão de ser no drama. Então «o cantor apoiará o seu trabalho no estudo profundo das ideias, costumes e character da epoca em que se passa a acção; e alliará uma dicção irreprehensivel ao prestigio d'uma declamação cheia de verdade e de nobreza.»

Ao que Rossini objecta:

—«Sob o ponto de vista da *arte pura* são vastas as suas ideias, seductores os aspectos que ellas revestem. Mas, encaradas no campo restricto da forma musical, levam-nos fa-

talmente, como eu dizia, á melopeia de declamação: — *a oração funebre da melodia!* E senão, como conjugar a notação expressiva, por assim dizer, de cada syllaba da linguagem, com a forma melodica, cuja physionomia deve ser fixada por um rythmo preciso e pela concordancia symetrica dos membros que a constituem?»

—«Seria sem duvida intoleravel um tal systema, replica Wagner, quando posto em pratica com o rigor que indica. Mas se tiver a bondade de me attender, verá que, longe de repelir a melodia, eu a reclamo energicamente, *às mãos cheias*. Não será ella porventura a mais completa expansão do organismo musical? Sem melodia nada existe nem poderá existir. Sómente, entendamos: eu reclamo-a, mas quero-a diversa da melodia que, encerrada nos limites estreitos dos processos convencionaes, fica ajoujada á symetria dos periodos, aos rythmos obstinados, ás successões harmonicis previstas, ás cadencias obrigatorias. Eu quero a *melodia livre, independente, sem obstaculos*; uma melodia que individualise no seu contorno caracteristico não só cada personagem, de maneira a não permittir que o confundam com outro, mas até *certos factos e episodios essenciaes no drama*; uma melodia de forma bem precisa que, ao mesmo tempo, se cinja em multiplas inflexões ao sentimento do texto poetico e possa estender-se, contrahir-se, amplificar-se segundo as condições exigidas pelo effeito musical. E é d'essa melodia que o maestro estereotypou um sublime especimen na scena de Guilherme Tell — *Sois immobile*. Ahi o canto tornado bem livre, accentuando as palavras uma a uma e apoiando-se nas passagens offegantes confiadas aos violoncellos, attinge as mais altas culminancias da expressão lyrica.»

Os meus amaveis leitores sabem muito bem a que scena Wagner se referia. Lembra-se ainda, e certamente com saudade como eu, da forma como Devoyod aqui no-la cantou. É a scena em que Tell recomenda ao filho que se conserve o mais quieto que pudér para elle, com um tiro de flecha, não errar a maçã pousada na cabeça do rapaz. É a scena mais commevedôra de toda a opera; pagina sublime, rara no seu genero pelo typo, intensidade e nobreza dos sentimentos ahi expressos.

Ora Rossini, sceptico e pouco inclinado a tomar a vida a serio, não quiz revelar a commoção que as palavras de Wagner lhe causaram; finge-se inconsciente e, á maneira do *Bourgeois gentilhomme* de Molière que fizera prosa sem o saber, pergunta: — «De maneira que eu, sem dar por isso, fiz ahi *musica do futuro*?»

— «O que o mestre ahi fez foi musica de todos os tempos e da melhor, responde Wagner.»

Neste momento já Rossini não resiste á commoção e confessa-o modesta e docemente, em palavras que o absolvem da muita malicia e da muita mystificação. Ei-las :

— «Olhe : O sentimento mais forte que experimentei na vida foi o amor a meus paes; e elles pagaram-me com usura, devo dizê-lo. É isso, creio eu, que me fez achar a nota justa para a scena da maçã do *Guilherme Tell*».

Não vem para aqui mostrar como esta affirmação envolve implicitamente os principios fundamentaes, intimos da esthetica wagneriana e, ao mesmo tempo, nos explica a inanidade de uma grande, da maior parte da obra rossiniana, hoje de todo esquecida e despresada.

Prósigamos pois.

*

O que indubitavelmente dá sabor mais picante a essa entrevista, facto que deveria ter levado mais cedo á sua publicação integral, porque teria feito muito bem a muita gente, e ha muito tempo, é que Wagner, para demonstrar a fatalidade da evolução na musica dramatica e, correlativamente na *arte do canto*, se serve de documentos artisticos provenientes de Rossini e não d'elle. Wagner mostra ao mestre italiano que conhece profundamente a sua obra e, ao mesmo tempo, que não recua deante da affirmação cathorica do que nella ha de verdadeiramente notavel e progressivo.

Outro ponto porém, e deveras interessante, se encontra na *plaque* de M. Michotte — o da actual decadencia da arte do canto e suas causas. É digna de citar-se a opinião de Rossini a tal respeito. Ella apparece incidentalmente, por assim diser. Wagner accusa o mestre italiano de um crime — o ter deixado de escrever aos 37 annos d'idade, de nada mais ter feito após o *Guilherme Tell*. Rossini objecta que, não tendo filhos e havendo por espaço de quinze annos trabalhado duramente e escripto quarenta operas, sentira necessidade de repousar.

Por isso se fôra tranquillamente a viver em Bolonha. E acrescenta :

— «De resto, os theatros em Italia, que já no meu tempo deixavam muito a desejar, achavam-se por fim em plena decadencia ; a arte de canto sossobrara. Era de prevêr».

— «E a que causas attribuir um phenomeno tão inesperado nesse paiz em que abundam as bellas vozes, pergunta Wagner.

— «A' desaparição dos *Castrati*. Hoje não é possivel fazer-se idéa do encanto do órgão vocal e da technica consumada que,

á falta de cousa melhor e por uma como que caridosa compensação, possuíam esses cantores illustres entre os mais illustres. Elles eram tambem uns professores incomparaveis. Por isso se lhe confiava geralmente o ensino do canto nas aulas annexas ás egrejas e que estas sustentavam á sua custa. Algumas d'essas escolas tornaram-se celebres, eram verdadeiras academias de canto. Os alumnos affluíam ahi em massa e muitos chegaram a abandonar a capella para seguir a carreira theatral. Graças porém ao novo regime politico estabelecido pelos meus irrequietos compatriotas, as escolas ecclesiasticas foram suprimidas e substituidas por alguns *Conservatorios* onde, em materia de boas tradições, cousa alguma se conserva do *bel canto*. Os *castrati*, esses desapareceram ; e perdeu-se o costume de os preparar de novo. E' ahi que está a causa da decadencia irremediavel da arte do canto. Morta ella, a opera buffa (e era o que de melhor havia em Italia) foi descaindo. E a opera seria?... O publico deixara completamente de se interessar por ella... Aqui tem uma parte das razões que me levaram a pensar que não podia andar melhor do que calando-me. E calei-me de facto ; *cosi finita la comedia*».

Não me quer parecer que Wagner tomasse estas razões muito a serio porque, pelo menos para mim, ellas não explicam nenhum dos dois factos para que foram evocadas. Mas comprehendo que Wagner nada objectasse em tal assumpto, sobretudo naquelle momento, unico na vida dos dois grandes artistas que representavam os polos oppositos de duas correntes artisticas, para mais dada a affectuosa e respeitosa estima que o reformador allemão dedicava ao velho mestre italiano.

E' entretanto incomprehensivel o affastamento da scena, em que Rossini se manteve até ao fim da sua vida, após os ruidosos triumphos do *Barbeiro* e do *Guilherme Tell*, principalmente depois que vivia em Paris, tendo ainda o vigor excepcional que revelou nalguns numeros do *Stabat mater*, gosando d'uma situação áparte na *Opera* e em outros theatros que representavam as suas operas e dispondo, como dispunha, de cantores comicos e serios que se chamavam Malibran, Pasta, Sontag, Catalani, Persiani, Alboni, Jenny Lin, Frezzolini, Cinti-Damoreau, Falcon, Stoltz, Viardot, Rossi-Caccia, Carvalho, Rubini, Ronconi, Tamburini, Lablache, Mario, Fraschini, Nourrit, Roger, Duprez, Baroilhet, Lavasseur e outros cujos nomes ainda não esqueceram. Rossini não tinha razões algumas de queixa, nem contra os publicos, nem contra os cantores.

Por outro lado é sabido que os conservatórios já começavam a funcionar em Italia nos fins do século 17º, senão antes; que grande numero de mestres de canto d'então, dos mais notáveis até, não eram castrados — Scarlatti, Porpora, Leo e Duranti entre outros; e que ao lado de Farinelli, Caffarelli, Bernacchi, Bernardi, Senesino, Cusanino, Bertolino di Faenza, Guarducci, Tedeschi, Grossi Siface, Salimbeni, Marchesi, Guadagni, Pacchiarotti, Crescentini, Velluti e muitos outros sopranistas notáveis, brilharam cantoras como a Tesi, a Faustina, a Cuzzoni, a graciosa Mingotti, a Gabrielli, a Mara, a nossa Todi, a Banti, a Bastardella que fazia a admiracão de Mozart, a polaca Campi, a Grassini que Napoleão punha a par do Crescentini; tenores como Raff, Pitta, Panzacchi, Viganoni, Garcia, Tacchiniardi; baixes como Galli, Remorini, Porto e Benedetti.

Era extraordinario o encanto da voz dos castrados. Ninguem o põe em duvida. E, para o avaliarmos com justiça, basta recordar o que se passou entre os reis Philippe V e Fernando VI d'Hispanha e o cantor Farinelli, de seu nome Carlo Broschi (1705-1782).

A melancolia de Philippe V, julgada incuravel, deixou de o ser graças ao poder de canto do celebre sopranista, que viveu em Hispanha durante uns vinte e cinco annos. Farinelli curou o rei e, mais tarde, exerceu a mesma salutar influencia junto do filho, Fernando VI, atacado da doença do pae. E esta influencia foi tal que, para muitos, Farinelli passa por ter sido um dos quatro ministros d'este infeliz monarcha. Seja porrem como fôr, é indiscutivel que a sua influencia na politica hespanhola, proxima-mente de 1746 a 1759, foi de facto muito grande. E, porventura, deverá vêr-se nesse triumpho do sopranista italiano a mais descommunal confirmação do que Rossini disse sob o ponto de vista da politica nas suas relações com a arte do canto e com os *Castrati*? Passava-se isso effectivamente no tempo dos senhores reis absolutos.

E, por outro lado, a tão estupenda fortuna, a esse extraordinario encanto de uma voz de castrado não poderá com vantagem contrapor-se o que, em Chopin, á hora da morte, exerceu a voz maravilhosa da condessa Potocka, a mais linda mulher que parece ter jamais existido? Ella achava-se em Nice e soube que o seu genial compatriota estava a morrer. Foi a Paris e entrando no quarto do moribundo, pediu-lhe este que cantasse. Arrastaram o piano até á porta do aposento e, com os olhos rasos de lagrimas, a formosa mulher cantou *divinamente*, dizem.

Chopin quando a viu sentira uma pro-

funda alegria; o rosto illuminara-se-lhe de subito. A musica que ella cantou, não se sabe ao certo qual seja. Dizem alguns que uma aria da *Beatriz de Tenda*, de Bellini; outros um *Psalmo* de Marcello; outros finalmente uma aria de Pergolese ou de Stradella. Foi entretanto uma papina de musica expressiva que, cantada por um soprano authentico, nobremente commoveu esse musico genial, esse precursor de R. Wagner

Teria o sopranista exercido identica impressão, tratando-se de um espirito de *élite* e não de dois insignificantes como foram esses Bourbons d'Hispanha? Palpita-me que não. O grande pianista polaco concebia a arte á maneira francamente independente e altiva das gentes do seu paiz, nada conforme com os usos e gostos das côrtes italianas, ou das que se moldaram nellas.

Ao contrario ainda do que Rossini dizia, emquanto notáveis compositores e professores como Porpora, Scarlatti, Leo e Duranti, nesse movimento denominado *Edade d'ouro do canto*, representavam a parte mais nobre e elevada da arte musical, o respeito das grandes tradições e da boa musica, os mestres castrados exploravam as formas excessivamente ornamentadas, os artificios e difficuldades technicas com prejuizo da musica que alteravam, ou completamente desfiguravam.

No campo musical existiam de facto as mesmas duas correntes artisticas que se observam nas artes menores d'essa epoca. Parece que então, como em outros momentos da historia da arte, o espirito humano encontrou, quer no mundo das expressões plasticas, quer no de proveniencia meramente subjectiva, duas series divergentes de formas que respectivamente traduzem duas correntes de pensamento, ou modos de sentir. Parallelamente coexistiam duas series de formas excessivas, duas series de formas simples, nos dois campos artisticos; e dando-se uma identica evolução em ambos elles, em ambos elles succedeu terminar a serie simples por absorver a outra. A *rocaille*, ao *rococó* das formas plasticas corresponde essa arte do canto ornamentado, dominio dos cantores sopranistas e da sua escola; ás formas simplistas, architecturales e decorativas, Boule e outros, correspondiam as escolas italianas dos contrapontistas e da arte da rabeça, e finalmente a obra superiormente excepcional de Gluck. E, como digo, em ambos esses campos a evolução fez-se d'uma mesma maneira; exgotado o fundo de commoção, sopranistas e *rocailistas* torturam as formas decorativas tambem até ao seu completo exgotamento. E

ficaram dominando nos dois campos as formas simples.

Esse *gongorismo do bel canto*, que outra cousa não foi a arte excessiva dos soprannistas, teve pois o fim de todas as artes excessivas, de todos os *gongorismos*; não foi uma excepção, nem morreu de morte que não fosse natural.

Mas eu creio até que, pelo seu exagero, elle concorreu para a decadencia geral da arte do canto. Entretanto um facto se deu no mundo da opera que apressou essa decadencia, qual foi a diminuição de importancia das vozes agudas na scena e a maior importancia adquirida pelas vozes graves. E ahi está talvez a mais immediata razão do desaparecimento dos castrados. Estes eram porventura, e por motivos extranhos á arte, elementos privativos do mundo artistico-cultural; mais tarde entraram no dominio da musica profana, tornando-se privativos, mas não exclusivos, da *Arte do Salão*, cujo ultimo representante foi o Rossini do *Barbeiro de Sevilha*. Quando esta forma artistica desapareceu, levou consigo os castrados e os instrumentos de timbres efeminados, como a *viola de gamba* e a *viola d'amor*. A arte inaugurada e construida por Beethoven, em que commungou o Rossini do *Guilherme Tell*, dominava finalmente e exigia interpretes masculos e integras.

Entre estas duas epochas d'arte tão oppositas ou divergentes deu-se o facto de importancia universal que foi a revolução franceza. O mundo apparecia transformado e profundamente abalado nas suas concepções de toda a ordem. E, feita a liquidação final, muita cousa se perdeu que, embora pertencente ás anteriores organisações, deveria ter passado para as novas.

*

Effectivamente a perda da arte de canto, e do seu systema pedagogico, coincide com o abandono, o desaparecimento de certas formas, ou systemas d'educação professional hoje irrealisaveis em alguns mesteres, mas viaveis, facilmente exequiveis em outros. O advento das ideas liberaes trouxe consigo a destruição de uma serie de ordenações, usos e costumes por que se regiam as corporações d'artifices e mestreaes, os *officios embandeirados*; e até hoje, em muitas nações e para muitas das respectivas profissões, ainda não foram substituidos, por outros ou melhores systemas educativos que os renovassem, os antigos methodos abandonados.

A grande e antiga arte italiana do *bel canto* e do canto florido está precisamente no caso d'essas profissões ainda não restauradas até

hoje. Uma *Patti* e um *Cotogni* são excepções esporadicadas *in gurgite vasto*, casos que se explicam mais por um grupo de circunstancias raras, caracteristicas de duas vozes e gargantas assim nascidas, do que como productos typicos d'um methodo qualquer de ensino. Pode dizer-se que eram espontaneamente assim.

Antigamente os estudantes e aprendizes de *bel canto* viviam com seus mestres e professores numa intimidade e por um espaço de tempo diario muito maiores do que hoje succede; e assim o ensino tomava uma forma de continuidade e de absorpção artistica que, em geral, de todo se perdeu. Nessa vida, por assim dizer de familia, nem sempre, porem, os alumnos eram tratados com a brandura de costumes hoje attingida. Durante annos seguidos, muitos d'elles submettiam-se a um regime de sujeição, supportavam por vezes verdadeiras torturas da parte de professores em excesso sensiveis e exigentes. Conta-se que a Malibran aturou ao mestre, ao tenor Garcia seu pae, uma vida de constantes tormentos e pancada; mas aguentou tudo porque acreditava firmemente em si e no seu educador (1). De resto os resultados parecem justificar os meios empregados. Porque a Malibran deixou uma vida de gloria que ninguem até hoje conseguiu offuscar. O velho Porpora, ao que dizem, foi tambem um tyranno por vezes muito desagradavel; mas os seus discipulos contam entre os mais notaveis cantôres do seculo XVIII.

Essa forma de continuidade e longa duração d'um ensino professional existe hoje ainda em um certo numero de escolas d'arte, felizmente já emancipadas das brutaeas maneiras dos antigos tempos. Na arte da pintura, por exemplo, ainda hoje o alumno frequenta assiduamente, e durante uma grande parte do dia, o atelier do professor (em Paris assim succede); e veja-se como os actuaes resultados são tão proficuos e semelhantes aos dos seculos passados. Parece porem que tal regime é inapplicavel ao estudo do canto nas escolas de musica. Pelo menos até agora os Conservatorios não teem, sob esse ponto de vista, o valor dos ateliers das escolas de Bellas Artes. E será de todo impossivel segui-lo?

A duas perguntas do inquerito da *Musica*,

(1) Duas discipulas existem ainda d'esse celebre mestre: M.^{me} Viardot, sua filha e portanto irmã da Malibran, e M.^{me} Marchesi, a illustre professora a que me referi no primeiro artigo. Manuel Garcia, filho ainda do celebre tenor, e inventor do *laryngoscopia*, morreu com mais de cem annos de idade, o anno passado, em Londres.

ou melhor á pergunta relativa á possibilidade, ou probabilidade do renascimento do antigo canto italiano, ninguem soube responder cousa digna de consideração. Porque ninguem póde prevê factos d'essa ordem. O proprio Wagner errou, quanto a mim, nas profecias communicadas a Rossini em 1860: a evolução da arte do canto dramatico, até hoje pelo menos, não se fez como elle pensava. Tal facto, já de si incompreensivel artisticamente considerado, chega ainda a parecer antagonico com as leis que reguem a ordem economica; exactamente, quando melhor se paga o artigo *voz humana*, é que elle falta no mercado. Nunca uma boa voz assegurou ao seu possuidor uma melhor existencia do que hoje. Nunca os professores de canto foram retribuidos como hoje o são. E entretanto nem ha bons cantôres, nem ha bons mestres de canto.

Evidentemente existe nesta ordem de factos uma incontestavel incoherencia que urge explicar e remediar. Deverá ella ser attribuida ao character de industrialismo á *outrance*, ao utilitarismo dominante na epoca em que vivemos? O espirito que hoje dirige o homem na conquista dos mercados, e é a base da politica commercial alleman, terá tambem futricado o artigo *cantor dramatico*? O que hoje nos apparece com esse nome será uma especie de artigo *made in germany*, falcatuado *scientificamente*? Quero crêr que sim e que o pomposo *euphemismo*, correntemente empregado para caracterisar a nova forma de conquista dos mercados mundiaes, se deve tambem applicar ao artigo especial de que me occupo.

Como é sabido, hoje já passou de moda a pretensão de impor a um mercado qualquer um artigo de primeira ordem que não esteja d'accordo com os seus habitos e gostos. Foram os allemães que definiram o processo *scientifico* da conquista dos varios mercados e da fabricação correlativa. Conhecido o genero de que certo paiz goste, teutão amigo fabrica artigo similar d'aspecto, mas mais barato. E assim tem batido as grandes nações manufactureiras, adaptando-se apenas á lei do menor esforço. O publico em geral *leva-se pelas apparencias e pelo barato*, embora saiba que o barato sae caro. Nos inqueritos a que se tem procedido para estabelecer em base racional o ensino tecnico da industria sempre se averiguou que o melhor criterio artistico é batido em cheio pelo criterio mercantil. O mercado em geral não quer o artigo melhor, mais perfeito, mais solido, mais bello; quer o artigo a que está acostumado, preferindo pagar menos a pagar mais. O *made in Germany*, a pacotilha invadiu os mercado inglezes, ba-

tendo completamente certos ramos da industria local; e assim succedeu, mais ou menos, em todosos paizes do mundo.

Com o artigo cantor dramatico dá-se um caso semelhante. O cantor d'hoje é feito á pressa porque, no seu fabrico, tem-se principalmente em vista satisfazer as necessidades geraes dos grandes mercados e não as especies d'um pequeno mercado d'eleição. Por via de regra elle só começa a ser educado na idade adulta, porque só então é que sabe que tem voz; por via de regra tambem elle abandona uma antiga profissão, a sua profissão que, não raro, é humillissima, caldeireiro, creado de café, cosinheiro, para aproveitar uma maior riqueza que é natural, uma especie de sorte grande que, sem elle esperar, lhe acaba de cair do ceu. Mas, para aproveitar essa fortuna até ahi ignorada, para a aproveitar completamente, seria preciso gastar muito tempo a estudar, a trabalhar; e a vida é cara e não o permite. Antes de mais nada é necessario trabalhar para viver. Urge alem d'isso, alcançar a mais rapida emancipação, gosar a vida integralmente e, sobretudo, a vida artistica do cantor dramatico, com todo o cortejo de prazeres, triumphos e alegrias raras cuja miragem longiqua é um deslumbramento.

Para cumulo de desgraça envolve-o a atmospha de nevrose que abraça toda a vida hodierna, que igualmente o agita a elle e o impelle á acção immediata, precipitada.

Estas circumstancias permanentes, e que actuam nelle inconscientemente, agravam-se pela curiosidade banal, pela receptividade rudimentar, incompletissima dos grandes publicos em geral. E o cantor, obedecendo á lei do menor esforço e avido de triumphar em toda a linha sonhada ou entrevista, contenta-se com poder satisfazer os pedidos do maior numero, o mercado mais vasto e, por isso mesmo, o mais inferior. E não completa a sua educação. Por via de regra aprende de cór apenas meia duzia d'operas que um mestre tarefeiro lhe mette á força na cabeça. E mais nada. Com isso se deita a voar, certo de que o mundo lhe pertence, e de que os mestres e compositores lhe ensinarão outras operas, quando desejarem ouvi-las na sua linda voz.

A meu ver, é d'este aspecto tomado pela profissão do cantor dramatico que resulta o detestavel estylo musical hoje generalizado e consagrado, a que me referi no primeiro artigo: a actual maneira italiana que é tudo quanto de mais rudimentar pode imaginar-se no campo artistico. Grosseira em excesso, ella tem por seu lado concorrido para embotar o sentimento do publico, fazendo-o

perder o desejo de uma cultura superior que lhe permitta apreciar as formas mais simples, as obras mais elevadas da musica.

Eu conheci em L. um professor de canto que se chamava Tailors ou Taylors, não sei ao certo, e que ensinava á maneira italiana. Era provavelmente nascido e educado na Italia, descendente talvez de gente d'esse paiz. Certo é que o homem só falava o idioma de Dante e nelle ensinava. E não tinha mãos a medir. As damas mais illustres da terra não queriam outro mestre. Notei porém que, cantando todas muito mal, só por assim dizer revelavam um defeito commum, a voz excessivamente tremula e oscillante. Cada qual tinha os seus defeitos; mas sem diversos de uma para outra dama.

Como explicar um tal facto?

Certamente Tailors, amavel e perfeito *gentleman*, faltaria ás regras do bom tom se corrigisse qualquer das suas elegantes discipulas por forma a revelar-lhe ás claras as faltas em que incorria. Não seria fino proceder assim, poderia até desgostar as damas e as familias. Preferivel evitá-lo. Deixando-as á vontade, nem as maçava a ellas, nem se maçava a si. E finalmente, lisongeando-as, envaidecendo-as, enchendo-as de basofia e d'intima satisfação, dava-lhes coragem para afrontarem o publico; apresentava-as como verdadeiras *pièces montées* que a sociedade, não menos amavel e perfeito cavalheiro, applaudia á porfia. Os triumphos successivos mais consolidavam os creditos do habil Tailors, e todos viviam contentes, gloriosamente contentes.

No fundo, sob a rubrica do *Cher maître*, tudo isto não passava d'um novo aspecto da celebre e eterna historia do rei que ia nú pela rua, em meio dos cortejões que lhe elogiavam as ricas vestimentas. Uma que outra vez apparecia tambem o garoto irreverente, troçando da dama applaudida. Mas ninguem parecia ouvir a heresia feia, grosseirissima.

Imagine-se agora que Tailors era um tyranno á maneira do velho Porpora ou do terrivel pae da Malibran. Certamente morreria á fome.

Por isso, somos todos levados a perguntar, com o sceptico Rossini, se hoje, não podendo preparar-se os *castrati* que tanto o deliciavam, dominando nas sociedades um regime mais ou menos liberal, mais ou menos representativo, mais ou menos religioso que não exige sacrificios ou mutilações humanas, só podendo portanto o ensino do canto ser ministrado por professores ou Tailors *incastrati*, somos levados a perguntar se nos deverêmos resignar a ouvir cantar

cada vez peor, quando é certo que cada vez ouvimos tocar melhor.

*

Felizmente cada vez se toca melhor. Ao passo que a educação da voz continua tão descuidada e, por assim dizer, num becco sem saída apparente, os estudos profissionais dos Conservatorios de musica, no que respeita a todos os outros ramos da musica, tem progredido d'uma maneira inegavel.

Com o estudante que se destina á execução instrumental succede até precisamente o contrario do que se passa com o aspirante a cantor. Começa a sua educação quando creança, para ser um musico completo, chegada que fôr a idade adulta. Por isso, quando bem dotado, elle aspirará, na forma lenta, seria, progressiva dos seus estudos, a satisfazer a curiosidade elevada dos pequenos publicos cultos, a ser o interprete conscientemente nobre das grandes obras da arte musical. Lentamente, habituou-se a ter um ideal, um guia superior na educação da sua alma d'artista, até que conseguiu converter esse ideal na realidade de uma existencia superior. Nesse artista integra-se uma longa serie de esforços anteriores; por isso cada vez se toca melhor, cada vez as obras de Bach, de Mozart, de Beethoven, de Chopin, de Schumann, de Wagner são mais bem interpretadas e comprehendidas.

A orchestra reúne hoje em si uma riqueza d'effeitos absolutamente notavel. O musico dispõe dos mais variados processos de expressão. Dir-se-hia que a sua arte attingiu o maximo desenvolvimento estructural e ornamental, e que caminha, ou para uma decadencia rapida, ou para uma crise de transformação completamente imprevista. Vivemos em pleno periodo flamejante musical. A polyphonia moderna excede, em riqueza de combinações, de desenhos, de timbres, de movimentos, em contrastes profundos, gradações sonoras e grandiosidade de effeitos de expressão, todo o mundo anterior da arte.

Por isso penso se, semelhantemente ao que succedeu com as decadencias grega e gothica na architectura, a musica d'hoje não estará realmente destinada a passar por uma crise d'onde nasça uma nova epoca de grande simplicidade estructural e decorativa? E. sendo assim, a voz humana occupará hoje uma situação inferior á que já occupou, e á dos outros elementos expressivos da musica, porque não possa lutar vantajosamente com esses elementos? ou estará repousando para retomar o logar de

honra, o primeiro logar na serie dos meios expressivos d'essa futura arte musical?

Não esqueçamos as bellas palavras de Wagner: «*A voz humana é a base pratica de toda a musica; a mais ousada combinação do compositor, a mais audaciosa execução do concertista acham em ultima analyse, no canto puro, a lei das suas manifestações.*»

Tudo nos leva a crêr que os esforços empregados para restaurar essa bella arte do antigo canto italiano terminarão por um resultado positivo, completo; mas, condensando as considerações atrás expostas, chego á conclusão de que só após muito tempo, após uma grande somma de tentativas repetidas é que se conseguirá crear novamente a entidade professor de canto como o possuia essa velha escola italiana. Além d'isso, attento o programma escolar de Wagner e dos seus predecessores, comprehende-se que a educação do cantor não deve começar quando a voz lhe apparece formada e definitivamente caracterisada; tem de começar muito mais cedo, na infancia, ou pelo menos na puberdade. Incumbirá pois á familia a determinação, por vezes errada, d'um destino nem sempre facil de fixar desde que, num meio social qualquer, não haja a educação geral da musica que Wagner queria estabelecer.

Incontestavelmente, nos paizes de raça chamada latina, o ensino da musica está profundamente descurado; pôde até dizer-se que ainda o está mais do que o ensino do desenho. Elle não entrou nos nossos habitos nacionaes, nem se lhe vê a immediata utilidade. Ainda ha dias, numa obra escripta por um official francez, vi notado o seguinte contraste entre o exercito do seu paiz e o exercito allemão, contraste que encerra um aviso salutar, que equivale ao mais profundo criterio pedagogico. Dizia elle que, em marcha, as tropas francezas cantam geralmente canções picarescas, obscenas até; ao passo que os soldados allemães cantam sempre em côro as mais nobres e patrioticas canções do seu paiz.

Entre nós falta naturalmente, em meio de muitas lacunas, a educação escolar que gere esse sentimento musical tão completo e tão enraizado nos povos germanicos. Mas falta ainda maior é a da educação caseira, e nisso me parece que se deve vêr a razão mais profunda do nosso lamentavel atraso. Porque nós somos um povo muito mais atrasado do que decadente.

Em Hespanha já ha orphéons, alguns d'elles notaveis. Entre nós nunca os poude haver. Ora, assim como ás companhas de pesca se vão buscar os tripulantes para as marinhas mercantes, e successivamente pa-

ra as marinhas de guerra, quando se faz preciso, assim tambem ás classes choraes, aos orpheons se deve ir buscar todo o executante musical, quer vocal, quer instrumental.

Como diz o grande Wagner: «*O ensino vocal recebido no inicio da educação só pôde ser vantajoso para todo e qualquer musico, seja qual fôr o ramo da arte a que se destine. O facto de saber que grau ha-de um musico attingir na pratica do canto, deveria apenas depender da sua voz.*»

Parece pois que a classe de canto deve ser imposta a todo e qualquer musico, no inicio da carreira! E quando a sua voz, na idade adulta, lhe indicar que pode seguir a carreira do cantor dramatico, então elle achar-se-ha na posse de uma solida educação musical e d'uma elevada e vasta cultura ao mesmo nivel dos outros executantes.

O estudo do canto impõe-se porem com o caracter de necessidade universal; succede com elle o mesmo que já se admite para o desenho. Nos paizes cultos, todos aprendem hoje a desenhar; em alguns passa-se o quer que é de semelhante relativamente ao canto, mas num grau inferior de desinvolvimento. Afigura-se-me porém indiscutível o dever dos poderes publicos tomarem a serio a função social do ensino do canto.

Quem canta seus males espanta.

Di-lo o povo. E, para mim,

Trabalho cantado
Sae sempre melhor,
Mais bem acabado.

Nos grandes momentos historicos, raro é que a alma das nações se não expanda em hymnos patrioticos e eternos. Assim foram gerados o *Chant des gueux* do seculo XVI, a *Marselheza*, *Die Wacht am Rhein*, o *Hymno de Riego* e a nossa jovial *Maria da Fonte*. É que, nesses momentos, o homem carece de transmitir a tudo quanto o cerca os grandes sentimentos que o animam, encantando os proprios sentidos, penetrando até á fibra mais intima do seu irmão patrio, invadindo-o como uma torrente de alegria ou de suprema abnegação. Vae para isso buscar á mais nobre linguagem de que dispõe, á mais espontanea, immediata e intensa expressão da alma e da vida, á musica cantada, o symbolo artistico cujo poder de suggestão e encanto tudo arraste na passagem, symbolo unico capaz de, na mesma communhão esthetica, congraçar o mais humilde e o mais alevantado dos espiritos.

Urge fundar em todos os paizes o ensino

nacional do canto. Só assim é que, mais tarde, por selecção devidamente graduada, se poderá produzir o cantor dramático como o queria R. Wagner, o cantor que a *Musica* define. Normalmente, seriamente, só assim pôde elle ser obtido. Ninguém pense em ter bellas arvores nos seus parques sem primeiro organisar convenientemente os seus viveiros.

A minha pedagogia dá isto.

Mas não se imagine que uma tal obra pôde effectuar-se em pouco tempo. Cincoenta annos d'esforços e tentativas gastou a Inglaterra para conseguir ter devidamente organizado, em redor da maravilhosa instituição do museu de South Kensington, o seu ensino industrial e profissional das artes decorativas e mechanicas. A maior difficuldade d'esse grandioso projecto era a formação do pessoal docente; e a sua resolução só foi obtida após muita tentativa abortada. Mas attingiu-se o fim alvejado.

O ensino de canto, para mim, reveste absolutamente o mesmo aspecto. E' uma questão do mesmo genero e penso que evolucionará da mesma forma que essa outra questão d'ensino tambem profissional. A'cerca da formação do professorado já todos estão d'accordo; porque a confissão da sua não existência actual envolve naturalmente a da difficuldade d'essa formação. No dominio do ensino e do exercicio das profissões technicas é de resto sabido que muito tempo se faz preciso para introduzir qualquer maneira superior de fazer, quando esta contrarie uma corrente de maus habitos inveterados; basta recordar o que por exemplo succedeu com a interpretação orchestral da obra de Beethoven, e outras ainda. O actual director d'orchestra formado na escola wagneriana foi producto de muito trabalho critico. E note-se que esse trabalho applicou-se por assim dizer apenas a factos d'ordem subjectiva, sempre menos difficeis de dominar do que as preversões d'ordem material.

Já Wagner dizia a Rossini: *Ha uma educação lenta a fazer, mas que ha-de fatalmente fazer-se.*

Tudo confirma esta afirmação. Sem ella será impossivel refazer a antiga arte do canto.

Dezembro, 1906.

ANTONIO ARROYO.



Já não é só a *mezza voce* que se protesta contra a organização do elenco da presente época lirica de S. Carlos. Da plateia e dos camarotes de primeira ordem irrompem clamôres, como succedeu no fim do espétaculo, na noite de 20 do corrente. Indicaremos as razões do insólito facto.

As unicas operas que até ao dia 24 do corrente de si deixaram agradaveis impressões foram aquellas em que tomou parte o tenôr Alvarez: o *Otello* e o *Romeu e Julietta*. Mais nenhuma. A *Iris*, apesar d'um desempenho regular e do seu valôr artistico real, ainda não conseguiu cativar as simpatias dos frequentadores de S. Carlos. Já não foi pouco o faze-la ouvir este áno com algum interesse. Não desagradou.

A *Dannazione di Faust* está sendo explorada como verdadeira peça magica. Se o áno passado deu 14 récitas (!), este áno já conta 6 e está em começo de carreira. Como o publico gosta de ver desfilarem as tropas no final do 1.º acto e de admirar 5 bailarinas a voar no final do 2.º, aplaude para que a scena se repita e os espétaculos com *Dannazione* vão-se repetindo tambem.

Quanto ao desempenho já dissemos que é bom por parte da sr.ª Gagliardi. O baritono Bonini, não obstante ser artista nôvo, merece a cotação que vae tendo entre nós. O tenôr Schiavazzi é que não consegue satisfazer. Alem de vir estudar e cantar pela primeira vez em Lisboa a *Dannazione*, descarta completamente a interpretação dramatica. Durante os 6 espétaculos não teve tempo ainda para lêr as indicações expressas no poêma, principalmente na scena da visão da Páscoa, em que tem de conservar na mão a taça do veneno, que repetidas vezes tenta levar aos labios.

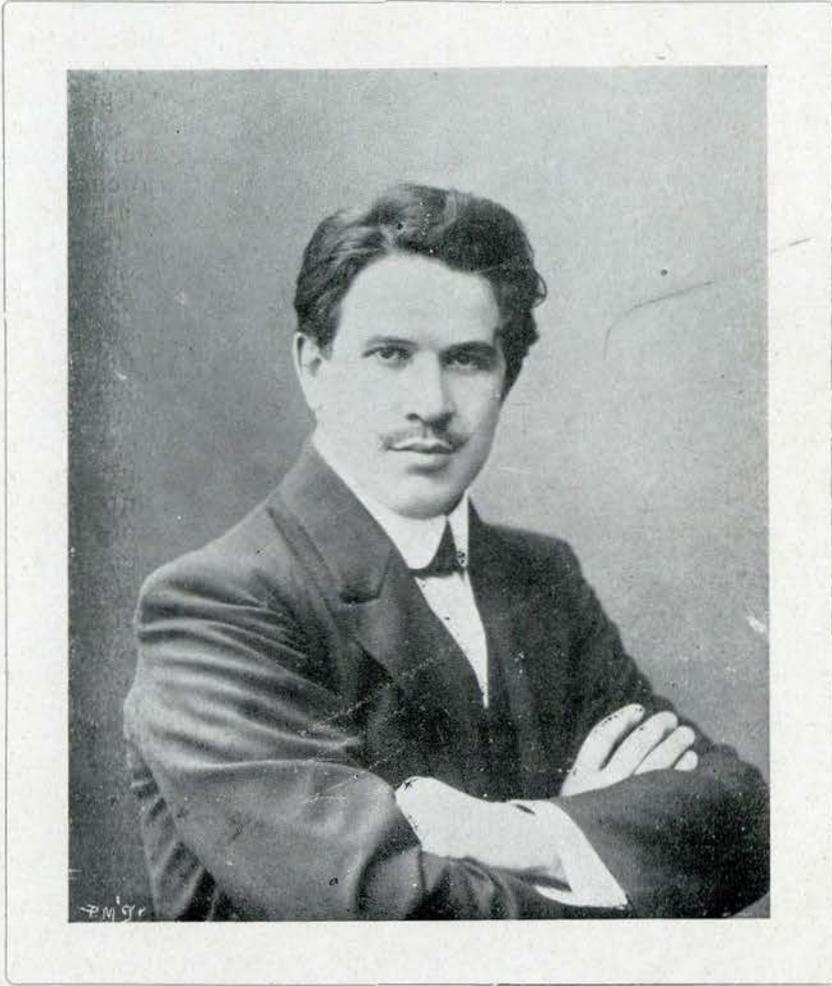
Tambem o sr. Schiavazzi não é mais feliz na scena do 3.º acto, — quarto da partitura — em casa de Margarida, enquanto está a sós.

Os *Huguenottes* produziram pessima impressão. O grupo de artistas escolhido para o desempenho da monumental partitura de Meyerbeer é inconsciente na ousadia de arcar com tamanho cometimento. Se os *Huguenottes* foram o Saint Barthelémy dos tenôres, no tempo em que havia *tenôres dramaticos*, hoje é opera para descançar em paz nas estantes dos arquivos.

Bem sabemos que está extinta a raça dos bons artistas d'outras éras. A decadência da escola de canto é manifesta por toda a parte, principalmente do meado do século dezanove para cá, embóra os vícios da escola de *bel canto* venham de muito mais longe. Se os artistas italianos já no começo d'aquelle século se preparavam bem mal para o canto da opera antiga, com a adção do drama li-

sulta inevitavelmente a impossibilidade de cantar uma melodia com algum colorido e com os cambiantes de voz que uma expressão sentimental exige. E se essa melodia é revestida d'uns rendilhados de vocalização, o artista, que para elles não está preparado, paga bem cara a sua ousadia se se atreve a querer arcar com taes dificuldades.

Uma romanza bem poucos artistas a can-



TITTA RUFFO

rico moderno desapareceu quase por completo a necessidade de educar a voz para ser regularmente cantada uma aria. Atualmente, os mestres de canto, despresando os preceitos tradicionaes e os processos de ensino indicados pelos antigos *musicos*, em poucos mezes transformam um discipulo em artista, porque as exigencias modernas só teem em vista *fazer timbre*, isto é, arranjar notas agudas sonoras e brilhantes. D'aqui re-

tam hoje de modo plausivel. Uma aria, uma cavatina, são trechos de insuperavel dificuldade para o cantôr moderno.

A respeito de tudo se fazem congressos por toda a parte do mundo. Os professores de canto e os compositores de opera e de drama lirico teem tambem necessidade de se reunir em congresso para resolver a orientação a dar aos seus discipulos e ás suas composições. Ou a antiga opera lirica tem

de ser completamente banida da scena ou os professores de canto teem de fundar escolas, onde os discipulos encontrem cursos bem orientados de solfejo e canto, durante o preciso numero de ános, a par do ensino da arte dramatica, que os artistas italianos de canto desconhecem.

Mas voltemos a falar dos *Huguenottes*. Na parte de Valentina debutou a sr.^a Micucci, a quem em creança deram o nome de Anelli Linda, mas que átualmente só tem de notavel uma laringe de tuba excécional, com notas do registo medio brilhantes e de enorme sonoridade; as do registo agudo, embora fortes e vibrantes, são asperas e estridentes.

Ao ouvirmos canter a sr.^a Micucci occorre-nos perguntar porque é que aquella potente e sonora voz não foi aproveitada; ara meio-soprano. Se o timbre é o principal guia para a classificação das vozes, ouvindo á sr.^a Micucci um *fa* e um *sol* — primeiro espaço e segunda linha da *clave de sol* — sónos, brilhantes, de timbre acontraltado, parece que houve erro em não trabalhar devidamente as notas de peito, para fazer da artista um meio soprano.

E teriam sido trabalhadas? Seria a inutilidade d'esse trabalho que levaria o mestre a procurar estender a escala dos sons para as notas agudas, que por causa d'essa mesma forçada emissão ficaram estridentes?

O que é certo é que as notas graves não teem sonoridade comparavel ás do registo médio, e que as agudas, pela falta de preparo na sua emissão, impressionam desagradavelmente por serem estridentes.

Se a sr.^a Micucci tivesse estudado no conservatorio de Paris com certeza emittiria os sons d'um modo muito diferente. É exatamente nisso que os mestres franceses são eminentes. Os sons agudos só depois de firmados é que abrem e mostram toda a sonoridade de que são capazes. D'este sistema de emissão resulta para cada som um *esforçando* e ás vezes até um *portamento*, quando vem ligado d'outro som mais grave. Aveludam-se os sons, o choque repentino d'uma nota aguda não fere o ouvido, mas a continuidade de taes sons, pelo seu conjunto, dá á melodia um carácter plangente.

A sr.^a Micucci, por causa da asperesa das notas agudas, não obteve o beneplacito dos que em S. Carlos se presam de fazer opinião.

Das sr.^{as} Clasenti e Torreta que havemos de dizer, se nem uma nem outra podem vocalizar os rendilhados de que o compositor revestiu as arias que de proposito escreveu para artistas de grande vulto?

Ao sr. Henderson era impossivel arcar com a enorme dificuldade de tenôr dos *Huguenottes*. O *Otello* foi já uma infeliz estreia

e não chegamos mesmo a compreender como um artista assim, com a voz fortemente apoiada e até estrangulada no nariz, podendo quando muito ser um tenôr lirico em teatro de categoria inferior á de S. Carlos, foi escolhido para cantar em Lisboa o *Otello* e os *Huguenottes*, mesmo com os transportes de meio tom baixo admitidos nesta opera. Apesar de todas as condescendencias dos frequentadores de S. Carlos o sr. Henderson não poude passar da terceira noite dos *Huguenottes*, tendo mesmo de suprimir e substituir todas as notas agudas do duêto com Valentina no 4.^o acto.

O sr. Mansuetto devia ser um Marcello excécional, um baixo profundo muito apreciavel. Infelizmente a má empostação da voz, de que resulta uma constante oscilação dos sons, prejudica-o enormemente.

No dia 19 tivemos a primeira do *Baile de máscaras*, para debute da sr.^a Popovich, outra artista infeliz, que não passou da primeira noite.

E estamos nisto.

Reapareceu nesta opera o tenôr Vignas, que logrou ouvir alguns aplausos. O *Baile de máscaras* não é porem opera que quadre muito á sua laringe de artista moderno, que não tem o préparo preciso para cantar melodias da escola antiga.

Ao baritono Bonini couberam indubitavelmente as honras da noite.

A repetição do *Baile*, com a sr.^a Micucci, na noite de 21, não foi muito feliz.

Como o baritono francês Maurizio Renaud faltou ao compromisso de cantar em S. Carlos não sabemos em quantas récitas, tivemos a rara felicidade de o vermos substituido por um artista de valôr, no apogeu da gloria, o que tambem é caso para cantarmos *Laus Deo*, visto que as notabilidades artisticas só em geral chegam a S. Carlos nos periodos crepusculares da voz.

Titta Ruffo é um homem nôvo e um artista que canta em publico ha pouco mais de 8 anos. Debutou no *Costanzi*, de Roma, em 1898. O entusiasmo com que em S. Carlos foi acolhido o seu trabalho no *Hamlet*, na noite de 24 do corrente, confirma tudo quanto acabamos de dizer á cerca da necessidade do artista italiano de canto se dedicar á arte dramatica.

Titta Ruffo é uma excéção do cantôr italiano; é um actor, um tragico revestido de cantôr. Por isso é tambem um artista excécional. Onde chega impõe-se e predomina pela corrêta interpretação dramatica da personagem que representa. Em S. Carlos poucos, muito poucos espéctadores, na conversa durante os intervallos, se referiam ao cantôr; no que todos falavam era na

expressão do rosto de Hamlet na scena da aparição do espéto do pai, no *parlato* intercalado na *canção bacchica*, no violento dialogo com a mãe no 3.º acto.

Como cantôr também a cotação de Titta Ruffo é muito subida. A sua voz, sem o brilho metálico e a vibração que é muito para apreciar, teve de recorrer ao artificio do apoio nasal para adquirir um tal ou qual aveludado nas notas do registo medio. As agudas teem brilho natural e ha mesmo nellas alguma vibração, sendo emitidas com bastante facilidade. Todas as notas da escála, que é extensa, saem faceis, espontaneas e sonoras, permitindo uma dição clara. Com uma tal facilidade de emissão dá Titta Ruffo aos sons todos os gráus de intensidade desejada, desde o pianissimo á *mezza voce* e ao fortissimo.

A par de tudo isto respira muito bem, o que poucos cantôres hoje sabem fazer. A sua caixa torácica tem amplitude e capacidade para armazenar a provisão de ar precisa para cantar com uma só respiração todas as notas da *volata* que prepara o retorno á segunda estrofe da *canção bacchica*. E foi este o trecho musical que pelo vigôr de expressão mais impressionou o auditorio, valendo ao distinto artista uma grande ovação, que o forçou a repetir a melodia.

Censuram-se os *dilettanti* de S. Carlos por serem frios, reservados e pouco generosos em aplausos aos artistas. Sabem no entanto ser entusiastas e aquecem ao rubro quando lhe apresentam artistas que, como Titta Ruffo, são verdadeiras notabilidades. Claro que com um meio-soprano como a sr. Torretta a fazer o papel de Gertrudes, rainha da Dinamarca, não pôde haver entusiasmamos.

29 de janeiro.

ESTEVES LISBOA.



PIZZICATOS

Amigo e Sr. Director

Imagine que um d'estes dias seguia eu por uma das suíssimas ruas da nossa linda capital, linda, apesar do lixo, quando insensivelmente os meus ouvidos foram levados a seguir a palestra animada de dois conspícuos cavalheiros, que deante de mim seguiam.

Creio que eram da Propaganda de Portugal, e discreteavam a proposito d'uma festa que p'los modos esta sociedade pro-

move, creio que para d'aqui a dois ou tres mezes, festa rija ao que parece, em que todos os esportes terão lugar e onde haverá variados concursos, de variadissimas coisas...

Como não desejo ser indiscreto, não lhe contarei, amigo redactor, tudo quanto fiquei sabendo, porque ignoro se tal resolução é já publica, visto agora, com esta historia dos jornaes muito grandes e n'uma infinidade de paginas, ter-lhes eu tomado medo e raramente os ler, senão muito por alto, d'onde o poder resultar que elles já tenham dado algum *alamiré* do assumpto sem eu haver tomado tento.

Mas, como não posso affiançal-o, á cautela, o seguro morreu de velho, e quem quiser saber o que vae ser a alludida festa que se inscreva socio ou peça a algum amigo que o seja — para lh'o contar.

Por mim o meu sermão é outro, pois d'elle não notei que se houvessem occupado os mencionados conspícuos cavalheiros, que, como digo, deante de mim seguiam ao cavaco.

Posto isto, elle lá vae, com sua licença e d'elles, se acaso passarem os olhos por estas linhas macabras.

E' o seguinte :

Entre tantos *numeros* sobre os quaes s. ex.^{as} discorriam notei, com o pezar de um verdadeiro melómano, que nenhum reservavam cá para a divina arte, a não ser, já se sabe, uma musica n'algun coreto, para preencher os intervallos, — os *intervaes* — como diz ali o meu visinho Metro e Meio...

Confesso que a meio do caminho — porque a rua ainda era extensa — estive para delicadamente me abeirar dos cavalheiros conspícuos e, pedindo-lhes desculpa da impertinencia, protestar em nome de Euterpe, desconsiderada, mas occorreu-me que poderia sobrevir uma questão, d'ahi desharmónias e o que eu quero são harmonias, não são dissonancias.

Assim, mantive-me em silencio, continuei d'orelha á escuta, e formulei logo a tenção de vir desabafar para aqui — se o amigo estivesse de accordo.

E o meu desabafo vem a ser o seguinte : Não poderia, sr. Redactor, a Propaganda de Portugal, em cuja assembléa geral — a primeira mesmo, creio eu, da sympathica sociedade depois da sua constituição, — se consignou um voto de congratulação e de reconhecimento pela auspiciosa tentativa levada a effeito pela orchestra portugueza, reatando a tradição dos concertos d'outros felizes tempos, não poderia, digo eu, incluir, ella entre as festas que projecta, uma outra exclusivamente musical, que por

exemplo constasse d'um concurso de philarmonicas e de orpheons de todos es pontos do paiz e que a Lisboa viessem?

Eu bem sei que os *musicos puros* sentem um instinctivo horror pelos chamados *fungagá* — mas em verdade a população da nossa terra, e naturalmente das outras, não se compõe unicamente de musicos puros, antes pelo contrario, e depois, n'isto de philarmonicas ha alguma coisa a fazer, embora muito se haja feito, e seria essa uma occasião para se proceder a varias experiencias.

Nas villas e aldeias ellas são nucleos de valor e que no desenvolvimento do gosto musical podem desempenhar papel importante, e ahi estava uma razão para procurar oriental-as n'um certo sentido.

Ora um concurso, como o que por exemplo se realisou em 1880 na Tapada, affigurava-se-me estar indicado para, pelo menos, se ficar conhecendo o que seria exequível conseguir.

Acresce que começa agora a desenvolver-se uma certa curiosidade pelos orpheons, de que na nossa vizinha Espanha ha tantos e alguns já tão notaveis; não seria occasião de diligenciar acclimatar tão civilisadora e tão interessante iniciativa n'este nosso apesar de tudo formosissimo torrão?

Poderia, por exemplo, começar-se por um pequenino ensaio, e lançada a semente, logo se veria se pegava ou não.

Em meu humilde entender pegava; em virtude das chamadas leis de imitação, que um homem de nome Tarde, magistralmente estudou, a humanidade não faz outra cousa senão imitar, e de resto philarmonicos e não philarmonicos podem nem de vista conhecer o illustre philosopho francez — mas lá as leis da imitação isso conhecem.

N'esta ordem de idéas, e vingando os orpheons, os quaes poderiam sair dos proprios fungagás ou das tunas ao presente muito em moda; explorada, quanto possível, a nota regional, que encantador espectáculo se não faria se de todos os angulos do paiz nos viessem umas vinte ou trinta figuras, o maximo, cantando-nos *em termos* os mais lindos ou os mais caracteristicos *motivos* do seu logar!

Nada de trechos de musica sabia, de musica de opera, de musica de pretensão; tudo simples, tudo claro e especialmente tudo accentuadamente portuguez: letra e musica.

Veja, amigo redactor, se o alvitre pega, e desculpe se esta foi tão longa, embora agora repare que ainda muito me faltava para dizer, o que para a outra vez será — se a isso se não oppozer.

RI-MAL.



Os illustres professores Benetó e Bonet, violinista e pianista que tão merecida reputação gosam entre nós, organisaram em 13 do corrente um esplendido concerto em Evora, com a coadjuvação da já notavel cantora, sr.^a D. Herminia Alagarim.

O concerto teve effeito no salão nobre do theatro Garcia de Rezende, d'aquella cidade, valendo aos tres artistas uma ovação o mais calorosa e expontanea possível.

Os dois notaveis artistas hespanhoes tocaram a *Sonata*, op. 45, de Grieg, que preencheu toda a primeira parte do concerto. Na segunda e terceira D. Francisco Benetó tocou o primeiro tempo do *Concerto* de Beethoven (cadencia de Leonard), *Rapsodia hungara* de Hauser e *Jota aragonesa* de Sarasate; D. José Bonet a *Valse arabesque* de Lack, *Valse* de Chopin e *Printemps* de Sinding; D. Herminia Alagarim cantou a *Alvorada* de Augusto Machado e a aria do *Baile de Mascaras*.

Ha muito tempo que se não dava em Evora uma audiçãõ tão interessante e notavel.

*

Nos dias 13, 22 e 27 d'este mez realisaram-se tres concertos promovidos pelo illustre professor Colaço, com a dupla intenção de vulgarisar a musica, facilitando as entradas a preços muito modicos, e de engrandecer o cofre da colonia de verão que o mesmo professor fundou no Estoril para creanças pobres.

Nada podemos por ora dizer do ultimo concerto, pois que ainda se não realisou á hora em que escrevemos. Os outros dois foram verdadeiramente interessantes; sentiu-se apenas que o proprio mestre não tomasse n'elles mais larga parte, pois a não ser em alguns acompanhamentos de somenos importancia, só o vimos figurar na *Sonata* de Mozart (n.º 11) em collaboraçãõ com o talentoso professor violinista D. Pedro Blanch.

A collocaçãõ demasiado modesta d'esta bella obra no principio do segundo programma deu mesmo logar a que alguns retardatarios a não podessem apreciar na sua integra; nós fomos d'esses, com vergonha o confessamos, e a esplendida interpretaçãõ por parte de ambos os mestres, do *thema com variações*, com que fecha a sonata e

unico numero que pudemos ouvir, mais nos fez lastimar a nossa imperdoavel falta de pontualidade.

D. Pedro Blanch, cujas bellas e sadias aptidões de *virtuose* já temos tido occasião de apreciar, produziu-se tambem a solo em um *Largo* de Corelli, uma *Gavotte* de Bach e *Airs hongrois* de Sarasate. O sympathico violinista hespanhol brilhou deveras em todas estas peças, evidenciando uma grande facilidade technica, uma memoria optima e um conhecimento profundo do seu instrumento.

O publico fez-lhe uma ovação enthusias-tica nas duas ultimas obras, retrahindo-se porém n'um silencio tão giacial quanto injusto na formosa melodia de Corelli, cujo nome glorioso trazia pendurado (no programma) o berbicacho mal soante de Desiré Paque, o terrivel. Apesar das visinhanças do carnaval, talvez o *rabo leva* não fosse do gosto de muitos ..

Um dos artistas que mais se salientaram n'estes concertos foi sem duvida alguma o sr. Mario Levy, um artista bem moço, uma creança ainda, mas uma creança cheia de talento e promettendo-nos maravilhas para um futuro não de certo muito longiquo.

Este jovem pianista preencheu todo o primeiro programma por forma a merecer grandes elogios e grandes applausos; um *aplomb* de verdadeiro artista, bella sonoridade, technica segura e interpretação cheia de poderosa e inconfundivel individualidade.

As obras de Bach, Rameau e Stephen Heller, bem como a *bagatella* em *dó* de Beethoven obtiveram todos os suffragios e satisfizeram os mais exigentes. Mario Levy é pois um moço que ha de ir longe e que honra sobremaneira o seu professor Colaço.

D'entre os pianistas que se tem apresentado n'estes concertos merecê tambem um lugar de honra a sr.^a D. Maria do Carmo Bahia, filha do reputado professor do Conservatorio, Francisco Bahia. N'uma *suite* de lindas peças portuguezas mostrou dotes de sonoridade e de expressão, que se vão burilando de dia para dia, e que hão de collocar-a dentro em pouco na primeira linha das nossas pianistas de concerto. Agradecemos-lhe o prazer que nos deu, não sómente fazendo-se ouvir tão distinctamente, mas tambem dando a conhecer quatro compositores portuguezes que escaparam na lista do sr. Paque, devido talvez a serem completamente ignorados e de somenos valor ao pé de tão offuscante luminar. Desejamos referir-nos aos srs. Alfredo Keil, Julio Neuparth, Rey Colaço e Vianna da Motta, cujas composições, em que pese á dita lu-

minaria, tiveram e hão de ter sempre um completo exito.

As sr.^{as} D. Thereza Cerqueira e D. Cesaltina Roque completaram o nucleo de pianistas, que nos foi dado ouvir nos dois concertos a que nos estamos referindo.

Da primeira apreciamos muito a *Valse en lá bemol* de Widor, que rythmou e coloriu superiormente e não tanto a *Pastoral* de Mozart, em que desejaríamos um pouco mais de sobriedade e doçura.

A segunda foi substituir quasi á ultima hora a sr.^a D. Beatriz Corrêa, que por incommodo de saude não pode tomar parte na audição. Prestou portanto a sr.^a D. Cesaltina Roque um optimo serviço ao promotor do concerto e seu mestre, dando-nos ao mesmo tempo a satisfação de lhe ouvirmos o *Capricho* de Mendelssohn, em que teve momentos verdadeiramente felizes.

Falta-nos falar da sr.^a D. Angelina Pinto Leite, que ainda nos não tinha sido dado ouvir, e que possui voz sonora e sympathica, cantando com expressão e bom methodo. Cantou em quatro linguas diferentes, o que denota merecimentos tambem muito apreciaveis de polyglotta, que infelizmente não são compartilhados por todos os publicos. Effectivamente falar ou cantar em allemão ao nosso publico é o mesmo que falar-lhe em grego ou chinês. E difficil se torna apreciar sem perceber. . .

*

Na noite de 22 houve tambem no Conservatorio um concerto, para fins caritativos, que nos dizem ter sido . . . mirabolante.

Não assistimos. Dizem-nos que tocou piano o sr. Aroldo Silva e harpa a menina Hilda King.

Cantou alem d'isso *mademoiselle* Honorée de Zéry, uma franceza que ninguem conhece e que fez, ao que dizem, um papel pouco brilhante.

Quando deixarão os nossos artistas e amadores de se prestar a estas exhibições, que nada ajuntam nem á sua reputação nem á sua educação? E' uma sensibilidade falsa e perigosa essa de, sob pretexto de caridade, ir collaborar em espectaculos que são, artisticamente, deprimentes.

Faz realmente pena que Aroldo Silva e Hilda King, dois talentos de primeira grandeza, se encontrem, na melhor das intenções, com qualquer Honorée, que vem de Paris de proposito para tomar parte em concertos sem ter fato para vestir. . .

Nós somos demasiadamente bons e essa bondade exagerada é que auctorisa os que nos veem comer as sopas a que nos passem carta de selvagens!

*

O segundo concerto da *Sociedade de Musica de Camara* n'esta epoca effectuou-se a 27 com o *Quinteto* de Mendelssohn (op. 87), *Sonata à Kreutzer* e *Quinteto* de Sinding (op. 5).

Tomaram parte os seguintes artistas e amadores: D. José Bonet (*piano*), D. Francisco Benetó e Cecil Mackee (*violinos*), Antonio Lamas e D. Julian Sanz (*violetas*), João C. d'Oliveira Passos e D. Luiz da Cunha e Menezes (*violoncellos*).

No concerto de fevereiro espera-se o concurso da distincta pianista amadora, sr.^a D. Ernestina Freixo.

O programma conterà provavelmente o *Trio* de Arenski, um *Quarteto* de Beethoven e uma *Sonata* de Simon, para violino e piano, que é pela primeira vez executada em Portugal.

*

A ultima hora: — Não tendo podido assistir ao 3.^o concerto de Rey Colaço, por se effectuar na mesma occasião o da *Sociedade de Musica de Camara*, a que acima alludimos, não podemos no entanto deixar de publicar as informações que obsequiosamente nos são enviadas a proposito d'esse 3.^o concerto, apesar de nos chegarem mesmo no momento em que o jornal ia para a machina.

As pianistas que d'esta vez se apresentaram foram as sr.^{as} D. Virginia Baptista e D. Beatriz Correia, notaveis discipulas de Rey Colaço a que nos temos referido por vezes com o louvôr que merecem e D. Isaura Costa, discipula de Francisco Bahia.

A primeira senhora executou a *Sonata* de Beethoven (op. 31, 2) com extrema correcção e mostrou um largo estudo da obra que foi chamada a interpretar. Mademoiselle Correia teve a seu cargo duas peças de Schubert-Liszt e as *Etincelles* de Moskwoski, cuja repetição lhe foi sollicitada. D. Isaura Costa teve tambem um completo exito na 2.^a *Rapsodia* de Liszt, com cadencia de Bendel, sendo vivamente applaudida e o seu illustre professor calorosamente felicitado.

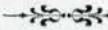
Da parte vocal encarregou-se a sr.^a D. Maria Eça Leal, joven amadora de muito merecimento, a que a *Arte Musical* já se referiu em outras occasiões. E' uma discipula do Conservatorio, que faz honra ao seu professor Augusto Machado. Cantou bem os tres trechos de Massenet, Augusto Machado e Mascagni que lhe couberam no programma, repetindo o ultimo, *Voi lo sapete*, da *Cavalleria Rusticana*.

Do violinista Luiz Barbosa, discipulo de Carlona, folgamos tambem muito em repe-

tir os elogios que a nossa revista lhe tem feito por vezes.

Tocou esplendidamente o *Concerto em mi menor* de Mendelssohn, cujo 3.^o andamento mereceu sobretudo grandes louvôres e applausos. Mesmo exito na *Danse des Lutins*, que foi delirantemente aclamada, tendo o artista que tocar outro numero, fora do programma. N'este ultimo, o *Preludio* da sexta *Sonata* de Bach, tomou um movimento por demasia apressado, o que prejudicou a execução, no dizer do nosso amavel informadôr.

Eis o que podemos dizer d'este concerto, cuja concorrência foi, ao que parece, diminuta.



Um hospede . . . gentil

A formidavel *tropa* que os nossos presos collegas *Diario de Noticias*, *Seculo*, *Epoca* e outras folhas diarias teem infligido ao iracundo Paque foram mais que bastantes para o anniquilar por completo entre nós.

As manifestações amabilissimas de que tem sido alvo o director d'esta revista, pessoalmente e como representante nato da orchestra portugueza, dão tambem a medida da attitudé hostile de protesto em que espontaneamente se collocaram todos os nossos artistas e amadores.

Bastaria essa attitudé para que o sr. Desiré Paque se pudesse considerar desde já um homem perdido, um defunto e ruim defunto com que não vale a pena gastar cera.

Recebemos porem varias cartas, que ao assumpto se referem e a que não podemos recusar publicação sem incorrer em desprimôr para com os signatarios. Por isso e só por isso as iremos publicando sempre que as exigencias do espaço nol-o permitam.

Ahi vae a primeira.

Meu caro Lambertini

Na serie de revistas sobre arte que o correiio me trouxe para cima da minha mesa de trabalho, somente agora me chegou a vez de ler a sua interessante revista *A Arte Musical* e n'ella deparo com uma correspondencia em francez, para a bella revista de Paris, *Courrier Musical*, a proposito da nossa cultura musical, e do concerto da orchestra portugueza, e assignada por um tal Desiré Paque que apenas de nome levemente conheço, por ser professor do nosso Conservatorio e organista. Francamente, meu caro

amigo, depois de ler o tal artigo senti-me deveras revoltado, e não posso deixar de vir protestar como portuguez, contra tal critica, feita sem o menor vislumbre de criterio e verdade!

Sujeitos d'esta ordem, meu caro amigo, apenas merecem um profundo desprezo da nossa parte.

Desde já lhe peço desculpa em lhe ter roubado um bocadinho de espaço no seu jornal, e creia-me

Seu amigo dedicado

ALFREDO PINTO (SACAVEM).

s/c—Lisboa 23-1-907.



PORTUGAL

Por iniciativa do sr. coronel Ribeiro Arthur, que mais de uma vez tem mostrado quanto o interessam todos os assumptos referentes aos musicos regimentaes, vão-se organizar no regimento de infantaria 14, de seu commando, uns cursos theoreticos para musicos de 1.^a e 2.^a classe, em que se desenvolverão varios pontos da historia musical, ministrando aos artistas um conjunto de conhecimentos que lhes serão em extremo proveitosos.

Ignoramos porque forma será posto em execução este projecto, mas a ideia é excellente e muito folgariamos de a ver generalizada em todos os regimentos.

*

A folha official publicou um annuncio abrindo concurso por 30 dias para o provimento do lugar de professor auxiliar da aula de piano do Conservatorio.

Concorrem, ao que parece, muitos dos nossos principaes pianistas e entre elles os srs. Adriano Merêa, Carlos Gonçalves e Hernani Braga.

*

Revestiu a maior imponencia a manifestação funebre que em homenagem á memoria do illustre amator, dr. Illydio Amado, se realisou em 22 do corrente mez.

Foram seus principaes promotores o sr. Tovar de Lemos, presidente da *Tuna Aca-*

demica, de que o dr. Illydio fôra o fundador, o distincto violinista Antonio Joyce, presidente da commissão organisadora da manifestação e vice-presidente da *Tuna* e Wenceslau do Amaral Pinto, seu actual regente.

No salão do Conservatorio effectuou-se ás 11 horas uma sessão commemorativa, que revestiu a maior solemnidade, formando-se em seguida um imponente cortejo em que tomaram parte varias tunas da capital e grande numero de amigos e admiradores do extincto.

Não tendo podido, por ponderosos motivos, associarmo-nos pessoalmente a essa manifestação, aqui deixamos mais uma vez a expressão da nossa saudade e da nossa admiração pelo talentoso amator.

*

A distincta cantora-amadora, sr.^a D. Maria Adelaide Guerreiro de Sousa, consorcia-se em principios de fevereiro com o sr. Manuel Teixeira de Sampaio (Cartaxo).

As nossas felicitações.

*

Publicamos no proximo numero um estudo muito interessante e documentado acerca do musico hespanhol D. Jayme de la Té y Sagau, que em principios do seculo XVIII teve em Lisboa uma importante officina typographica de musica.

É devido á penna do erudito e infatigavel investigador da nossa historia artistica, o sr. dr. Sousa Viterbo, a quem muito agradecemos a *primeur* com que mais uma vez quiz distinguir esta folha.

*

Esteve alguns dias em Lisboa o pianista e compositor francez, M. Charles Rojaux.

*

Foi concedida a commenda da Ordem de S. Thiago ao compositor francez Emile Pessard, professor do Conservatorio de Paris.

*

N'uma pequena cidade italiana, Mandovi, estreiou-se agora na opera *Fra Diavolo*, (parte de Zerlina), a distincta cantora portugeza, D. Isabel Fragozo, uma das mais estimadas discipulas do maestro Alberto Sarti.

D. Isabel Fragozo esteve algum tempo em

Milão, aperfeiçoando-se no canto sob a direcção de Elvira Tetrzzini Martucci, irmã da nossa conhecida Eva Tetrzzini.

*

Passou em 9 do corrente o 20.º anniversario da morte de Josephina Amann, uma artista que Lisboa conheceu muito nos tempos aureos da *Associação 24 de Junho* e que aqui dirigiu muitos concertos symphonicos, de character popular.

Os filhos da desditosa artista mandaram rezar n'aquella data uma missa commemorativa na igreja do Resgate, aos Anjos.

*

Por divergencias com um dos membros da direcção da *Real Academia de Amadores*, deixou de fazer parte da orchestra da mesma *Academia* o distincto violinista, sr. Mario de Figueiredo Pereira.

*

Cummulativamente com as suas audições de vulgarisacão musical, tem publicado o professor Rey Colaço uma serie de folhetos sobre assumptos musicaes, cuja venda resulta tambem, como os concertos, em beneficio de uma *Colonia de verão* para creanças pobres.

O primeiro folheto trata da *Sonata* e é subscripto por Vianna da Motta; os outros dois que até agora se publicaram são traducções e tem respectivamente por titulo, *Conselhos aos jovens musicos* (Schumann) e *A Fuga*.

*

O nosso illustre amigo Bernardo Moreira de Sá iniciou no *Commercio do Porto* uma serie de *palestras* musicaes, que como todos os seus escriptos d'arte devem interessar profundamente aos numerosos leitores da folha portuense.

A primeira *palestra*, publicada em 17 d'este mez, occupa-se da musica como parte integrante d'uma boa educação phisica e intellectual.

*

No esplendido artigo que a *Illustração Portuguesa* consagra á orchestra portuueza, alludindo o articulista ás orchestras estrangeiras que tem vindo á nossa terra, deixou de mencionar a *União Artistico Musical*, de Madrid, que aqui veiu duas vezes, sendo primeiro dirigida por Breton e depois por Espino.

O reparo é-nos feito por um illustre artista do reino visinho.

*

Esripturados para o Theatro Lyrico do Rio de Janeiro, partiram no dia 14 para aquella capital os distinctos cantores D. Adeline Colombini e D. Francisco de Sousa Coutinho.

*

O illustre professor Timotheo da Silveira projecta realisar a 17 de fevereiro a apresentação de uma das suas dilectas alumnas, a sr.^a D. Maria Reis, que tocará tres sonatas de Beethoven (op. 31, n.º 3, op. 22 e op. 53)

A audição terá logar no salão Lambertini

*

Conjunctamente com o violinista Kreisler e o pianista russo Sapelnikof, foi escripturada para os concertos da *Academia Real de Santa Cecilia*, em Roma, a nossa illustre compatriota Guilhermina Suggia.

*

Com um sobrinho do opulento editor milanez Edoardo Sonzogno, matrimoniou-se ha pouco a sr.^a D. Alda Arneiro, irmã da distincta cantora Mary d'Arneiro, que temos a fortuna de ter actualmente entre nós.

Foi padrinho da noiva o sr. dr. Lambertini Pinto, secretario da nossa legação junto do Quirinal e primo do director d'esta revista.

*

Da folha portuense *Jornal de Noticias* pedimos venia para transcrever o artigo seguinte:

«Como os nossos leitores já sabem, será brevemente cantada no theatro de S. Carlos, em Lisboa, a opera *Amor de Perdição*, do sr. conselheiro João Arroyo.

Segundo a opinião das pessoas auctorizadas, maestros, musicos eminentes, professores de canto, artistas e criticos d'arte, o *Amor de Perdição* é uma opera bellissima, pela musica, pela letra e pela mechanica theatral, estando destinada a obter um successo extraordinario e mundial.

«Em S. Carlos trabalha-se activamente na montagem do bello *spartito*, que está sendo ensaiado e será posto em scena com grande rigor de guarda-roupa e à *propos* de *mise-en-scène*.

«Além do grande trabalho de composição

musical, o sr. conselheiro João Arroyo, com aquelle cuidado e aquella meticulosidade que põe em todas as manifestações do seu privilegiado talento, não descursa um unico promenor, a mais insignificante particularidade que pudesse prejudicar o conjunto da obra que idealizou e creou com tanto amor.

«Sempre n'este intuito, e como na opera o *Amor de Perdição* entram em jogo de scena costumes populares e baiados do norte, improvisou-se para hoje depois do meio dia, no lugar de Barreiros, concelho de Maia, um baile popular pelas raparigas e rapazes da localidade, vestindo os seus trages caracteristicos e entoando os cantos populares da região.

«Para assistir a esse baile, que terá todo o character das festas populares do norte, e observar *de visu* os costumes da região, veiu expressamente de Lisboa M. Chechetti, o illustre director de corpo de baile do theatro de S. Carlos, que chegou hontem á noite no rapido. Alem d'este illustre artista, que tomará as necessarias notas para a reprodução integral e exacta d'esta scena sempre encantadora, no palco de S. Carlos, de modo a que na opera resulte de uma realidade flagrante, com todos os promenores locais, incluindo a copia exata dos *costumes* dos camponios, estes, maneira de fallarem com as suas conversadas, etc. Sabemos que assistirão ao baile campestre de Barreiros muitas pessoas da melhor sociedade do Porto e ainda outras da Maia e localidades visinhas d'esta cidade.

«E' uma boa noticia para os amadores do theatro lyrico e *dilettanti*, que esperam com anciedade a *première* da opera do sr. conselheiro João Arroyo, pois como se vê o *Amor de Perdição* será cantado brevemente».

Espera-se em Portugal uma nova visita do abbade Perosi, illustre maestro da Cappella Sixtina.

O sr. Michel'angelo Lambertini, proprietario e director da *Arte Musical*, foi nomeado presidente da Commissão de serviços artisticos do *Monte-Pio philarmonico*.

Tem sido muito applaudido em Gemona (Teatro Sociale) o tenor portuguez Julio Camara. Em 1 d'este mez teve a sua *serata d'onore* com a Favorita.

ESTRANGEIRO

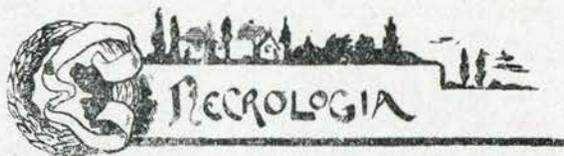
Os maestros Giordano e Franchetti passaram-se com armas e bagagens para a operetta. Estão escrevendo em collaboração uma peça de genero ligeiro com o titulo de *Jupiter*, poema de Luigi Illica.

Massenet partiu para Nice e Monte Carlo afim de presidir aos ultimos trabalhos da sua *Ariane* que deve ter sido cantada hontem na primeira d'estas cidades e da sua nova opera *Thérèse*. que será dada em 7 de fevereiro no theatro de Monte Carlo.

Diz-se que por occasião das proximas festas jubilares que se hão de celebrar em Roma em honra de Pio X, se vae abrir um concurso internacional para a composição de um hymno pontificio.

A *Amica* de Mascagni conta um novo fiasco no Liceo de Barcelona. onde foi ha dias representada pela primeira vez.

A *claque* tentou ainda applaudir algumas passagens do primeiro acto, mas não conseguiu romper o gelo da plateia pagante.



Vae a morte proseguindo implacavel, inexoravel, na sua obra tremenda de demolição, roubando dia a dia, sem tregua, sem repouso, vidas preciosas que, ao extinguir-se abrem lacunas, por vezes difficeis de preencher.

Coube agora a vez a esse professor de musica, que em vida se chamou Justino José Caetano de Castilho e que no dia 14 d'este mez exhalou o ultimo suspiro.

Os indifferentes da actualidade, os novos, viram apenas no pobre extinto, um velho, alquebrado pelos annos e pela doenca, ignorando ou fingindo ignorar que tambem elle devia ter tido a sua mocidade, tambem por elle devia ter passado um periodo vigoroso em que podesse demonstrar, como exuberantemente demonstrou, as suas faculdades artisticas.

Se nunca se falou alto a seu respeito, se nunca lhe foram tecidos elogios, aliás merecidos, foi isso devido tão somente á sua natural modestia, que o impelia a retrahir-

se, mas modestia verdadeira, authentica, virtude que bem diversa é da modestia apre-goadada por aquelles que, por não a terem, d'ella fazem alarde.

Justino José Caetano de Castilho desde muito novo (aos dezoito annos) começou a apresentar-se em S. Carlos, collocando-se mais tarde em evidencia, nos celebres *concertos populares*, que em 1860 foram realisados por uma grande orchestra, sob a direcção do nosso saudoso compatriota Guilherme Cossoul, nos quaes Justino de Castilho figurou, não só no grupo dos primeiros violinos, como tambem executando peças a *solo*



Justino de Castilho

de bastante valor no *saxhorn baritono*, instrumento de recente applicação, n'essa época, em orchestras de concerto.

Mais tarde, e por muito tempo, exerceu em diversos theatros, nomeadamente no de S. Carlos, os logares de chefe d'orchestra e de violino *solista*, nos quaes por veses se vio substituido por artistas

estrangeiros, contractados pelas empresas, sendo alguns d'elles de valor inferior ao seu. Nunca um grito de indignação lhe sahiu dos labios.

Nos affamados *concertos classicos*, realisados pela *Associação dos Professores de Musica de Lisboa*, ha pouco injusta e inconscientemente extincta, concertos que tiveram, como directores, sumidades da envergadura de Barbieri, Colonne e Rudorff, e um exito tal, que ainda actualmente é o maior padrão de gloria da classe musical de Lisboa, Justino de Castilho occupou constantemente o seu logar de chefe d'orchestra, merecendo d'aquelles mestres bastos elogios, que elle agradecia mas de que se não jactava.

A musica era o seu unico ideal, a sua vida, só ella preenchia aquelle cerebro. Provou-o evidentemente nos derradeiros momentos. No delirio percursor da morte, pedia que o vestissem, porque o estavam esperando em S. Carlos para afinar a orchestra, e, cantando com voz sumida, prestes a extinguirse, perguntava se não conheciam aquelle trecho da *Tosca*.

Assim acabou aos 71 annos de idade, tendo abandonado, apenas, oito dias antes do seu passamento, o logar de chefe d'orchestra do theatro de D. Amelia.

Tinha Justino de Castilho uma intuição musical de primeira ordem e uma extraordinaria memoria, não lhe sendo desconhecido segredo algum de instrumentação das muitas composições que, durante a sua longa carreira, executou e dirigiu.

Como compositor possuia bastante espontaneidade e inspiração, mas as suas obras, tanto do genero sacro, como profano, muitas das quaes elle não firmava, eram filiadas no genero ligeiro e livre, vasadas nos moldes geraes do seu tempo.

Das qualidades pessoaes, o elogio resume-se a uma palavra unica, era um «bom»; amava igualmente os seus e os extranhos, compadecendo-se sinceramente dos males alheios e facultando sempre, no limite dos seus haveres, o obulo que era destinado a suprir uma falta, ou a enchugar uma lagrima.

A' familia do extincto, deixa aqui exarado um profundo voto de condolencia, um dos seus admiradores.

18—Janeiro 907.

FERREIRA BRAGA.

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 na *Arte Musical* a lista dos subscriptores e quantia com que subscrevem.
- IV — Na séde da administração da revista e mais tarde, nos estabelecimentos de musica, theatros, salas de concerto, etc. que o consintam, serão postes mealleiros especiaes para o mesmo fim.
- V — Nas columnas da *Arte Musical* virá publicado annualmente um balanço pomenorisado do movimento da Caixa.

<i>Transporte</i>	418\$790
Cons.º Francisco da Fonseca Be- nevides (2.º donativo)	2\$500
Joaquim Boigas	5\$625
Alexandre Severo Fortes	6\$325
Augusto de Moraes Palmeiro	1\$405
D. Pedro Blanch	1\$405
<i>Segue</i>	436\$050



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-Gotha. — Princeza Luiza d'Inglaterra (Marqueza de Lorne).

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

Lambertini

REPRESENTANTE

E

Unico depositario dos celebres pianos

DE

BECHSTEIN

43 — P. dos Restauradores — 49

TRIDIGESTINA LOPES

Preparada por F. LOPES (Pharmaceutico)

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

PHARMACIA CENTRAL

de F. Lopes

108, R. DE S. PAULO, 110 — LISBOA



OSCAR BRANDSTETTER
 LEIPZIG
 Grandes officinas
 de IMPRESSÃO DE MUSICA
 em todos os generos
 Typographia, Lithographia
 Autographia
 Composição mechanica
 Machinas rotativas
 Instalações especiaes
 para grandes
 tiragens

Augusto d'Aquino

Rua dos Correeiros, 92

Agencia Internacional de Expedições

Com serviços combinados para a importação de generos estrangeiros

SUCCURSAL DA CASA

Carl Lassen, Asiahaus

Hamburgo, 8

AGENTES EM ..

- Anvers — Joseph Spiero — 51, rue Waghmakere
- Havre — Langstaff, Ehrenberg & Pollak — 67, Grand Quai
- Paris — Langstaff, Ehrenberg & Pollak — 12, 14, rue d'Enghien
- Londres — Langstaff, Ehrenberg & Pollak — Leadenhall Buildings, E. C.
- Liverpool — Langstaff, Ehrenberg & Pollak — The Temple-Dale Street.
- New-York — Joseph Spiero — 11, Broadway.

EMBARQUES PARA AS COLONIAS, BRAZIL, ESTRANGEIRO, ETC.

TELEPHONE N.º 986

End. tel. CARLASSEN — LISBOA

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 bronzeado 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 fôrma 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.

PROFESSORES DE MUSICA

- Adelia Heinz**, professora de piano, *Rua do Jardim á Estrella, 12.*
- Alberto Sarti**, professor de canto, *Rua Castilho, 34, 2.º*
- Alexandre Oliveira**, professor de bandolim, *Rua da Fé, 48, 2.º*
- Alexandre Rey Colaço**, professor de piano, *R. N. de S. Francisco de Paula, 48*
- Alfredo Mantua**, professor de bandolim, *Calçada do Forno do Tijolo, 32, 4.º*
- Antonio Soller**, professor de piano, *Rua Malmerendas, 32, PORTO.*
- Candida Cilia**, professora de musica, piano e harmonium, *L. de S.ª Barbara, 51, 5.º D.*
- Carlos Gonçalves**, professor de piano, *R. da Penha de França, 23, 4.º*
- Carolina Palhares**, professora de canto, *C. do Marquez d'Abrantes, 10, 3.º, E.*
- Eduardo Nicolai**, professor de violino, *informa-se na casa LAMBERTINI.*
- Ernesto Vieira**, *Rua de Santa Martha, A.*
- Francisco Bahia**, professor de piano, *R. Luiz de Camões, 71.*
- Francisco Benetó**, professor de violino, *Rua do Conde de Redondo, 1, 2.º, D.*
- Guilhermina Callado**, prof. de piano e bandolim, *R. Paschoal Mello, 131, 2.º, D.*
- Irene Zuzarte**, professora de piano, *Rua José Estevam, 17 r/c.*
- Isolina Roque**, professora de piano, *Travessa de S. José, 27, 1.º, E.*
- Joaquim A. Martins Junior**, professor de cornetim, *R. das Salgadeiras, 48, 1.º*
- Joaquim F. Ferreira da Silva**, prof. de violino, *Rua da Gloria, 51, 1.º, D.*
- José Henrique dos Santos**, prof. de violoncello, *T. do Moinho de Vento, 17, 2.º*
- Julieta Hirsch**, professora de canto, *R. Maria, 8, 2.º, D. (Bairro Andrade)*
- Léon Jamet**, professor de piano, órgão e canto, *Travessa de S. Marçal, 44, 2.º*
- Lucila Moreira**, professora de musica e piano, *T. do Salitre, 19, 1.º*
- M.ª Sanguinetti**, professora de canto, *Largo do Conde Barão, 91, 4.º*
- Manuel Gomes**, professor de bandolim e guitarra, *Rua das Atafonas, 31, 3.º*
- Marcos Garin**, professor de piano, *C. da Estrella, 20, 3.º*
- Maria Margarida Franco**, professora de piano, *Rua Formosa, 17, 1.º*
- Octavia Hansch**, professora de piano, *Avenida de D. Amelia, M. L. r/c.*
- Philomena Rocha**, professora de piano, *Rua de S. Paulo, 29, 4.º, D.*
- Rodrigo da Fonseca**, professor de piano e harpa, *Rua de S. Bento, 47, 2.º, E.*

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