



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

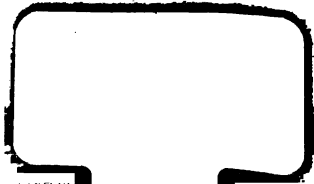
About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

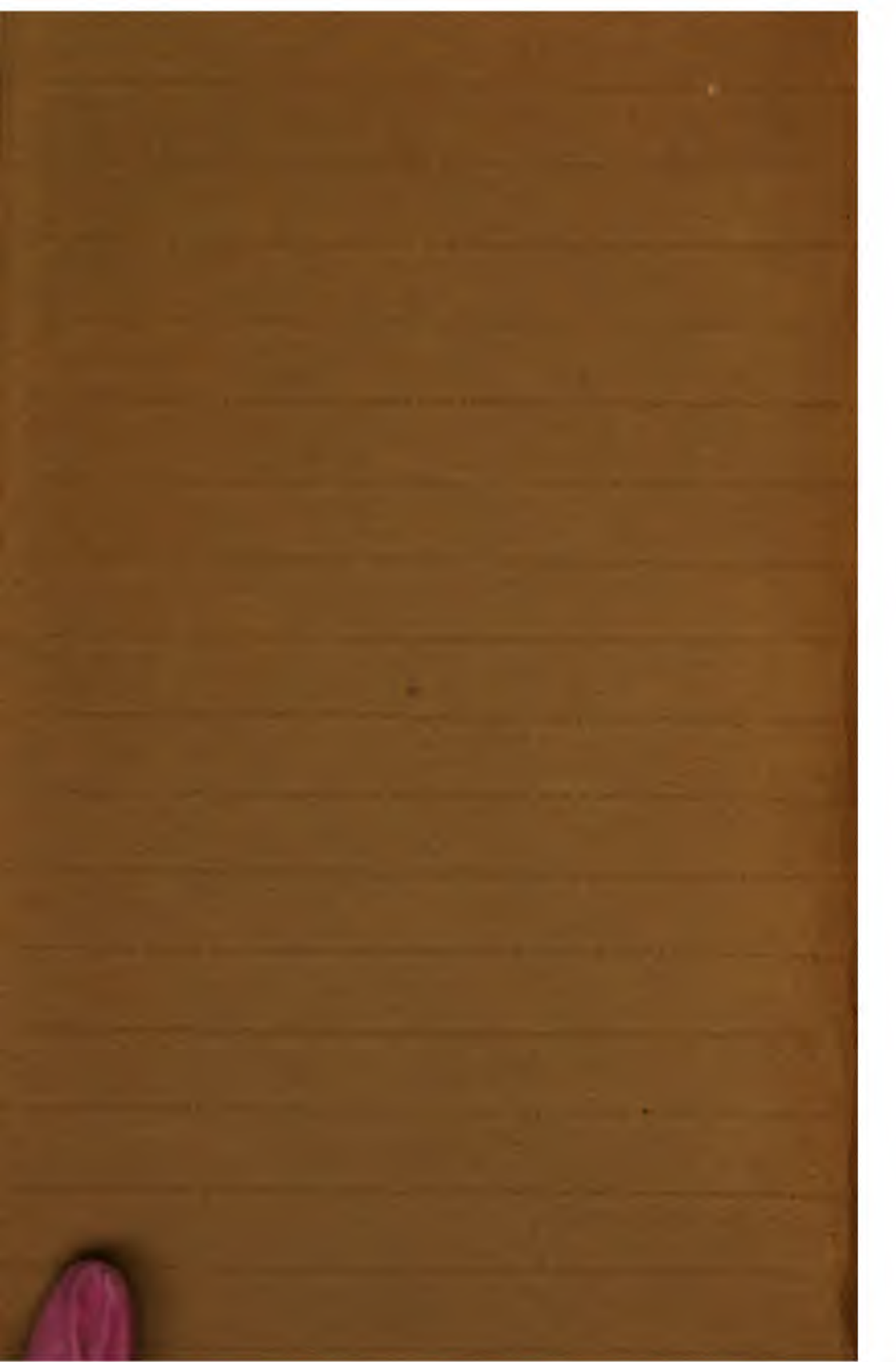
PROPERTY OF
*University of
Michigan
Libraries*

1817

ARTES SCIENTIA VERITAS







OS MUSICOS PORTUGUEZES



OS
MUSICOS PORTUGUEZES

BIOGRAPHIA — BIBLIOGRAPHIA


FOR
Antonio de Vasconcelos

JOAQUIM DE VASCONCELLOS

Luz, Licht, Licht!

Licht! Licht! Licht!

GÖTTE.



VOLUME II

PORTO
IMPRESA PORTUGUEZA
1870

Music

ML

106

.P85

V33

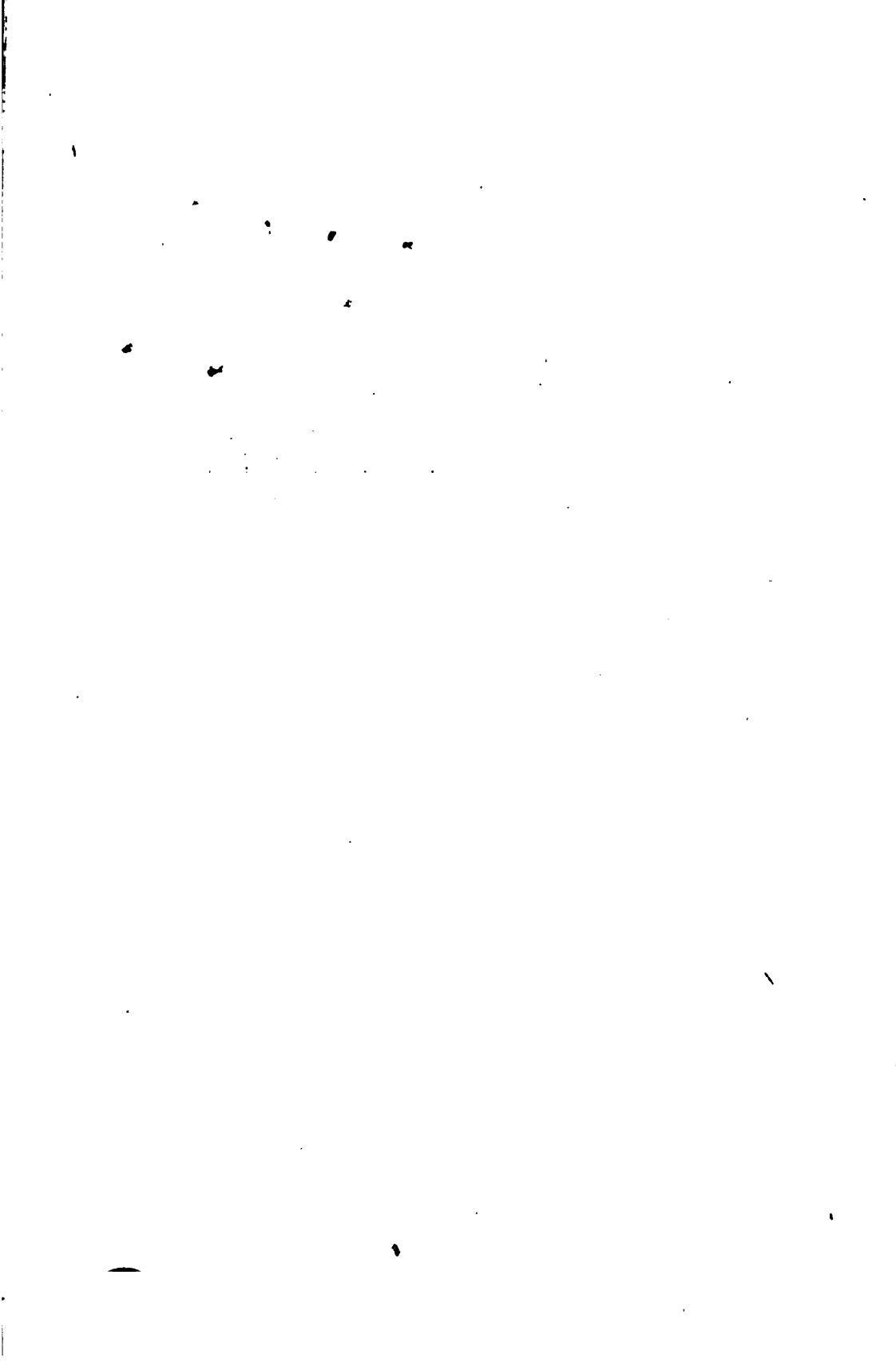
v. 2

13. 31773

Transféré à
Finke
5 10-65

**Nul commencement n'est grand ni beau
disent'ils, mais n'y-a t'il pas un
immense mérite à commencer?**

**Paris, *Biographie Universelle des Musicjens.*
Vol. II, pag. 140.**



OS

MUSICOS PORTUGUEZES

N

N. N.—Com estas iniciaes indica Balbi (a) um compositor que escreveu a musica para o drama: *O Juramento dos Numes*, que foi representado no dia da inauguração do Theatro de S. João (Opera) do Rio de Janeiro, a 15 de Outubro de 1815. «Bon compositeur, rempli d'idées originales»: eis o juizo de Balbi.

(a) *Essai statist.*, vol. II, pag. CCVII.

NATIVIDADE (Fr. Francisco da)—Escreveu a seguinte obra: *Novena da Senhora Sant'Anna, com o seu officio*. Lisboa, por Manoel José Lopes Teixeira, 1708, in-12.º

Sahiú sem o nome do author.

NATIVIDADE (João da)—Natural de Torres. Monge franciscano em 1675 e fallecido em Lisboa em 1709. Deixou em manuscrito varias composições no estylo religioso, que eram então estimadas, apesar do seu author ser apenas um curioso.

NATIVIDADE (Fr. Miguel da)—Natural de Obidos; (Estremadura) professou a ordem cisterciense em Alcobaça, onde entrou a 8 de Setembro de 1658.

Foi Mestre de Capella d'este convento durante 6 annos, e occupou o cargo de Cantor-Mór ahi mesmo.

Deixou:

28 *Psalmos das Vesperas cistercienses, compostos em diversos tons e em numero ternario maior*; eram muito estimados no mosteiro d'Alcobaça, onde existiam.

MAZARETH (P.º João de)—Natural da villa da Pederneira, (Alemtejo) e filho de João Fernandes e Cecilia Rodrigues. Favorecido pela fortuna e dotado pela natureza com uma bella figura, entregou-se de alma e corpo, aos prazeres mundanos, escandalizando o publico com as suas façanhas. Um sonho bastou para operar uma mudança completa no espirito do nosso D. Juan *en herbe*; tomou repentinamente ordens no convento de Santo Elias de Lisboa, e teve o mau gosto de flagellar o corpo, que tantas vezes tinha flagellado a virtude.

Foi eleito Reitor do convento de Villar e reedificou a sua egreja. (a) Dirigiu o seu convento durante 14 annos e morreu a 27 de Fevereiro de 1478.

Compôz:

1.) *Officio e Hymnos de S. Gregorio magno, S. Jeronymo, Santo Antonio e S. Clemente, Martyres, S. Nicolau Bispo e outros santos.*

2.) *Officio de Nossa Senhora, chamado: da Vigilia*, que todos os sabbados se cantava nas casas da Congregação, como diz o P.º Francisco de Santa-Maria. (b)

(a) Barb. Machado, *Bibl. Lus.*, vol. VII, pag. 708, faz entrar o céu na construcção!

(b) *Chronica dos Conegos seculares do Evangelista*. Livro 3.º, Cap. VI, pag. 63.

NEGRÃO (Henrique da Silva)—Escriptor theorico e Organista da Basilica de Santa Maria. Viveu na segunda metade do seculo XVIII e foi contemporaneo de Esteves e Mazza.

Apesar das nossas diligencias, não podémos alcançar noticias das obras d'estes tres theoreticos, que supponmos terem ficado em manuscrito, pois ainda as não ouvimos citar a ninguem.

Na obra de Solano (a), vem uma apreciação critica d'este compositor ácerca do merito da *Nova instrucção musical*.

Negrão abunda em elogios para com o seu author, que elle denomina: *o fundador da Escola portugueza de canto*.

(a) *Nova instrucção musical*, Carta sexta; data de 18 de Fevereiro de 1763.

NERI (Felipe) — Pianista de talento, que alguns até antepõem a Torriani. Compôz umas *Fantasias* e *Themas variados* para o seu instrumento. Cultivava a musica como amator e occupava em 1821 o posto de capitão, no exercito de Moçambique. Tinha nascido em Lisboa.

NOGUEIRA (D. Vicente) — Natural de Lisboa, onde nasceu em 1586. Foi filho do Dr. Francisco Nogueira, cavalleiro da ordem de S. Thiago, desembargador da Casa da Supplicação e conselheiro d'estado.

As relações poderosas de seu pae, obtiveram-lhe quando contava apenas 12 annos o fôro de moço-fidalgo (*moço-servente*). Depois de completar os estudos philosophicos a que se tinha dedicado, foi nomeado senador da Casa da Supplicação, tomando posse d'este logar a 13 de Março de 1613. Exercitou tambem o cargo de Conego da Cathedral de Lisboa.

A fortuna que o tinha favorecido na patria, acompanhou-o mesmo no estrangeiro.

Felipe IV, nomeou-o senhor de Rios-Frios e conselheiro de estado; o principe Leopoldo, archiduque d'Austria, fel-o camarista da *chave dourada*, (porteiro-mór) que era uma das distincções mais cubicadas na côrte austriaca (!)

Esteve tambem ao serviço do imperador da Allemanha e do papa, dos quaes recebeu tambem varias distincções.

Morreu em 1654 em Roma, no palacio do seu amigo, o cardinal Francesco Barberino, Vice-Chancellor da egreja romana.

Admira-nos, como este homem dotado de uma intelligencia rara, andava á caça de distincções, quasi sempre concedidas pela idiotice em premio de uma immoralidade!

Nogueira conhecia as linguas latina, grega, caldaica, syriaca, arabiga, franceza e castelhana, e possuia além de grande instrução na Mathematica e Historia, muitos conhecimentos musicaes; não sabemos se deixou composições, que se alguma vez existiram, ficaram em manuscripto e estarão hoje provavelmente perdidas.

NUNES (...)— Bon violoncelle à Lisbonne. (Balbi.)

NUNES (Antonio Joaquim)— Um dos nossos bons compositores de *Modinhas*; residia no Porto, na primeira metade d'este seculo; foi tambem bom cantor.

Será talvez o mesmo que o antecedente?

Conhecemos d'este author as seguintes composições que possuímos em Ms. O N.º 2, parece-nos até ser autographo.

1.) *Speranza lusinghiera*; cavatina del Sig.^r Pucitta, arranjada para piano.

2.) *Improviso* «Terno bem não acredites.»

Citamos pela sua ingenuidade o segundo verso:

— Não, d'amar ninguem se exime
Ama o tronco, a rocha, a flôr;
Dão vida a todo o Universo
Os doces mimos d'amor! etc.

3.) *Duas Modinhas*.

4.) *Hymno Constitucional*. Cantou-se no Porto, no Theatro de S. João, em Julho de 1826. Letra de J. N. Gandra.

Fez egualmente a musica para uma *Canção* ou *Cantata patriótica* que se executou nos festejos, que os habitantes da rua de Santo Antonio fizeram na occasião em que chegou ao Porto a noticia do Juramento da Constituição, (6 de Julho de 1826).

Ouvimos fallar, e com louvor, em *Operetas-Comicas* d'este artista; infelizmente não as conhecemos.

O

OLIVEIRA (Antonio)—Monge franciscano. Exerceu a sua actividade artistica no principio do seculo XVII, como Mestre do Cõro da igreja de S. Julião, em Lisboa. Visitou Roma em idade já avançada e ahi morreu, pouco tempo depois da sua chegada. Tinha nascido em Lisboa.

As suas composições conservavam-se em grande parte na Bibliotheca musical de El-Rei; constavam de *Missas, Psalmos, Motetes* e *Vilhancicos*.

OLIVEIRA (Joaquim de)—Notavel cantor portuguez que percorreu a Italia, cantando nos principaes theatros da peninsula onde foi recebido com applauso.

A sua actividade artistica, resume-se entre 1750 e 1770.

ORÃO (...)—Sabemos só que foi segundo Mestre de Capella na Cathedral de Lisboa, e professor de contraponto de Marcos Portugal; é este o seu principal titulo ao nosso reconhecimento.

OSORIO (Jeronymo)—Bispo de Silves (Algarve.) Nasceu em Lisboa em 1506, e morreu em Tavira, a 20 de Agosto de 1580.

Em uma das obras d'este prelado intitulada: *De Regis institutiones, et disciplina, libr: octo*. Colonia, 1588, in-8.º, encontra-se no fim do quarto livro, pag. 122-125, um capitulo que trata: *De Musica liberalis disciplina; Musica regibus maxime necessaria. Cantu ad flectendum animum nihil efficacius.*

P

PADUA (Fr. João de)— Monge no Convento de S. Francisco de Lisboa, onde foi Vigario do Côro. Viveu na primeira metade do seculo XVII (1631) e publicou um:

Manuale Chori, secundum usum Fratrum Minorum et monialium S. Claræ, nunc denum correctum et in multis auctum, juxta Missale et Breviarium Romanum Pij V. Pont. Max. et Clem. VIII auctoritate recognitum. Lisboa, 1626, in-4.º de XII-506 pag.

PAIVA (...)— Violinista distincto; falleceu no Porto pelos annos de 1818. Nada mais sabemos d'este artista, que Balbi qualifica de: *excellent*.

PAIVA (Antonio de)— Compositor de musica em Lisboa, onde viveu no seculo XVI. Nada mais sabemos d'este musico.

Talvez seja o mesmo artista que Raczynski (a) designa com o titulo de: *peintre de la cour*.

É verdade que este, falleceu em 1650, meado do seculo XVII, quando a nossa noticia colloca a actividade d'aquelle, um seculo antes; pôde ser que haja erro na primeira data.

(a) *Dictionnaire historico-artistique du Portugal*. Paris. 1847, pag. 217.

PAIVA (João José de)—Compositor portuguez. Escreveu a musica para um Baile, que se representou no theatro de S. João, no principio d'este seculo intitulado: *D. João de Castro em Badul*. O assumpto é tirado do livro de Jacintho Freire de Andrade (a) com algumas alterações, que o compositor do Bailado, Pietro Maria Petrelli, julgou conveniente introduzir. Esta Dança foi executada a 4 de Fevereiro de 1810.

Os artistas que n'ella figuraram eram quasi todos portuguezes, excepto Petrelli, primeiro bailarino absoluto e Carlota Lisini.

Os Personagens eram desempenhados pelos seguintes artistas:

D. João de Castro — Francisco Antonio Ferreira.

D. Diogo de Almeida — P. Maria Petrelli.

D. Leonor — Maria Rita de Mesquita.

Cala Bateção — José Corrêa de Mesquita.

Zelinda — G. C. Lisini.

Zanguebar

Catul

Badur

} Nobres indianos.

Talvez que este compositor seja o mesmo que o violinista Paiva, visto a coincidência do nome e da data. Esta supposição, não é mais que uma hypothese, visto não termos dados positivos a este respeito.

A acção, tal, qual ella apparece desenvolvida no libretto que examinamos, concedia a composição de uma musica energica e dramatica, no estylo descriptivo.

Não sabemos até que ponto o compositor se utilisou d'estes recursos, porque nada conhecemos da musica do Bailado.

As disposições scenicas do 1.º Acto, indicam uma tempestade que surprehende o navio de D. Diogo de Almeida. Devia ser um trecho de musica descriptiva.

No 2.º Acto, ha uma Marcha guerreira indiana, que precede o casamento de Cala e de Zelinda. (b)

Os noivos assistem em seguida a um bailado. As outras situações do Acto, prestam-se a uma musica toda dramatica e vehemente.

O 3.º Acto, offerece uma invocação religiosa cantada pela tripulação dos navios de guerra que D. João de Castro conduz á India. (c)

A Scena do carcere (4.º Acto), não cede em vigor dramatico a palha á situação do final do 2.º Acto, talvez pelo contrario lhe seja superior. Entretanto a acção n'elle, não é muita; no ultimo (5.º) nota-se o mesmo defeito; termina com um côro geral e uma dança no fim.

(a) Vida de D. João de Castro.

(b) Coincidencia notavel com o 4.º Acto da *Africana*, de Meyerbeer.

(c) Outra coincidencia, Acto 3.º, Chœur des Matelots: *O grand Saint Dominique*.

PAIVA (D. Heliodoro de)—Homem de talento, dotado de uma aptidão extraordinaria para as Sciencias e para as Artes. Além de Musico, foi um dos nossos bons pintores (a) e desenhava excellentemente. (b) Pertenceu á ordem dos Conegos regrantes de Santa-Cruz onde tinha estudado, e viveu no XVI seculo, parte em Coimbra (1500), parte em Lisboa, que o Bispo-Conde (c) diz ser a sua patria. Machado (d) é da mesma opinião.

Foi filho de Bartholomeu de Paiva, guarda-roupa de El-Rei D. João III e vedor das obras do reino, e de Felippa de Abreu. Fallava o Grego, Latim, Hebraico, e tocava Orgão, Rabeca e Harpa, cantando egualmente bem, a ponto de ser classificado pelos mais celebres professores de musica: o ORFEO d'aquelle seculo! Os seus conhecimentos na sciencia musical, eram solidos e foi principalmente habil no *contraponto*.

Esta apreciação que transcrevemos de Machado, é confirmada por D. Nicol. de Santa Maria. (e) «Era cantor e musico mui destro e contrapontista; tangia orgão e craviorgão com notavel arte e graça; tangia tambem viola d'arco e tocava harpa.»

Póde ser que haja exagero n'estas apreciações; em todo o caso, é inegavel, que Paiva foi um artista de muitissimo merito e que excedia em amptidões artisticas a maior partè dos seus collegas contemporaneos, em cujo numero se contavam (limitando-nos a Portugal) muitos compositores e artistas de merito distincto.

Egualmente apreciavel como artista e como homem, Paiva unia aos seus vastos conhecimentos litterarios e artisticos, uma modestia pouco vulgar em homens d'esta qualidade.

Regeitou por diferentes vezes os offerecimentos generosos de D. João III, seu colação, (f) e que outros com mais ambição, teriam de certo aceitado com jubilo; um bispado, não era cousa que se desprezasse, sobretudo n'aquella epoca tenebrosa, em que um prelado era um pequeno despota na sua diocese; em lugar de cor-deiro — *um lobo*.

Morreu em Coimbra, a 20 de Dezembro de 1552. Resta-nos rectificar um erro commettido por Manoel do Cenaculo (g); o verdadeiro nome de Paiva, é Heliodoro e não Hilario, como o Arcebispo de Evora indica em uma das suas obras.

As suas numerosas composições existiam em Ms. no mosteiro da sua ordem, em Coimbra e eram :

- 1.) *Varias Missas.*
- 2.) *Collecção de Motetes a varias vozes, para varias festividades; eram: mui suaves.* (h)
- 3.) *Varias Magnificats a canto de Orgão.*

(a) Comte de Raczyński: *Dictionnaire historico-artistique du Portugal*, pag. 217.

(b) Taborda, *Regras da Arte da Pintura*, pag. 155. B. de Castro, *Mappa de Portugal*, pag. 362.

(c) *Lista*, pag. 37.

(d) *Bibl. Lusit.* Vol. II, pag. 432, 433.

(e) *Chronica dos Conegos regrantes*, Vol. II, pag. 329.

(f) A mae de Paiva, tinha sido *ama* d'este personagem.

(g) *Memorias historicas do ministerio do pulpito*. Lisboa, 1776, § quarto, pag. 134 e 135.

(h) *Chronica dos Coneg. regr.* Vol. II, pag. 329.

PAIXÃO (José Joaquim de Oliveira)—Primeira violetta no theatro do Funchal, onde residia no principio d'este seculo; as suas composições sacras: *Missas, Matinas* e um *Requiem*, carecem de inspiração (P. de Vaxel); parece que escreveu tambem alguns trechos para o seu instrumento. Deve já ter fallecido ha bastantes annos.

PÁLMA (Fr. Affonso de)—Nasceu em Portugal, onde estudou a musica; residiu durante a maior parte da sua vida em Cordova, onde morreu em 1450; as suas composições sacras eram numerosas e bastante distinctas pela elegancia do seu estylo.

PALOMINO (José)—Musico que viveu em Portugal no fim do seculo passado. Instrumentista da Camara de S. M. F. a Rainha D. Maria I.

Descobrimos este musico em uma Dissertação de Solano, (a) já por vezes mencionada. N'ella encontramos dois Sonetos d'este artista; um dedicado á Musica, na occasião em que Solano recitava o discurso mencionado, outro feito para o mesmo dia, em honra da Purissima Conceição de Nossa Senhora.

Julgamos satisfazer a curiosidade do leitor, transcrevendo-os do impresso do theorico portuguez.

I

Á MUSICA

Tu bella irmã da dôce Poesia,
Que as duras magoas em prazer trocando,
Os tristes corações arrebatando,
Suffocas n'alma a muda hypochondria:

Tu, que a sonora magica harmonia
Nas sombrias cavernas espalhando
Plutão, e as negras Furias abrandando
Euridice trouxeste á luz do dia:

Tu, que a bravos Leões domaste a sanha,
 Ouve os louvores de que és so dina,
 Jámais te seja a minha Musa estranha :

Raive-se embora a inveja viperina,
 Em quanto os corações de gosto banha
 O alegre som da Musica Divina.

II

Á PURÍSSIMA CONCEIÇÃO DE NOSSA SENHORA

Tu, que por lei dos immortaes destjnos
 Geraste o grande Deus, que a egreja adora
 Tu, que és das virgens Virginal senhora,
 Ouve no Céu cantar teus gratos Hymnos.

Se das altas virtudes pouco dinos
 São os louvores, que eu decanto agora
 Ao som da branda Musica sonora,
 Suba teu Nome aos Astros Crystallinos.

Respeita o Mundo os teus merecimentos;
 Solano, anime o teu louvor, em quanto
 A Musica suave enfrea os ventos :

Proteje, quem proteje esta Arte tanto;
 E as doces Vozes, doces Instrumentos
 Sirvão só de louvar teu Nome Santo.

(a) *Dissertação sobre o Character, Qualidades e Antiquidades da Musica*, pag. 25 e 26.

PAREDES (Pedro Sanches de)—Beneficiado e Organista da egreja de Obidos. Viveu na primeira metade do seculo xvii e morreu na capital, em 1635. Foi igualmente instruído nas Letras e nas Artes; deixou-nos:

- 1.) *Lamentações para a Semana Santa, a diferentes vozes.*
- 2.) *Vilhancitos para a Festa do Natal*; estas obras existiam em manuscripto na egreja d'Obidos, quando Machado escrevia a *Bibliotheca Lusitana*.

PAULINO (João)—Bom violoncello da Opera (S. Carlos) pelos annos de 1822; suppomos ter fallecido.

D. PEDRO I—Oitavo rei de Portugal; nasceu em 1320, começou a reinar em 1357, e morreu em 1367. Ao seu nome anda ligada a sentidissima tradição dos amores de Ignez de Castro, e algumas outras lendas terriveis, provas da impassibilidade da sua justiça.

A tradição litteraria tambem o considera como um trovador da eschola provençal portugueza, no periodo jogralesco, e até ha pouco ainda se lhe attribuiam tres poesias que andam no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende. (a) El-Rei D. Pedro comprehendeu perfeitamente o espirito do poder monarchico, e foi um dos que mais restringiu a prepotencia dos fidalgos e do alto clero portuguez; o seu instincto de justiça, tornava-o communicavel com o povo, e assim talvez sem o conhecer, infundiu-lhe a consciencia da sua força, como mais tarde se mostrou na existencia do *Braço popular*, na acclamação de D. João I.

Ao contrario de todos os monarchas da Europa, que, levados pelo cultismo provençal, despresavam a poesia popular, El-Rei D. Pedro, tomava parte nas festas publicas, fazia-se acompanhar dos pobres jograes, e alegrava-se com as suas danças e cantilenas. É por isso, que o povo dizia d'elle: que ou nunca devera ter nascido, ou nunca devera morrer.

Não querendo que o espirito publico se *effiminasse* com as musicas requebradas das canções provençaes, prohibiu todos os instrumentos, que não fossem a *trompa* ou a *corneta*; seguia a mesma intenção das *Leis de Partidas*, que prohibiam aos cavalleiros, o darem ouvidos aos cantos que não versassem sobre feitos de armas. (b)

O seu talento artistico reflecte-se em seu filho El-Rei D. João I, que amava a musica, e que chegou a escrever: *Psalmos certos para finados*, dos quaes fala o *Leal Conselheiro*. Aqui extractamos alguns factos que nos mostram o sabor artistico dos divertimentos de D. Pedro I.

«Outras cousas assinaladamente achamos pela mayor parte, em que ElRey D. Pedro de Portugal gastava seu tempo, v. g. em fazer justiça, e desembargos do Reyno. em monte, e caça, de que era muy inclinado, e danças, e festas, segundo aquelle tempo, em que tomava grande sabor, que a duro he agora para ser crido. Estas danças erão a som de huas trombetas, que então usavaõ, naõ curando de outro instrumento, posto que ahi o houvesse. (c) Se alguma vez lho queraõ tanger, logo se enfadaõ delle, e dizia, que o dessem ao demo, e que lhe chamassem os trombeteiros. Ora deixemos os jogos, e festas, que ElRey ordenava por seu desenfadamento, nas quaes de dia, e de noite andava dançando, por muy grãde espaço; mas vede se era bem saboroso jogo, vinha ElRey em bateis de Almada para Lisboa, e sahiaõ-no a receber os Cidadãos, e todos os Misteres, com danças, e trebelhos, segundo estonse usavaõ, e elle sahia dos bateis, e metia-se na dança com elles; e assim hia até o Paço.

E reparay se foy bom desenfado, e graça: jazia ElRey em Lisboa huma noite na cama, e porque naõ lhe vinha sono para dormir, fez levantar os moços, quantos dormiaõ no Paço, e mandou chamar João Matheus, e Lourenço Paulos, que trouxessem as trombetas de prata, e fez acender tochas, e meteo-se pela Villa em dança, com outros; as gentes, que dormiaõ sahiraõ às janellas a ver que festa era aquella, ou porque se fazia; e quando viraõ daquella maneira a ElRey tomáraõ prazer de o ver assim alegre, e andou ElRey assim graõ parte da noite, e tornou-se ao Paço em dança, e pediu vinho, e frutas, e lançou-se a dormir.

Naõ curando mais de falar em taes jogos; ordenou ElRey de fazer Conde, e armar Cavalleyro a João Affonso Tello, irmão de Martim Affonso Tello, e fez-lhe a mayor honra em sua festa que até aquelle tempo fora vista, que Rey algum fizesse a semelhante pessoa. Porque ElRey mandou lavar seiscentas arrobas de cera, de que fizeraõ cinco mil cirios, e quando o Conde houve de velar as suas armas no Mosteiro de S. Domingos dessa Cidade, ordenou ElRey que desde aquelle Mosteiro até os seus Paços, que he assaz grande espaço, estivessem quedos outros tantos

*

mil homens, todos, e cada hum com seu cirio na maõ acezo, que davaõ todos muitos grandes lumes, e ElRey com muitos Fidalgos, e Cavalleyros andavá por entre elles dançando, e tomando sabor; e assim despenderaõ graõ parte da noite, e ao outro dia, estavaõ grandes tendas armadas no Rocio a cerca daquelle Mosteiro em que havia grandes montes de paõ cozido, e assaz tinas de vinho, e logo prestes copos porque bebessem, e fóra estavaõ ao fogo vacas inteirás em espetos a assar, e quantos comer queriaõ daquella vianda, tinhaõ-na muito prestes, e a nenhum era vedada; e assim estiveraõ sempre, em quanto durou a festa, na qual foraõ armados outros Cavalleyros, cujos nomes naõ curamos dizer.» (d)

Esta citação, dá-nos algumas ideias para a Historia dos costumes da cõrte de D. Pedro I e ao mesmo tempo indica-nos a maneira, como o povo participava das festas da cõrte, regalando-se em comezainas estupendas, onde matava a fome por alguns dias.

(a) *Cancioneiro geral*, folh. 72, edição de 1516.

(b) Part. II, tit. XXI, lei 20 e 21.

(c) Vide a lei que prohibia o uso de todos os instrumentos, que não fossem ou *trombeltas* ou *trompas*.

(d) *Chronica de ElRey D. Pedro I, segundo Fernão Lopes*, pelo P. J. P. Bayam. Lisboa, 1760, pag. 76, 77 e 78.

D. PEDRO IV. (Antonio José d'Alcantara)— Como já por vezes fizemos no decurso d'este livro, deixamos á historia o trabalho de apreciar os erros e os acertos políticos d'este príncipe, para nos occuparmos imparcialmente da parte da sua biographia que entra na natureza d'esta obra. A historia já o julgou, a Arte não.

De novo aqui repetimos, que não vendamos os olhos á critica, que não nos guiamos por um patriotismo mal entendido e que forceja por não vêr os defeitos dos artistas nacionaes, para pelo outro lado examinar as suas qualidades atravez de um microscopio; seguimos o caminho que a sã razão nos aponta, espinhoso sim, mas o unico certo e que conduz á *Verdade*.

Nasceu em Lisboa em 1798, a 19 de Outubro. A sua educação foi desprezada, o que devemos agradecer ao snr. D. João VI,

e principalmente á snr.^a D. Carlota Joaquina, *de saudosa memoria!* Se o principe se desenvolveu depois, foi isso devido á sua excellente organisação e firme vontade. Foi no Brazil, para onde tinha partido em Novembro de 1807 com seus paes, fugindo covardemente diante das aguias gloriosas de Napoleão—que recebeu as primeiras lições de composição de Neukomm (a) e aprendeu a tocar alguns instrumentos, (Fagotte, flauta, zabeca...) quasi sem auxilio de mestres.

Durante a sua estada em Paris, escreveu uma *Opera* em portuguez, cuja *Ouverture* foi tocada no Théâtre-Italien, em Novembro de 1832. Tambem compoz varios *trechos de musica religiosa*, uma *Symphonia a grande orchestra* e o *Hymno* da Constituição, gravado em Dresden (Frise) e em Hamburgo (Bøhme).

O antigo Conservatorio africano (b) do Rio de Janeiro, deveu-lhe mui valiosa protecção durante a sua estada no Brazil. Morreu a 24 de Septembro de 1834.

(a) 1778-1858. Celebre organista e compositor notavel. Foi Mestre da Capella de D. Pedro IV, no Rio de Janeiro, durante quatro annos, logar que era generosamente retribuido. Foi discipulo de Michael Haydn e depois de seu illustre irmão: Joseph Haydn.

(b) Vide a Biographia de José Mauricio Nunes Garcia.

PEDRO (João)—Publicou uma:
Arte de viola franceza, em 1839.

PEDROSO (Manoel de Moraes)—Natural de Miranda e author de um livro de theoria musical com o nome de:

Compendio musico ou Arte abbreviada em que se contem as regras mais necessarias da Cantoria, Acompanhamento e Contraponto. Porto, na Officina do capitão Manoel Pedroso Coimbra—1751 in-4.º, de 47 pag.

O livro é offerecido á mais *harmoniosa cantora do Ceu: Maria Santissima*, com o soberano titulo da: *Assumpção*.

A parte relativa á *Cantoria*, conta 12 pag.; a do *Acompanhamento*, outras tantas; a do *Contraponto* segue até 45. Indice, no fim.

Esta edição é preferivel á de 1769, (segunda) pela nitidez da impressão, que é em caracteres vermelhos e pretos; pelo menos assim o vimos em um exemplar que está em poder do professor C. Dubini no Porto, que teve a amabilidade de nol-o mostrar. A impressão de 1769, é feita não só em typo preto, mas tambem mais imperfeito e em papel mais ordinario. Tambem não encontramos nos exemplares d'esta ultima edição a declaração impressa do *Privilegio*, que D. José concedeu ao author durante 10 annos, e que vem no fim da edição de 1751.

Temos noticia de uma segunda edição, feita igualmente no Porto, na Officina de Antonio Alvares Ribeiro Guimarães. Anno de 1769; e á sua custa impressa.

PEGADO (Beato ou Bento Nunes)—Viveu no principio do seculo XVII, e foi um dos melhores discipulos de Antonio Pinheiro e depois, seu rival (a). Dirigiu a Capella da Cathedral de Evora.

A Bibliotheca de Lisboa, possuia as seguintes obras d'este author, em manuscrito:

- 1.) *Parce Domine a 7 vozes; motete para a Quaresma.*
- 2.) *Hei mihi Domine a 6 vozes; responsorios de Defuntos.*
- 3.) *Hi sunt qui cum mulieribus non sunt coinquinati; motete dos Santos Innocentes.*
- 4.) *Ad te suspiramus; motete para a festa de Nossa Senhora.*

(a) *Bibl. Lusit.* Vol. 1, pag. 507.

PENA (Peixoto da)—Natural de Traz-os-Montes e o *mais famoso e perito* instrumentista que se conheceu no seu seculo. A responsabilidade d'esta asserção, cabe a Macedo (a). Baptista de Castro (b) reproduziu-a, e é do seu livro que a transcrevemos. Cedemos a palavra ao nosso collega do seculo passado; perdoe o leitor; o estylo de Castro não é dos melhores, mas: *Variatio delectat.* Ahi vae pois a historia:

«Achando-se em Castella e no Paço do Imperador Carlos v, se admirou elle (Pena) que os Musicos temperassem os seus instrumentos; *elles zombando, lha* deram uma viola destemperada, para que tangesse: pegou n'ella Peixoto, e de tal maneira regulou a positura variavel dos dedos, que soube produzir consonancias e suspender docemente os ouvintes.»

Por esta narração se conhece a antiguidade dos *tours de force* entre os nossos artistas. Em todo o caso a difficuldade era séria. Pena devia ter um ouvido perfeito; além d'isso devemos ter em conta a *doce suspensão* dos ouvintes, que tambem deve valer alguma cousa, visto o auditorio ter sido composto de artistas que deviam saber distinguir o bom do mau.

Em uma folha volante, que por um acaso nos veiu á mão e que nem mesmo suspeitamos a que livro possa pertencer, encontramos uma referencia curiosa á anedocta historica que acima transcrevemos.

Eil-a:

«Lá rompe um estrepitoso baile ao som das castanhetas favoritas e d'uma *viola* tocada por um franciscano quasi tão afamado *tangedor* n'este paiz, como na côrte do imperador Carlos v, o Peixoto da Pena. etc.»

(a) Macedo. *Eva e Ave*, part. 1, C. 23, num. 8.

(b) *Mappa de Portugal*, vol. II, pag. 352.

PENITENCIA (Fr. Antonio da)—Nasceu em Lisboa em 1605 e professou o instituto franciscano no convento de Vianna do Alemtejo, a 28 de Novembro de 1622.

Foi bom cantor e Vigario do Côro, no mosteiro de Arraiolos, (Evora) onde morreu a 14 de Dezembro de 1648.

Deixou:

Varias Obras de Musica; que não conhecemos.

PEREIRA (P.º Antonio)—Compositor de musica sacra. Nasceu em 1725 em Lisboa; as suas obras perderam-se com a ruina da Bibliotheca de D. João IV.

Eram :

- 1.) *Diversas missas, a 4 e 8 vozes.*
- 2.) *Magnificat, a 8 vozes, etc.*

PEREIRA (Domingos Nunes)—Natural de Lisboa, onde nasceu no meado do seculo xvii. Foram seus paes, Diogo Ribeiro e Brigida da Costa. Esteve por muitos annos á testa da Cathedral de Lisboa, tendo primeiro exercitado o mesmo cargo na Misericordia d'essa cidade. Poucos annos antes da sua morte, retirou-se para uma propriedade que possuia no logar de Camarate, perto de Lisboa e ahi morreu a 29 de Março de 1729. Foi sepultado na Capella-Mór da Ermida de S. Pedro, á entrada do logar de Camarate.

Fétis, (a) dá-o como pertencendo á ordem de S. Domingos e fallecido no convento da sua ordem em Camarate; não é exacta esta affirmacão, pois que o mosteiro de Nossa Senhora do Soccorro, que é aquelle, de que o musicographo belga falla, não pertencia a ordem dominicana, mas sim á dos carmelitas calçados.

Machado (b) chama-o simplesmente: *presbytero*.

As suas composições eram entre outras :

- 1.) *Responsorios da Semana Santa, a 8 vozes.*
- 2.) *Idem dos Officios de Defuntos, a 8 vozes.*
- 3.) *Lições de Defuntos, a 4 vozes.*
- 4.) *Confitebor, a 8 vozes.*
- 5.) *Laudate pueri Dominum, a 8 vozes.*
- 6.) *Laudate Dominum omnes gentes, a 4 vozes.*
- 7.) *Vilhancicos e Motetes, a 4, 6 e 8 vozes.*

(a) *Biogr. Univ.*, vol. vi, pag. 482.

(b) *Bibl. Lusit.*, vol. i, pag. 714.

PEREIRA (Marcos Soares) (a)—Irmão do celebre João Lourenço Rebello. Nasceu do casamento de João Soares Pereira e D. Domingas Lourenço Rebello, filha de Gonçalo Rebello da Rocha e D. Marianna do Valle. Presbytero e Mestre da Capella ducal de Villa-Viçosa; nasceu em Caminha no fim do seculo xvi.

D. João IV chamou-o depois a Lisboa e entregou-lhe a direcção da sua capella. Ahi morreu a 7 de Janeiro de 1655.

Deixou em manuscripto muitas *Missas, Psalmos, Motetes e Responsorios*, que existiam na Bibliotheca real antes do terremoto.

As principaes eram :

- 1.) *Missa a 12 vozes.*
- 2.) *Psalmos de Vesperas, a 12 vozes.*
- 3.) *Psalmos de Completas, a 8 vozes.*
- 4.) *Psalmo terceiro da Sexta feira, a 8 vozes.*
- 5.) *Motetes :*

Um a 4 vozes.

Dois a 5 vozes.

Dois a 12 vozes.

- 6.) *Dois Responsorios da Festa da Conceição, a 8 vozes.*

- 7.) *Invitatorio de Defuntos, a 4 e 8 vozes.*

- 8.) *Idem, a 8 e 16 vozes.*

- 9.) *Te Deum Laudamus, a 12 vozes.*

- 10.) *Calenda de S. Clara, a 8 vozes.*

- 11.) *Calenda de S. Francisco, a 8 vozes.*

- 12.) *Calenda de S. João Baptista, a 8 vozes.*

- 13.) *La bella Madrina: Si a ser Madrina vas Juana, etc.*

Tono, (b) vem nas *Obras metricas* de D. Francisco de Mello, *Avena de Terpsichore*. Tono XXI.

14.) *Haviendo llegado dos Damas a su Porteria para subir a Palacio, se hallava dormido el portero a quien llamaron en vano; y por celebrar esta accion, se escrivio este Tono.* Buelen nustras señoras etc. Tono XXII, *ibid*.

15.) *Jacarilha de devacion el la fiesta de S. Francisco: Quien es aquel de lo pardo etc.* Tono XXV, *ibid*.

O estylo de Marcos Pereira, assemelhava-se muito ao de seu irmão, que elle tinha escolhido para modelo.

(a) *Fétis. Biogr. Univ.*, vol. I, pag. 483, diz *Salvador*; parece-me ser engano, assim como o facto do seu nascimento em Villa-Viçosa.

(b) A respeito d'este genero de composição, veja-se a biographia de Fr. Felipe da Madre de Deus e de D. Francisco Manoel de Mello.

PEREIRA (Thomaz)—Nasceu em S. Martinho do Valle, concelho de Barcellos, em 1645, sendo filho de Domingos da Costa e Francisca Antonia.

Pertenceu á Companhia de Jesus, cuja roupeta vestiu a 23 de Setembro de 1663 e foi missionario na China, para onde tinha partido da India, em 1680, segundo uns, e segundo outros, em 1692 (a) com um padre do mesmo nome: Thomaz Pereira. (b) Captivo nahi a estima do imperador, que soube sempre conservar até á sua morte, occorrida em 1692 em Pekin.

Gerber, diz que alguns escriptores suppoem, ter sido a Musica e o talento de Pereira n'esta Arte, a causa da grande influencia que este artista exercia sobre o animo do imperador.

Diz ainda o author allemão, que este jesuita fazia um papel muito importante na côrte do celeste imperio desde 1680 até 1692. Em uma carta ao imperador, gabou-se Thomaz Pereira de elle e seus collegas, terem trabalhado já ha 20 annos na confecção de varias obras scientificas, entre outras em uma sobre a *Musica*. Tambem attribuem a este escriptor a factura do grande Orgão que existia então no Collegio dos Jesuitas em Pekin.

O Christianismo deve a Pereira um serviço importantissimo, pois foi elle quem negociou o tratado pelo qual se permittiu a celebração do rito catholico em todo o imperio chinês.

Escreveu e publicou (c) na lingua Sinica (d) *um Methodo de musica practica e especulativa*, dividido em 4 partes, que o imperador mandou traduzir em *tartaro*; suppomos esta obra perdida, porque nunca ouvimos fallar d'ella. É a eterna infelicidade da sorte, que persegue as nossas cousas artisticas!

A ser verdade o que dizem Forkel e Gerber, parece que deixára *composições* escriptas em lingua chinesa: *Ging nach Indien vo er Vieles in chinesicher Sprache componirt hat*.

Não posso sequer imaginar, d'onde Forkel tirou esta noticia; cita Machado, porém o author portuguez nada diz a este respeito.

Gerber (e) affirma tambem este facto curioso, dizendo: *Ausser vielen Gesängen, welche er in chinesischer Sprache in Musik gesetzt hat, hat er auch in Mst, hinterlassen*: Musica etc.

D'esta citação, conclue-se que as composições eram *canticos* ou *hymnos sagrados*, (*Gesänge*) talvez para uso dos pro-selytos. Temos os dois escriptores allemães por demasiadamente conscienciosos e verdadeiros, para suppôr que esta noticia fosse só uma mera invenção.

(a) Fétis. *Biogr. Univ.*, vol. vi, pag. 483 e Gerber, *Hist. biogr. Lex.* vol. II, pag. 103, indicam: 1680; a data 1692, que é menos provavel, bacia-se Forkel, *Allgem. Literat.* 498, e em Machado, *Bibl. Lusit.* vol. III, pag. 746.

(b) Machado, *Bibl. Lusit.*, vol. III, pag. 746.

(c) Machado, *ibid.*, dá este tratado como *manuscripto*.

(d) O Bispo-Conde, *Lista*, pag. 49, diz que estava escripto em *chines*.

(e) *N. hist. biogr. Lex.* Vol. III, pag. 674.

PEREZ (David)—A respeito d'este artista, vide a Nota s. da biographia de D. José. Como a sua importancia está concentrada na Historia da Opera italiana, reservamos para então uma noticia mais extensa.

PIMENTEL (Pedro)—Excellent organista; morreu em 1599 e deixou uma Collecção de composições para orgão, intitulada:

Livro de Cifra de varias obras para se tangerem no Orgão.

Machado (a) julga que fôra impresso.

(a) *Bibl. Lusit.*, vol. III, pag. 610.

PINNA (Antonio de)—Poeta e compositor. Ignoramos as suas circumstancias pessoaes. Compôz e imprimiu:

Vilhancicos; primeira e segunda parte; in-8.º

Gerber (a) suppõe ter sido, não só o author da musica, mas tambem da letra.

(a) *Neues hist. biogr. Lexicon der Tonkünstler*, vol. III, pag. 716.

PINNA (Manoel de)—Artista que pertenceu á Capella Real de Lisboa, no começo do seculo XVII. Publicou:

Vilhancicos y Romances a la natividad de Jesu-Christo y otros Santos.

PINEDO (Thômaz de) Lusitanus— Author theoricus. No seu *Commentario Auctorum*, dedicado a Stefano de Urbibus Amstel. Edit., 1678, fol., encontram-se excellentes dissertações sobre a *Musica Mathematica* e a *Arithmetica Analogica*.

PINHEIRO (Antonio)— Foi um dos mais distinctos compositores portuguezes no estylo sacro; Mestre da Capella ducal de Villa-Viçosa e depois da Cathedral de Evora.

Nasceu em Montemór-o-Novo (Alemtejo) e foi discipulo do celebre Francisco Guerreiro, com quem segundo Machado chegou a rivalisar.

Formou excellentes artistas (a) e morreu com um nome invejavel, a 19 de Julho de 1617. Deixou entre muitas composições notaveis, a seguinte, que é tambem a unica que vem citada na *Bibliotheca Lusitana*. Intitula-se:

Cantico da Magnificat, a differentes vozes, fol. gr. Esta obra, uma das mais notaveis de Pinheiro, desapareceu com a destruição da Bibliotheca preciosa de D. João IV.

Tantos annos de trabalho, annullados em alguns minutos!

(a) Vide as tabellas synopticas das differentes escholas portuguezas.

PINHEIRO (João)— Bom compositor. Nasceu em Thomar, onde foi religioso professo da Ordem de Christo; morreu durante a primeira metade do seculo XVII. Na Bibliotheca Real da Musica, encontravam-se algumas composições de Pinheiro; outras, existiam no mosteiro de Thomar. Citamos as de que podemos obter noticia exacta:

- 1.) *Ave regina cœlorum, a 12 vozes*. Estante 36, N.º 815.
- 2.) *Afflictio mea, a 6 vozes*. Estante 36, N.º 810.
- 3.) *Domine sine furare tuo, a 6 vozes*. Estante 36, N.º 809.

PINHO (Antonio de)—Natural de Abrantes (Extremadura). Foi admittido primeiramente como Menino do C6oro, subindo depois ao grau de cantor. Posto que dotado de bastantes talentos musicaes, as disposi76es naturaes d'este artista, inclinavam-se mais para a poesia do que para a musica.

PINHO (Manoel de)—Compositor e musico da Capella Real de Lisboa, sua patria. Escreveu:

1.) *Vilhancicos y Romances a la Natividade del Ni7no Jesus, nuestra Se7nora y varios Santos*. 1.ª Parte, Lisboa, por Pedro Craesbeck, 1615, in-8.º

2.) *Vilhancicos y Romances etc.*; 2.ª Parte. Ibi, pelo mesmo impressor, 1618. Dedicados 6 snr.ª D. Antonia Pereira, filha do dr. Luiz Pereira.

PINTO (...)—Violinista e director da orchestra do theatro da Rua dos Condes, em 1820.

PINTO (F.)—Nada sabemos das suas circumstancias pessoais.

Conhecemos este artista apenas pela seguinte composi76o para piano. Ignoramos, se ser6 por ventura algum dos musicos seguintes:

1.) *Fantasia for two Performers on one Piano-Forte*, composed and dedicated to his particular Friend J. P. Menezes Esq.ª London. Printed for the Author by L. Lavenu.

PINTO (Francisco Antonio do Nascimento)—Compositor de musica sacra (*Missas*) 6 Casimiro, posto que um pouco superior a este. Foi organista em Lisboa, e morreu em 1861.

PINTO (Francisco de Paula da Rocha)—Natural do Porto; nasceu em fins do seculo XVIII, e morreu no meado do nosso seculo. Foi um dos maiores amadores que a Musica tem encontrado em Portugal; os seus dois irm6os, que foram conegos da S6 do

Porto, distinguiram-se tambem pelo seu gosto artistico. Francisco de Paula, tocava piano por mera curiosidade, mas admirava todos os que o ouviam, pela originalidade de suas composições, que eram todas improvisadas. A sua celebridade em Portugal, durou de 1818 a 1823. Foi amigo intimo de João José Fernandes de Carvalho (a) e era este professor de piano, que escrevia os improvisos d'aquelle bello talento. Francisco de Paula era rico, e talvez a esta circumstancia deveu o não ter dado cultura ao seu talento musical; esteve em Inglaterra aonde casou antes de 1832, e lá se fez admirar como um grande *improvisador*.

Transcrevemos mais alguma cousa a respeito d'este amador-artista, que Balbi (a) affirma ter sido um verdadeiro *phenomeno de talento musical*. O escriptor italiano diz:

«Sans avoir jámais étudié la musique, guidé par son seul génie et les excellents maîtres qu' il a eu occasion d'entendre, il est parvenu à executer avec autant d'expression que d'exactitude des morceaux de la plus grande difficulté, composés par d'autres maîtres.

Personne n'a jamais su mieux que lui faire, comme on dit, *chanter le piano*: ce qui est très rare même parmi les artistes les plus distingués. Nous n'avons pas été peu surpris de voir des morceaux de sa composition imprimés à Londres, que d'autres musiciens avaient notés, et dans lesquels il a su réunir la plus brillante imagination et le goût le plus exquis à l'observation de toutes les règles; ses *Sonates* entre autres, ont beaucoup de mérite.»

Se Balbi não exaggerou o merito de Rocha Pinto, devemos confessar, que foi o *phenomeno* que elle diz; e então, não seria facil suppôr até aonde este amador teria chegado, se vivesse n'outro meio artistico, se tivesse tido uma boa educação musical, que desenvolvesse o talento extraordinario com que a natureza o tinha dotado; que teria sido Pinto, se em logar de nascer n'este paiz, onde a Arte vive tão tristemente, tivesse apparecido na França ou na Allemanha, onde a Arte é uma religião santa e o artista, o seu sacerdote, que vive querido e respeitado pelo rico e pelo pobre?

Se ao menos ainda houvesse noticia de algumas das composições de que Balbi falla; porque é que o escriptor não as enumerou?

Que desleixo, que incuria!

Quem sabe, se elle o tivesse feito, até onde se revelaria o *plagiato* de muito author esteril e impotente, que hoje está gozando de uma reputação ficticia á custa do talento do nosso compatriota!

Depois de traçarmos estas linhas, facilitou-nos o acaso o exame de algumas composições d'este bello artista. É verdade, que são apenas umas pobres migalhas; comtudo, n'ellas se manifesta a força de um talento pouco vulgar:

1.) *Walsa*. Ms.

2.) *Sonatina*. Ms. D'esta composição existem duas copias separadas do *Rondó final*.

3.) *Walsa*, Ms. composta para os annos de sua mulher. É inteiramente desconhecida, porque Francisco de Paula, nunca deu copia d'ella a ninguem; a que actualmente existe, foi escripta de memoria.

4.) *Thema*, Ms. de Rocha Pinto, variado por João José Fernandes de Carvalho.

5.) Mais tres *Valsas*, em Ms.

Entre estas composições, distinguem-se principalmente as suas *Valsas*; n'ellas se revela um grande sentimento artistico que varia incessantemente as suas inflecções; embalam-se em uma doce *rêverie*; as ideias tem originalidade e distincção; a arte, que não falta de modo algum n'estas pequenas, mas formosas producções, está occulta artisticamente debaixo de uma simplicidade elegante.

As suas ideias melodicar, fazem-nos lembrar as inspirações vaporosas de Weber, no Oberon. o: *Elfenreigen!*.!

Es schaukeln die Wellen. . .

.

- (a) Vide a sua biographia.
 (b) *Essai statistique*, vol. II, pag. CCXI e CCXII.

PINTO (Francisco Antonio Norberto dos Santos) — Nasceu em Lisboa em 1815 e falleceu em 1860.

A sua educação esteve entregue a varios mestres; de canto: Theotônio José Rodrigues, de rabeca: José Maria Christiano, de trompa: Faustino José Garcia e em harmonia: Manoel Joaquim Botelho.

O instrumento da sua predilecção: a *Corneta de Chaves*, aprendeu-a a tocar (cousa singular) sem mestre!

Norberto dos Santos Pinto foi Membro do Conservatorio real de Lisboa, Professor da aula d'instrumentos de metal, Musico da real Camara e 1.º Corneta de chaves na orchestra de S. Carlos.

As suas composições assaz numerosas, são infelizmente muito desiguaes; nos seus Bailados e Operetas, revela bastante merito, nas suas *Symphonias* (suppostas; Fantasias orchestradas) porém, é muito fraco.

As suas composições sacras tem melhor reputação.

Entre as numerosas danças executadas em S. Carlos, citamos:

- 1.) *A Adoração do Sol.*
- 2.) *A Corôa de Adriano.*
- 3.) *Erkoff.*
- 4.) *O Lago das Fadas.*
- 5.) *O Annel.*
- 6.) *Os Cuscos e os Quitos.*
- 7.) *Narciso á fonte.*
- 8.) *Telemaco na Ilha de Calypso.*
- 9.) *A Queda de Ipsaia.*
- 10.) *As Modistas (comico.)*
- 11.) *Emett.*
- 12.) *Palmyra ou a Nympha do Orbe.*
- 13.) *Os Estudantes em Ferias.*
- 14.) *Branca-flôr.*

15.) *O Orfão da Aldêa.*

16.) *Alcindor.*

17.) *Zaide.*

18.) *Os dos Gemeos.*

19.) *Os Cyganos.*

20.) *Nabuco (1 acto só).*

No theatro de D. Maria, dançaram-se os seguintes bailados
com musica sua:

21.) *O Bolero.*

22.) *Hymeneo de Thétis e Cloé.*

23.) *O Alcaide de Faro.*

24.) *O Templo de Salomão.*

25.) *O Conde de S. Helena.*

26.) *O Tributo das 100 donzellas.*

27.) *O Estrangeirado.*

28.) *O Mineiro de Cascaes.*

29.) *O Propheta.*

Em outros Theatros, representaram-se ainda os seguintes:

30.) *A Degolação dos Innocentes.*

31.) *Rainha e Aventureira.*

32.) *A Familia do Avarento.*

33.) *O Alfageme de Santarem.*

34.) *O Ultimo dia de um arraial de Saloios.*

35.) *Baile de Creados.*

36.) *As tres cidras d'amor.*

37.) *A Fada do Fritz.*

38.) *Diabo a quatro.*

39.) *Os Amores de um fidalgo.*

40.) *As Raridades.*

41.) *A Odaliska.*

42.) *O que convem para a fortuna das mulheres, Burletta.*

43.) *A Casa mysteriosa, Opera comica.*

44.) *O Theatro e os seus mysterios, Burletta.*

45.) *O Dr. Sovina, idem.*

(a) Vide a sua biographia.

(b) *Essai statistique*, vol. II, pag. CCXI e CCXII.

PINTO (Francisco Antonio Norberto dos Santos) — Nasceu em Lisboa em 1815 e falleceu em 1860.

A sua educação esteve entregue a varios mestres; de canto: Theotônio José Rodrigues, de rabeça: José Maria Christiano, de trompa: Faustino José Garcia e em harmonia: Manoel Joaquim Botelho.

O instrumento da sua predilecção: a *Corneta de Chaves*, aprendeu-a a tocar (coisa singular) sem mestre!

Norberto dos Santos Pinto foi Membro do Conservatorio real de Lisboa, Professor da aula d'instrumentos de metal, Musico da real Camara e 1.º Corneta de chaves na orchestra de S. Carlos.

As suas composições assaz numerosas, são infelizmente muito desiguaes; nos seus Bailados e Operetas, revela bastante merito, nas suas *Symphonias* (suppostas; Fantasias orchestradas) porém, é muito fraco.

As suas composições sacras tem melhor reputação.

Entre as numerosas danças executadas em S. Carlos, citamos:

- 1.) *A Adoração do Sol.*
- 2.) *A Corôa de Adriano.*
- 3.) *Erkoff.*
- 4.) *O Lago das Fadas.*
- 5.) *O Annel.*
- 6.) *Os Cuscos e os Quitos.*
- 7.) *Narciso á fonte.*
- 8.) *Telemaco na Ilha de Calypso.*
- 9.) *A Queda de Ipsaia.*
- 10.) *As Modistas (comico.)*
- 11.) *Emett.*
- 12.) *Palmyra ou a Nymppha do Orbe.*
- 13.) *Os Estudantes em Ferias.*
- 14.) *Branca-flôr.*

15.) *O Orfão da Aldêa.*

16.) *Alcindor.*

17.) *Zaide.*

18.) *Os dos Gemeos.*

19.) *Os Cyganos.*

20.) *Nabuco (1 acto só).*

No theatro de D. Maria, dançaram-se os seguintes bailados
com musica sua:

21.) *O Bolero.*

22.) *Hymeneo de Thétis e Cloé.*

23.) *O Alcaide de Faro.*

24.) *O Templo de Salomão.*

25.) *O Conde de S. Helena.*

26.) *O Tributo das 100 donzellas.*

27.) *O Estrangeirado.*

28.) *O Mineiro de Cascaes.*

29.) *O Propheta.*

Em outros Theatros, representaram-se ainda os seguintes:

30.) *A Degolação dos Innocentes.*

31.) *Rainha e Aventureira.*

32.) *A Familia do Avarento.*

33.) *O Alfageme de Santarem.*

34.) *O Ultimo dia de um arraial de Saloios.*

35.) *Baile de Creados.*

36.) *As tres cidras d'amor.*

37.) *A Fada do Fritz.*

38.) *Diabo a quatro.*

39.) *Os Amores de um fidalgo.*

40.) *As Raridades.*

41.) *A Odaliska.*

42.) *O que convem para a fortuna das mulheres, Burletta.*

43.) *A Casa mysteriosa, Opera comica.*

44.) *O Theatro e os seus mysterios, Burletta.*

45.) *O Dr. Sovina, idem.*

- (a) Vide a sua biographia.
 (b) *Essai statistique*, vol. II, pag. CCXI e CCXII.

PINTO (Francisco Antonio Norberto dos Santos) — Nasceu em Lisboa em 1815 e falleceu em 1860.

A sua educação esteve entregue a varios mestres; de canto: Theotônio José Rodrigues, de rabeca: José Maria Christiano, de trompa: Faustino José Garcia e em harmonia: Manoel Joaquim Botelho.

O instrumento da sua predilecção: a *Corneta de Chaves*, aprendeu-a a tocar (cousa singular) sem mestre!

Norberto dos Santos Pinto foi Membro do Conservatorio real de Lisboa, Professor da aula d'instrumentos de metal, Musico da real Camara e 1.º Corneta de chaves na orchestra de S. Carlos.

As suas composições assaz numerosas, são infelizmente muito desiguaes; nos seus Bailados e Operetas, revela bastante merito, nas suas *Symphonias* (suppostas; Fantasia orchestradas) porém, é muito fraco.

As suas composições sacras tem melhor reputação.

Entre as numerosas danças executadas em S. Carlos, citamos:

- 1.) *A Adoração do Sol.*
- 2.) *A Corôa de Adriano.*
- 3.) *Erkoff.*
- 4.) *O Lago das Fadas.*
- 5.) *O Annel.*
- 6.) *Os Cuscos e os Quitos.*
- 7.) *Narciso á fonte.*
- 8.) *Telemaco na Ilha de Calypso.*
- 9.) *A Queda de Ipsaia.*
- 10.) *As Modistas (comico.)*
- 11.) *Emett.*
- 12.) *Palmyra ou a Nympha do Orbe.*
- 13.) *Os Estudantes em Ferias.*
- 14.) *Branca-flôr.*

- 15.) *O Orfão da Aldêa.*
- 16.) *Alcindor.*
- 17.) *Zaide.*
- 18.) *Os dos Gemeos.*
- 19.) *Os Cyganos.*
- 20.) *Nabuco (1 acto só).*

No theatro de D. Maria, dançaram-se os seguintes bailados com musica sua:

- 21.) *O Bolero.*
- 22.) *Hymeneo de Thétis e Cloé.*
- 23.) *O Alcaide de Faro.*
- 24.) *O Templo de Salomão.*
- 25.) *O Conde de S. Helena.*
- 26.) *O Tributo das 100 donzellas.*
- 27.) *O Estrangeirado.*
- 28.) *O Mineiro de Cascaes.*
- 29.) *O Propheta.*

Em outros Theatros, representaram-se ainda os seguintes:

- 30.) *A Degolação dos Innocentes.*
- 31.) *Rainha e Aventureira.*
- 32.) *A Familia do Avarento.*
- 33.) *O Alfageme de Santarem.*
- 34.) *O Ultimo dia de um arraial de Saloios.*
- 35.) *Baile de Creados.*
- 36.) *As tres cidras d'amor.*
- 37.) *A Fada do Fritz.*
- 38.) *Diabo a quatro.*
- 39.) *Os Amores de um fidalgo.*
- 40.) *As Raridades.*
- 41.) *A Odaliska.*
- 42.) *O que convem para a fortuna das mulheres, Burletta.*
- 43.) *A Casa mysteriosa, Opera comica.*
- 44.) *O Theatro e os seus mysterios, Burletta.*
- 45.) *O Dr. Sovina, idem.*

(a) Vide a sua biographia.

(b) *Essai statistique*, vol. II, pag. CCXI e CCXII.

PINTO (Francisco Antonio Norberto dos Santos) — Nasceu em Lisboa em 1815 e falleceu em 1860.

A sua educação esteve entregue a varios mestres; de canto: Theotônio José Rodrigues, de rabeca: José Maria Christiano, de trompa: Faustino José Garcia e em harmonia: Manoel Joaquim Botelho.

O instrumento da sua predilecção: a *Corneta de Chaves*, aprendeu-a a tocar (cousa singular) sem mestre!

Norberto dos Santos Pinto foi Membro do Conservatorio real de Lisboa, Professor da aula d'instrumentos de metal, Musico da real Camara e 1.º Corneta de chaves na orchestra de S. Carlos.

As suas composições assaz numerosas, são infelizmente muito desiguaes; nos seus Bailados e Operetas, revela bastante merito, nas suas *Symphonias* (suppostas; Fantasias orchestradas) porém, é muito fraco.

As suas composições sacras tem melhor reputação.

Entre as numerosas danças executadas em S. Carlos, citamos:

- 1.) *A Adoração do Sol.*
- 2.) *A Corôa de Adriano.*
- 3.) *Erkoff.*
- 4.) *O Lago das Fadas.*
- 5.) *O Annel.*
- 6.) *Os Cuscos e os Quitos.*
- 7.) *Narciso á fonte.*
- 8.) *Telemaco na Ilha de Calypso.*
- 9.) *A Queda de Ipsaia.*
- 10.) *As Modistas (comico.)*
- 11.) *Emett.*
- 12.) *Palmyra ou a Nympha do Orbe.*
- 13.) *Os Estudantes em Ferias.*
- 14.) *Branca-flôr.*

- 15.) *O Orfão da Aldêa.*
- 16.) *Alcindor.*
- 17.) *Zaide.*
- 18.) *Os dos Gemeos.*
- 19.) *Os Cyganos.*
- 20.) *Nabuco (1 acto só).*

No theatro de D. Maria, dançaram-se os seguintes bailados com musica sua:

- 21.) *O Bolero.*
- 22.) *Hymeneo de Thétis e Cloé.*
- 23.) *O Alcaide de Faro.*
- 24.) *O Templo de Salomão.*
- 25.) *O Conde de S. Helena.*
- 26.) *O Tributo das 100 donzellas.*
- 27.) *O Estrangeirado.*
- 28.) *O Mineiro de Cascaes.*
- 29.) *O Propheta.*

Em outros Theatros, representaram-se ainda os seguintes:

- 30.) *A Degolação dos Innocentes.*
- 31.) *Rainha e Aventureira.*
- 32.) *A Familia do Avarento.*
- 33.) *O Alfageme de Santarem.*
- 34.) *O Ultimo dia de um arraial de Saloios.*
- 35.) *Baile de Creados.*
- 36.) *As tres cidras d'amor.*
- 37.) *A Fada do Fritz.*
- 38.) *Diabo a quatro.*
- 39.) *Os Amores de um fidalgo.*
- 40.) *As Raridades.*
- 41.) *A Odaliska.*
- 42.) *O que convem para a fortuna das mulheres, Burletta.*
- 43.) *A Casa mysteriosa, Opera comica.*
- 44.) *O Theatro e os seus mysterios, Burletta.*
- 45.) *O Dr. Sovina, idem.*

- (a) Vide a sua biographia.
 (b) *Essai statistique*, vol. II, pag. CCXI e CCXII.

PINTO (Francisco Antonio Norberto dos Santos) — Nasceu em Lisboa em 1815 e falleceu em 1860.

A sua educação esteve entregue a varios mestres; de canto: Theotônio José Rodrigues, de rabeca: José Maria Christiano, de trompa: Faustino José Garcia e em harmonia: Manoel Joaquim Botelho.

O instrumento da sua predilecção: a *Corneta de Chaves*, aprendeu-a a tocar (cousa singular) sem mestre!

Norberto dos Santos Pinto foi Membro do Conservatorio real de Lisboa, Professor da aula d'instrumentos de metal, Musico da real Camara e 1.º Corneta de chaves na orchestra de S. Carlos.

As suas composições assaz numerosas, são infelizmente muito desiguaes; nos seus Bailados e Operetas, revela bastante merito, nas suas *Symphonias* (suppostas; Fantasias orchestradas) porém, é muito fraco.

As suas composições sacras tem melhor reputação.

Entre as numerosas danças executadas em S. Carlos, citamos:

- 1.) *A Adoração do Sol.*
- 2.) *A Corôa de Adriano.*
- 3.) *Erkoff.*
- 4.) *O Lago das Fadas.*
- 5.) *O Annel.*
- 6.) *Os Cuscos e os Quitos.*
- 7.) *Narciso á fonte.*
- 8.) *Telemaco na Ilha de Calypso.*
- 9.) *A Queda de Ipsaia.*
- 10.) *As Modistas (comico.)*
- 11.) *Emett.*
- 12.) *Palmyra ou a Nympha do Orbe.*
- 13.) *Os Estudantes em Férias.*
- 14.) *Branca-flôr.*

15.) *O Orfão da Aldêa.*

16.) *Alcindor.*

17.) *Zaide.*

18.) *Os dos Gemeos.*

19.) *Os Cyganos.*

20.) *Nabuco (1 acto só).*

No theatro de D. Maria, dançaram-se os seguintes bailados com musica sua:

21.) *O Bolero.*

22.) *Hymeneo de Thétis e Cloé.*

23.) *O Alcaide de Faro.*

24.) *O Templo de Salomão.*

25.) *O Conde de S. Helena.*

26.) *O Tributo das 100 donzellas.*

27.) *O Estrangeirado.*

28.) *O Mineiro de Cascaes.*

29.) *O Propheta.*

Em outros Theatros, representaram-se ainda os seguintes:

30.) *A Degolação dos Innocentes.*

31.) *Rainha e Aventureira.*

32.) *A Familia do Avarento.*

33.) *O Alfageme de Santarem.*

34.) *O Ultimo dia de um arraial de Saloios.*

35.) *Baile de Creados.*

36.) *As tres cidras d'amor.*

37.) *A Fada do Fritz.*

38.) *Diabo a quatro.*

39.) *Os Amores de um fidalgo.*

40.) *As Raridades.*

41.) *A Odaliska.*

42.) *O que convem para a fortuna das mulheres, Burletta.*

43.) *A Casa mysteriosa, Opera comica.*

44.) *O Theatro e os seus mysterios, Burletta.*

45.) *O Dr. Sovina, idem.*

- (a) Vide a sua biographia.
 (b) *Essai statistique*, vol. II, pag. cxxi e cxxii.

PINTO (Francisco Antonio Norberto dos Santos) — Nasceu em Lisboa em 1815 e falleceu em 1860.

A sua educação esteve entregue a varios mestres; de canto: Theotônio José Rodrigues, de rabeça: José Maria Christiano, de trompa: Faustino José Garcia e em harmonia: Manoel Joaquim Botelho.

O instrumento da sua predilecção: a *Corneta de Chaves*, aprendeu-a a tocar (cousa singular) sem mestre!

Norberto dos Santos Pinto foi Membro do Conservatorio real de Lisboa, Professor da aula d'instrumentos de metal, Musico da real Camara e 1.º Corneta de chaves na orchestra de S. Carlos.

As suas composições assaz numerosas, são infelizmente muito desiguaes; nos seus Bailados e Operetas, revela bastante merito, nas suas *Symphonias* (suppostas; Fantasias orchestradas) porém, é muito fraco.

As suas composições sacras tem melhor reputação.

Entre as numerosas danças executadas em S. Carlos, citamos:

- 1.) *A Adoração do Sol.*
- 2.) *A Corôa de Adriano.*
- 3.) *Erkoff.*
- 4.) *O Lago das Fadas.*
- 5.) *O Annel.*
- 6.) *Os Cuscos e os Quitos.*
- 7.) *Narciso á fonte.*
- 8.) *Telemaco na Ilha de Calypso.*
- 9.) *A Queda de Ipsaia.*
- 10.) *As Modistas (comico.)*
- 11.) *Emett.*
- 12.) *Palmyra ou a Nympa do Orbe.*
- 13.) *Os Estudantes em Férias.*
- 14.) *Branca-flôr.*

15.) *O Orfão da Aldêa.*

16.) *Alcindor.*

17.) *Zaide.*

18.) *Os dos Gemeos.*

19.) *Os Cyganos.*

20.) *Nabuco (1 acto só).*

No theatro de D. Maria, dançaram-se os seguintes bailados com musica sua:

21.) *O Bolero.*

22.) *Hymeneo de Thétis e Cloé.*

23.) *O Alcaide de Faro.*

24.) *O Templo de Salomão.*

25.) *O Conde de S. Helena.*

26.) *O Tributo das 100 donzellas.*

27.) *O Estrangeirado.*

28.) *O Mineiro de Cascaes.*

29.) *O Propheta.*

Em outros Theatros, representaram-se ainda os seguintes:

30.) *A Degolação dos Innocentes.*

31.) *Rainha e Aventureira.*

32.) *A Familia do Avarento.*

33.) *O Alfageme de Santarem.*

34.) *O Ultimo dia de um arraial de Saloios.*

35.) *Baile de Creados.*

36.) *As tres cidras d'amor.*

37.) *A Fada do Fritz.*

38.) *Diabo a quatro.*

39.) *Os Amores de um fidalgo.*

40.) *As Raridades.*

41.) *A Odaliska.*

42.) *O que convem para a fortuna das mulheres, Burletta.*

43.) *A Casa mysteriosa, Opera comica.*

44.) *O Theatro e os seus mysterios, Burletta.*

45.) *O Dr. Sovina, idem.*

MUSICA SACRA

- 46.) *Quatro Missas, a 4 vozes.*
 47.) *Quatro Missas, a 3 vozes.*
 48.) *Tres Collecções de Officios para a Semana Santa.*
 49.) *Diversas Matinas, Misereres, Novenas, Te-Deums, etc.*

MUSICA POPULAR

50.) *Estreias poetico-musicas*, para o anno de LIII, por Antonio Feliciano de Castilho e F. A. N. dos Santos Pinto. Lisboa, 1853, de XXXI-67 pag. de texto e de 53 pag. de Musica.

As differentes peças que compõe a parte artistica d'este livro, são de todo insignificantes; nem sequer uma ideia original, distincta; é tudo de uma vulgaridade chata, exceptuando talvez o *Hymno dos Lavradores* que tem ainda algum movimento.

O resto: *Hymno da Caridade*, *Invocação a Deus*, (digna produção de um *Commendador*), *Graças ao levantar da escola*, em que a phrase do Côro: «Raiou luz na escuridão», é roubada escandalosamente a não sei que Opera italiana, *Hymno á distribuição dos Premios*, ideia roubada a outra Opera italiana.

Ainda nos falta o *Hymno do trabalho*, musica de Moraes Pereira. Diz Antonio Feliciano de Castilho: «E incrível a rapidez com que este hymno se propagou na ilha de S. Miguel, até ao fundo da classe menos litteraria e menos cantante. Em poucas semanas, depois que se estreou na primeira exposição industrial da Sociedade dos Amigos das Lettras e Artes, cantavam-n'o os operarios nas officinas, os rusticos na lavoira, os descalços pelas ruas, as senhoras nas suas casas de lavor e nas suas salas; cantavam-n'o os barqueiros e pescadores; cantavam-n'o os soldados; cantavam-n'o os prezos, todos o cantavam. A belleza da musica, era a unica explicação d'este phenomeno, tinha dado fortuna á poesia.»

Até que enfim acabou a citação; crêmos piamente que o tal *Hymno do Trabalho*, produzisse esse entusiasmo inaudito;

o que devemos lastimar, é que o gosto universal estivesse desviado por tão mau caminho; o tal *Hymno* é ridiculo na ideia, na fórma e na expressão, e de uma trivialidade só comparavel ás contradanças e polkas que se ouvem por ahi *gaitadas* no realejo ambulante.

Castilho, recommenda o *Hymno* como *afugentador* de *somnolencias*; é falta de escrupulo receitar assim, sem mais nem menos um narcotico tão forte!

O resto da musica é ridicula, para não dizer outra cousa.

Castilho intitula então F. N. dos Santos Pinto um *genio tão fecundo, como brilhante*???

Casimiro, compositor *imminente*??

Oh! critica, que apello perigoso fazem á tua generosidade!

Este livro foi uma tentativa para a introdução da musica no ensino das escholas primarias; ideia generosa, bella, profunda e que havia, sendo bem executada, produzir fecundissimos resultados.

Pela iniciativa que n'ella tomaram, são Antonio Feliciano de Castilho e F. N. dos Santos Pinto, dignos de todo o elogio.

A maneira porém, como o segundo se conduziu na sua parte, que é a unica que aqui temos de apreciar, foi desanimadora e provou de sobejo a sua incapacidade para semelhante apostolado.

Era bella a missão, de introduzir um certo gosto artistico no povo portuguez; fazel-o participar d'esse gozo superior quasi unicamente reservado para as classes abastadas e levantar-lhe a alma abatida; mas a tarefa era superior ás forças dos iniciadores; por isso emmudeceram os apostolos e perdeu-se a sua doutrina, e ainda hoje passamos pela vergonha, de não termos sequer uma *ideia* de ensino musical nas nossas escholas primarias.

Norberto dos Santos Pinto, deixou ainda 18 *Symphonias*, (Fantasias para orchestra) grande numero de *Solos* para diferentes instrumentos, varias *Marchas* para banda marcial e muitas outras peças de menor importancia.

Como acima dissemos, o merito d'estas composições é mui

diverso; as suas *Symphonias* por exemplo, são de uma pobreza extrema, salvo uma ou outra excepção.

No archivo do Theatro Academico em Coimbra, existe um grande numero d'ellas, intituladas: *Gratidão*, *Reconhecimento*, etc., etc., dedicadas a pequenos e grandes.

A insignificancia de taes producções, revela-se ainda mais pela maneira como são intrepreatadas e reduzidas á *ultima expressão* musical, por uma orchestra, que outr'ora rasoavel e mesmo boa, é hoje apenas a *vergonha* da Academia.

As composições de N. dos Santos Pinto, ressentem-se em geral, da falta de originalidade nas ideias e de vigor de concepção. Casimiro, o inaugurador da musica *verdiana*, applicada *impia-mente* ao estylo sacro, teve infelizmente bastante influencia sobre este artista, que, seguindo então o impulsó da moda, perdeu grande parte da sua individualidade.

Um outro compositor teve tambem parte nas suas producções; foi Verdi.

Não houve influencia musical que mais tyrannicamente dirigisse o gosto do publico em Portugal, como aquella que exerce-ram as operas de Verdi desde o apparecimento do *Trovador*. Sem querermos analysar aqui, se foi nociva ou não, tal influencia, limitar-nos-hemos a dizer, que o nosso compatriota soffreu com ella. Se teve algum dia poesia na alma, substituiu-a com *La donna é mobile*.....

PINTO (Jorge Frederico)—Este artista e o que segue, figuram n'este livro, como filhos de familia portugueza, comquanto nascessem ambos em Inglaterra.

Esta ultima circumstancia, que foi meramente filha do acaso, não tem para nós o valor da primeira, que se refere aos laços do sangue; por isso não hesitamos agora, nem temos hesitado até aqui, em proceder d'esta maneira; demais, sempre será bom recordar estes nomes sympathicos, votados sem razão a um silencio ingrato.

Jorge Frederico Pinto, nasceu em Lambeth a 25 de Setembro de 1805.

A sua avó, a celebre Miss Brent (a) deveu a sua educação, que bem dirigida por esta senhora de talento, produziu mais tarde os melhores frutos.

As tendencias musicas que a creança manifestou, foram desde logo aproveitadas.

Os seus progressos na rabeca foram tão rapidos, que, ainda mui novo, já tocava em publico *Concertos* no seu instrumento. Apenas chegado aos 8 annos, foi necessario despedir o primeiro Mestre de rabeca, porque o discipulo já o excedia, e assim foi confiada a direcção do joven artista a Salomon, (b) Director da Opera de Londres, que vendo as bellas disposições do joven, se prestou generosamente a ensinal-o, sem retribuição alguma.

As lições e os conselhos d'este artista consciencioso, foram de grande utilidade para J. Pinto que, salvo algumas pequenas indisposições, filhas do seu genio juvenil, conservou sempre uma lembrança saudosa e um profundo respeito pelo seu benemerito professor.

Jorge Pinto, depois de vencer as grandes difficuldades da rabeca, dedicou-se tambem ao piano, para ter recursos mais seguros, poder dar mais lições e exercitar-se melhor na composição. A rabeca ficou desthonada por este ultimo instrumento, que ficou sendo o seu favorito. Em pouco tempo aperfeiçoou-se de tal maneira, que, apenas com 12 annos, foi contratado para tocar *Concertos* de Piano no Theatro de Covent-Garden, e os applausos que ahi obteve, espalharam pela Inglaterra a fama do seu nome.

Egual enthusiasmo o acompanhou sempre nos *Bath-Concerts* e nas reuniões musicas de Oxford, Cambridge e Winchester.

Em 1820 partiu para Edimburgo com o seu professor, e percorreu em seguida as principaes cidades da Escossia, deixando em toda a parte muitas saudades do seu talento e das suas bellas qualidades.

Em seguida a esta excursão artistica, passou a França, onde foi acolhido com toda a distincção; voltou ainda no anno se-

guinte (1821) a Paris, recebendo os mesmos calorosos applausos, e regressou a Inglaterra, acompanhado pela fama e pela fortuna.

Aos 16 annos apresentou a sua primeira composição em que tinha introduzido a melodia venetianna: *Mamma mia* (c) e uma aria franceza, tirada da Opera: *Richard Cœur de Lion*.

Este primeiro ensaio teve a felicidade de attrahir a attenção de Johann Cramer, (d) que teve sempre uma opinião mui distincta dos seus talentos artisticos.

As outras composições seguiram-se com pequenos intervallos, sustentando-se o seu author sempre n'uma altura respeitavel.

Em 1825, encontramol-o em Birmingham para onde tinha sahido a fim de dar um concerto. Uma constipação que ahi apanhou, complicada com uma tosse forte, por ter dormido n'uma cama humida, foi o principio da doença que lhe destruiu a saude.

O pouco cuidado com que tratou este incommodo, produziu uma expulsão de sangue, todavia atalhada a tempo pela habilitade de um medico eminente.

Porém o genio pouco cauteloso de Pinto, não evitou os incommodos futuros, até que uma segunda constipação provocou uma hemorragia, e postoque fosse curada a tempo, não deixou todavia de produzir mais tarde effeitos funestos.

Tendo sido convidado em Novembro de 1825, para dirigir e tomar parte nos 7 concertos annuaes de Oxford, não pôde assistir senão a um e aindaque muito doente, não desceu da sua reputação.

Foi esta a ultima audição artistica que deu; sahiu de Oxford, e retirou-se para New Road, onde esperava, longe da sociedade e do bulicio, recobrar a saude e terminar algumas composições importantes.

As melhoras eram poucas ao principio, mas tendo-se manifestado depois symptomas favoraveis, mudou de ares, por conselho dos medicos e acceitou o convite de um amigo que residia em Mitcham, condado de Surrey. Os cuidados que ahi lhe dispensaram e que previam tudo o que podia contribuir para o seu restabelecimento, produziram uma convalescença; porém os seus

amigos não o puderam fixar por mais tempo e assim tiveram de ceder ao seu desejo de voltar para New Road.

Sua mãe, inquietada com estas alternativas de saúde e de doença, aconselhou-lhe o celebre Dr. Pitcairn; entretanto toda a sollicitude e toda a sciencia do grande medico de nada valeram, aonde a medicina já não podia prestar auxilio algum.

Jorge Pinto voltou pois n'um estado de grande fraqueza para Little Chelsea, a fim de experimentar uma nova mudança de ares; estas peregrinações já eram inuteis, pois no dia 23 de Março de 1806, expirou, depois de ter abraçado ainda uma ultima vez, carinhosamente a sua mãe.

Tinha apenas 20 annos e seis mezes!!

O seu corpo foi sepultado em St. Margaret's Westminster, ao lado de sua avó, Mrs. Pinto, antes Miss Brent.

Este artista teve uma educação distincta, muita leitura e uma excellente comprehensão, qualidades que revelava ainda em discussões alheias á sua Arte.

Das suas qualidades moraes, não temos provas menos bellas.

Generoso para com os desvalidos, humano para com a miseria, visitando já aos 18 annos as prisões e distribuindo pelos seus desgraçados inquilinos o contheudo da sua pequena bolsa; affeioado aos seus amigos, que não raras vezes auxiliou com socorros superiores ás suas forças: eis o quadro sympathico, que nos pinta o homem moral.

As suas composições são numerosas, apesar do pouco tempo que viveu:

1.) *Fantasia on a Venetian melody «Mamma mia» and a french air from the Opera of Richard, Cœur de Lion*, para Piano.

2.) *First set of lessons*, dedicated to Miss Griffiths.

D'estas composições diz um biographo: (e) «which, for invention and science, few have equalled at his age.»

3.) *Sonata*, dedicated to his friend, Mr. John Field. (f)

4.) *First set of canzonets*, dedicated to Lady Aylesford. «These truly elegant compositions, full of pathos and beautiful melody, greatly enhanced his reputation.» (g)

5.) *Second set of canzonets.*

6.) *Concerto, for Violin.*

7.) *Duets for the same instrument.*

8.) *A Collection of Sonatas for the Piano-Forte, with a Violin accompaniment, dedicated to Miss. F. Gordon.*

9.) *Rondó for the Piano-Forte.*

10.) *Minuet in c¹ b^{mol}.*

A este Minuetto, accrescentou o author mais tarde, um *Trío* para o poder repetir.

Além d'estas composições, publicou muitas outras que não chegaram ao nosso conhecimento, assim como uma grande Collecção de *canzonets*, impressas em separado; mencionamos como as mais celebres, as seguintes:

Dear is my little native vale.

The Tear.

The Wish.

L'amour timide.

Sappho to Phaon.

I live alone for love.

No longer now I seek delight.

In vain to forget the dear maid.

Todas ellas tiveram uma rapida extracção. O author tencionava publicar ainda muitas outras, o que uma morte prematura impediu.

A respeito do seu talento, como pianista, diz o biographo já citado, que poucos artistas o excederam em gosto, execução e brio. O seu talento era egualmente grande na rabeca, instrumento em que traduzia os seus mais intimos sentimentos.

«In the pathetic, none could touch the soul more powerfully; none could more effectually enliven the mind by a gay movement...»

Mr. Salomon, a keen and accurate observer, said of him, that had he lived and been able to resist the allurements of society, England would have had the honour of producing a second Mozart. (!)

(a) Cantora notavel no meado e fim do seculo xviii. A sua creação principal, foi o papel que desempenhava no *Artaxerxes* do Dr. Arne, e que o author tinha escripto expressamente para ella.

(b) Notavel chefe d'orchestra e Mestre de Concertos em Londres.

Tornou-se conhecido pelos afamados *Salomons-Concerts* que o celebre Haydn dirigiu durante dois annos e em que tocaram os maiores artistas do mundo; entre outros figuraram lá: Viotti, e a celebre Mara, (depois rival da nossa Todi).

(c) Aria, que o immortal Paganini aproveitou mais tarde para as suas celebres variações intituladas: *Carnaval de Veneza*.

(d) Celebre pianista classico, e compositor de grande talento; restam-nos d'elle os celebres *Etudes* para Piano.

Nasceu em Mannheim em 1771 e morreu em 1858, em Kensington.

(e) *The Harmonicon*. London, 1828, pag. 216.

E d'este jornal de musica, que extrahimos os principaes elementos para esta biographia.

(f) Celebre pianista e compositor notavel; conhecido principalmente pelos seus bellos *Nocturnes*, genero de musica que elle creou.

Nasceu em Dublin em 1782 e morreu em Moscovia, a 11 de Janeiro de 1837.

(g) *Harmonicon*. pag. 216.

PINTO (Thomaz)—Filho de Guilherme Pinto que foi o chefe d'esta familia, alliada em Portugal e Italia com a melhor nobreza. (a)

Seu pae, emigrado da Italia por causa de um escripto desfavoravel ao governo, refugiou-se em Inglaterra, perdendo assim o cargo importante que occupava em Napoles.

Lá se sustentou algum tempo, servindo-se para isso dos seus variados conhecimentos; depois, casou com uma senhora protestante; porém a differença de religião trouxe uma separação consigo, em virtude da qual a mãe ficou encarregada da educação dos filhos.

Guilherme Pinto, apesar da decisão do tribunal, tomou a educação do filho mais velho sobre si; o pae tinha descoberto n'elle grandes dotes artisticos e não queria que a vocação precoce da creança se perdesse.

Chamava-se ella: Thomaz Pinto.

Mui cedo entregue a mestres habeis, vemol-o já na idade de 9 annos apenas (!), dirigindo uma orchestra em St'Cecilia's Hall, em Edimburgo, e tocando *Solos* de Corelli.

A fama d'este prodigio foi augmentando, mas as homenagens que lhe prestavam, tornaram-n'o perguiçoso.

Chegando porém o celebre Giardini em 1750 a Londres, e ouvindo-o Pinto, não pôde resistir ao entusiasmo que este artista causou, e de novo pegou na rabeca, convencendo-se que ainda não tinha chegado á perfeição desejada.

O estudo assiduo a que então se dedicou, fez, com que elle d'alli em diante estivesse habilitado a tocar qualquer musica, embora difficultosa, á primeira vista.

Depois da sahida de Giardini da Opera, tomou Thomaz Pinto a direcção d'ella, occupando em seguida o logar de 1.ª rabeca no theatro de Drury Lane.

Casou duas vezes; a primeira, com uma cantora allemã: Sybilla Gronamen, e depois com a celebre Miss Brent.

Do primeiro matrimonio teve muitos filhos, dos quaes sobreviveram apenas dois; um varão, que entrou na marinha ingleza e que morreu em Madras, e uma filha, que foi a mãe do celebre Jorge Frederico Pinto, objecto da noticia antecedente.

As circumstancias financeiras da familia, aggravadas ainda por uma especulação infeliz do seu chefe, obrigaram-n'a a retirar-se para Edimburgo (b), onde o nosso artista falleceu em 1763.

O seu retrato foi gravado em 1777, em folio grande.

(a) Um dos antepassados de Guilherme Pinto, foi Gran-Mestre de Malta.

(b) E não para Dublin, como Gerber diz, *N. Hist. Biog. Lex.* Vol. III, pag. 719.

PIRES (Alexandre José) (a)—Natural do Porto, e compositor distincto em todos os generos de musica (Balbi). Deve ter fallecido ha bastantes annos. As suas *Modinhas* eram muito apreciadas em Portugal.

Salvámos por um acaso feliz as composições que mencionamos, uma das quaes (N.º 6) tem toda a apparencia de autographo.

- 1.) *Cavatina de Crescentini*: «Languir d'amore crudel mi vedi!» arranjada para Piano.
- 2.) *Tempestade*. Trecho descriptivo para piano e canto.
- 3.) *Modinha*: «Tem amôr e tem juizo.»
- 4.) *Modinha*: «Se me virem ser ingrato.»
- 5.) *Modinha*: «Finalmente as leis do Fado!!»
- 6.) *Leis Sonatas* para duas Guitarras.
- 7.) *Dois Tercetos*:

Ms.

- I { Escuta bella deidade,
 { *Allegro*: Ouve Rozinda, ouve Rozinda, o meu clamor.
- II { Vou Amada, ao som da lyra, contar-te meu padecer.
 { *Allegro*: Deixa-me amada, ser venturoso.

No fim d'este manuscrito, encontramos ainda tres pequenas composições com o nome de *Modas*; citamos uma estrophe só, de cada uma, para que o leitor possa admirar o sentimento ingenuo e a frescura d'estes versos, provavelmente populares:

1.ª MODA

Nas faces divinas,
 Em um fogo leve
 Se via arder
 A mais pura neve.

2.ª MODA

Em a linda boca,
 De rubins formada
 Se viam aljofres
 De côr engraçada.

3.ª MODA

Um disputa ao outro
 A taboa partida;
 E qual mais ligeiro
 Vae perdendo a vida!

8.) *Valsa* para Piano.

(a) Balbi. *Essai statistique*, vol. cxxxiii cita *Pires*, simplesmente. Julgamos ser este o nome verdadeiro e completo.

POLICARPO (...)—Bom violoncello da Opera do Rio de Janeiro (theatro de S. João) em 1822.

PORTO (...)—Baixo, natural da cidade do Porto. Acompanhou D. João VI ao Brazil e ahi ficou; pertenceu á Capella real, ou á Opera do Rio de Janeiro.

PORTO (Pedro do)—Natural da cidade de que tomou o appellido. Vivia no reinado de D. João III e foi Mestre da Cathedral de Sevilha e da Capella dos reis de Hespanha; as suas composições eram muito estimadas e particularmente notavel um *Motete: Clamabat autem Jesus*, que Barros (a) intitula: o PRINCIPE DOS MOTETES! Porto, esteve tambem algum tempo em Lisboa e foi muito estimado por D. João III.

(a) Antiquidades de Entre Douro e Minho cap. 7.º

PORTUGAL (Marcos Antonio da Fonseca)—Chegamos a um dos pontos capitaes d'este livro; é-nos impossivel começar a biographia d'este celebre compositor, sem desabafarmos a indignação que nos transborda da alma, quando vemos um homem superior, que tem jus á nossa gratidão, que ainda hoje honra a Arte, e o seu paiz, esquecido, quasi ignorado de seus compatriotas. É necessario que um litterato iminente, que um compositor belga (Fétis) nos venha dizer: Olhae, para alli, olhae — foi um grande artista.

O povo responde, e pergunta, Artista? Arte? . . . Arte é officio, officio é Arte!

É triste; esta confusão não é só da grammatica, não é só das ideias, esta confusão indica uma affecção grave, uma doença na alma do povo que confunde o Artista com o artifice, e cujo sentimento esthetico adormeceu, morreu talvez, cedendo aos impulsos grosseiros e vis, que se desenvolvem á proporção que os mais nobres enfraquecem. A causa d'este facto dará talvez que pensar aos psicologistas, para nós está o problema de ha muito re-

solvido; não accusamos o povo do triste estado a que chegou; accusamos o governo, sim, o governo de ha 40 annos, que destros as artes, que paralisa as sciencias, que nos dá a liberdade material, mas que nos rouba a intellectual, agrilhoando-nos á ignorancia e consentindo para isso a propaganda de uma classe clerical, suja, immoral e fanatica, que se tem coberto de crimes e de vergonha.

Assim andarão as cousas até que alguns homens sinceros venham abrir os olhos ao povo, e lhe mostrem o cancro que roe a sua existencia.

Não sabemos que haja de Marcos Portugal, um unico monumento, por mais humilde que seja, levantado á sua memoria. Se ainda ha pouco se lembraram de Camões, fallecido em 1580.

É verdade, que Portugal foi uma nação, e é hoje um nome apenas, nome vilipendiado pelos francezes e especialmente pelos inglezes, pelos nossos desinteressados amigos, pelos nossos *Intimes*, que ainda ha pouco nos deram provas de amizade *franca* e... . O nosso artista tambem se chamava infelizmente. . . Portugal!

A memoria d'este homem celebre, ha tanto tempo olvidada pelos seus compatriotas, tem sido ultimamente avivada pela intelligente investigação de alguns litteratos e amadores distinctos, que, movidos por um interesse sincero pela Arte e pela patria, tentaram reanimar a indifferença insolita dos philisteus d'este paiz.

Já Gerber (a) nos falla honrosamente de Marcos Portugal, como adiante veremos; Choron e Fayolle (b) fazem no seu *Dictionario* a simples menção: *compositeur portugais*, enviando o leitor para o *Supplément*. Infelizmente no supplemento nada apparece, desculpando-se os authores, dizendo: que as materias augmentaram de tal maneira, que foi necessario deixar tudo para um terceiro volume (que não appareceu) ou refundir as noticias n'uma segunda edição da obra.

Esta fonte ficou pois esteril.

Forkel (c) nada diz de Marcos Portugal.

Estavam assim as cousas, quando Fétis publicou o seu bello livro: *Biographie universelle des Musiciens*. Ahi encontramos uma noticia, que comquanto não fosse perfeita e completa, todavia, pela maneira como estava redigida, e assignada por nome tão authorisado, serviu muito o credito do nosso celebre artista e augmentou a gloria do seu nome.

Os outros escriptores nacionaes e estrangeiros, utilisaram-se principalmente d'esta ultima fonte, repetindo pouco mais ou menos o que o celebre biographo belga havia escripto; e assim vimos as noticias de Fétis, reproduzidas na *Nouvelle biographie générale* de Firmin Didot (vol. XL, 1862, col. 867), na *Chronica dos Theatros* (N.º 9, de 7 de Junho de 1865, pag. 4) nos artigos de Fonseca Benevides (d) e nos *folhetins* de Platão de Vaxel. (e)

Estas tentativas, mais ou menos fructiferas de escriptores nacionaes e estrangeiros, animaram um escriptor benemerito portuguez, em indagações que vieram trazer muita luz para a biographia do nosso grande artista, e não pouca honra para o seu author.

Foi Innocencio da Silva o primeiro, que apresentou uma biographia bem encadeada e baseada em factos mais certos, e por isso não é pequena a divida de nós todos, a pagar ao fecundo trabalhador, divida, já muito augmentada pelos mais valiosos serviços, feitos anteriormente á nossa litteratura.

Sentimos porém, que o nosso compatriota atacasse na sua biographia tão injustamente e até com *falta de respeito*, um homem de valia mui superior; um homem, a quem a Arte deve serviços tão iminentes, que não ha *remuneração possivel para os pagar*.

Este homem, crédor da estima, da gratidão e do respeito de todos os artistas e de todos os paizes em que a Arte é cultivada, tambem nos prestou mui grandes serviços e não era decerto com accusações, a maior parte infundadas e injustas, que elles se deviam retribuir.

Adiante veremos a prova do que fica dito.

É singular, ou antes *feia*, a ingratitude com que se tem pagado a nobre generosidade de alguns estrangeiros, que trabalharam com o maior desinteresse para nos engrandecer, e para dissipar com os seus escriptos os erros e as tolices que se dizem lá fóra sobre a nossa patria.

Balbi, Raczynski e Fétis, eis os nomes de tres homens que foram e ainda são apreciados mui injustamente pelos nossos compatriotas; e entretanto Balbi, deu-nos o seu *Essai statistique* que no seu tempo era, e ainda hoje é, um bello trabalho para a *Estadística*, para a *Geographia* e para a *Historia litteraria e artistica* do nosso paiz.

Balbi é por exemplo, a *unica fonte* para a *Biographia* dos nossos musicos no principio d'este seculo.

Raczynski, levantou o primeiro monumento para a *Historia das Artes* em Portugal, monumento que não existia antes, e o unico que temos até hoje.

Fétis, fez para a *Musica*, o que o litterato prussiano fez para a *Pintura, Architectura e Esculptura*.

É verdade, que antes d'elle havia as noticias de Barbosa Machado na *Bibliotheca Lusitana*, e as de Gerber (f) e Forkel; (g) todavia, a raridade de qualquer d'estas obras é grande hoje, circumstancia esta, que torna o seu exame e o conhecimento das noticias artisticas que lá vem, impossivel para o maior numero.

Gerber e Forkel, resuscitaram os nossos artistas, cuja memoria estava enterrada na *Bibliotheca Lusitana*; e Fétis, tirou dos livros dos dois eruditos allemães, o que elles tinham colhido da obra de Barbosa Machado.

Esta nova *ressurreição*, devemol-a ao celebre critico, que archivou n'uma obra, os nomes de que já ninguem se lembrava apreciando, criticando e recommendando com a sua authorisada voz, as obras dos nossos artistas, lembrando-as assim ao exame dos homens competentes.

Como se vê, o serviço não foi pequeno e por isso tanto maior será a nossa ingratitude, se não o reconhecermos.

Desculpem-nos esta digressão, porém julgavamos-a necessaria, para desviar os nossos litteratos de um procedimento descortez e injusto, improprio para nos affeiçoar a estima e a consideração dos homens justos e verdadeiros.

.
Deixamos atraz o fio da nossa biographia, na apreciação do trabalho de Innocencio da Silva a respeito de Marcos Portugal, e depois de termos avaliado as suas qualidades e os seus feitos, devemos ainda mencionar o ultimo e mais importante estudo sobre o nosso artista, publicado no *Jornal do Commercio* de Lisboa, N.º de 10, 11, 12, 17 e 22 de Fevereiro de 1870.

Esta excellente biographia deve-se á cooperação de dois cavalheiros distinctos, que são:

Joaquim José Marques, já por vezes mencionado n'esta obra, e o Dr. Guimarães.

Trabalho de investigação, amor da Arte, apreciações em geral certas e uma gratidão honrosa para aquelles que escreveram anteriormente sobre o mesmo assumpto e que, embora não acertassem em tudo com a verdade, prestaram serviços que não se podem desconhecer.

Nós, a quem coube a sorte de sermos os ultimos a trabalhar, aproveitaremos as fontes que até aqui indicamos, extrahindo de cada uma d'ellas o que nos parecer mais exacto e mais proveitoso, e augmentaremos os factos já conhecidos, com algumas noticias que colligimos de livros estrangeiros, principalmente alle-mães.

Marcos Portugal nasceu em Lisboa a 24 de Março de 1762. (f)

A incerteza e a confusão que envolve a vida d'este homem notavel, começa pelo nome, que ora é Marcos Antonio Portugal, (*Jornal do Commercio*, I. da Silva e Balbi (g), ora Marcos Antonio Simão (Fétis) (h), ora Marco Portogallo (Gerber), ora Portogallo simplesmente (Choron et Fayolle), ora Marcos Antonio, (i) ora emfim: Marcos Antonio da Fonseca (ou d'Affonseca) Portu-

gal, nome que se encontra em uma partitura: (j) *Licença pastoril*, representada a 26 de Julho de 1787, no theatro do Salitre.

Adoptamos este nome por nos parecer o mais exacto, visto ser o primeiro que existe impresso, 2.º, por se encontrar em uma das primeiras composições mais importantes do author, e 3.º por estar repetido em uma outra composição, uma *Cantata*, (k) representada a 8 de Dezembro de 1788.

Mais tarde, é provavel que o nosso artista cortasse o nome *Fonseca*, para maior brevidade e que na Italia ainda o diminuissem mais, reduzindo-o a: *Marco Portogallo*, como sempre foi uso n'aquelle paiz. (l)

A sua filiação é ignorada, e hoje difficil será averigual-a no meio da indiferença geral pelas Artes e pelos Artistas. Da sua familia, conhece-se apenas um irmão, Simão Portugal, egualmente compositor e que adiante mencionamos, e uma irmã casada com Antonio Leal Moreira, compositor distincto, de que fizemos já menção honrosa no 1.º volume.

Sobre a sua educação musical, ha apenas noticias mui vagas; suppõe-se ter entrado em 1770, com 8 annos de idade, no Seminario patriarchal, aonde aprendeu os primeiros elementos theoreticos da Arte, completando a sua educação artistica debaixo da direcção immediata do então celebre João de Sousa Carvalho, Director do Seminario.

Parece que frequentára tambem o Seminario de Santarem, (m) aonde recebeu lições do Conego *Gallão*, depois Mestre de Capella na Patriarchal. Este nome parece explicar o outro menos verosimil de: *Orão*, que Fétis indica como mestre de Marcos no *contraponto*, e que classifica como segundo Mestre de Capella na Cathedral. (n)

Segundo este, teve ainda lições de canto de Borselli, cantor da Capella real e dos Theatros reaes, (o) trabalho que rematou a sua educação artistica; d'esta sorte, era natural que as suas primeiras composições fossem, como Fétis diz: ensaios de *canzonetas* ou *arias italianas* para orchestra, producções que eram o fructo dos seus ultimos estudos.

Innocencio da Silva contradiz esta affirmação, fundando-se em que o *Catalogo autographo* (p) das composições de Marcos Portugal, nada menciona d'essas *arias italianas*, mas sim varias composições sacras, isto é, primeiro um *Miserere a 4 vozes*, em 1776, depois uma *Ladainha a 4 vozes*, em 1779, com acompanhamento de cravo, para o Seminario, e outras obras.

Este facto tem relação com a noticia de Innocencio da Silva, fazendo que recebêra o complemento da sua educação artistica no Seminario; se isto é verdade, é de suppor que lhe ensinariam antes a factura de algum trecho religioso, de um *Te Deum* ou de uma *Ladainha*, do que a composição de *arias* ou *canzonetas italianas*.

Comtudo, não podemos crêr que Fétis inventasse esses factos que Silva contesta, poisque o biographo belga attribue á influencia de Borselli a viagem que Marcos Portugal fez a Madrid e que decidiu a sua sorte!

O mesmo Borselli, sempre interessado pelo seu protegido, alcançou-lhe com a sua influencia o logar de *acompanhador de Cravo* no theatro de Madrid. Quem sabe, se foi até o cantor italiano que o introduziu em casa do Embaixador de Portugal, que suspeitando no joven artista uma futura gloria para a sua patria, lhe forneceu generosamente os meios, para passar á Italia?

Estes factos encadeiam-se tão naturalmente uns nos outros, que é impossivel serem inventados; Fétis, houve-os certamente de alguma fonte que nos é desconhecida e por isso não devemos negar aquillo que não sabemos.

Esta explicação refere-se ás *lições de canto* de Borselli; o facto de não se encontrarem as *arias italianas*, mencionadas no catalogo de Marcos Portugal, assim como outros, que Fétis cita com toda a segurança, indica simplesmente que o catalogo era *mui defficiente*; n'esta opinião sômos acompanhados pelo biographo do *Jornal do Commercio*.

Ora, esta defficiencia leva-nos mais longe, a ponto de pôrmos em duvida a *authenticidade* do referido catalogo de Marcos Portugal, pois até hoje ninguem a evidenciou com os documentos ne-

cessarios. A affirmação *simples e isolada* de Araujo Portalegre (q) não basta; Silva e o biographo do *Jornal do Commercio*, repetiram o que o escriptor brasileiro disse, sem terem documentos comprovativos á vista.

Mais adiante veremos como o catalogo ainda está em contradicção com algumas noticias veridicas de Gerber (vide, mais abaixo), que as escreveu muito antes de Fétis fazer á sua biographia, com outras de Platão de Vaxel, do *Jornal do Commercio*, e de outros authores. Tudo se conspira contra o tal catalogo!

Ainda haveria talvez uma hypothese para explicar a falta de menção das taes *arias italianas*; podia ser, que Marcos as considerasse pouco dignas de figurarem n'elle.

Reatemos o fio partido; vemos Marcos Portugal, partir para Madrid com o seu Mestre Borselli, que lá lhe alcança o logar de acompanhador, no Cravo da Opera italiana, quando contava apenas 20 annos de idade. Uma circumstancia imprevista veio favorecer as pretensões do joven compositor; foi a protecção do Embaixador portuguez em Madrid, que advinhára n'elle o artista que a Europa admirou mais tarde. O embaixador ouviu, talvez mesmo a convite de Borselli, o nosso artista, e eis que o diplomata, entusiasmado com os seus talentos, o manda á Italia para se animar com o ar perfumado da peninsula, e com as melodias sentidas e inspiradas dos seus celebres filhos.

Em 1787, vemol-o pisar o solo d'esse admiravel paiz, que mais tarde havia de ser o primeiro e o mais entusiastico admirador das suas producções. No anno seguinte, escreve a sua primeira opera: *l'Eroe cinese*, para o Theatro de Turim; o pouco exito d'esta primeira tentativa, não desanimou o artista, e foi compensado mezes depois, com o successo extraordinario da segunda opera-buffa: *La Bachetta portentosa*, que excitou a admiração dos *Genovezes* pela quantidade de phrases e de ideias novas que caracterisavam a maior parte dos trechos. (r)

Depois d'este successo, não podia o compositor estacionar; assim o entendeu Portugal, e nos dois annos successivos, vemos

*

duas novas operas em scena, e acolhidas com o mesmo enthusiasmo que a segunda. São :

L' Astutto, que não obteve menos applausos na primavera de 1789 em Florença, e *Il Molinaro* em Veneza, no carnaval de 1790, que poz o remate á sua reputação. (s)

D'estas 4 Operas não ha sequer vestigios no catalogo e entretanto, não só Fétis as attribue a Marcos Portugal com toda a segurança e boa fé, mas tambem encontramos a terceira, na *Nota 12 do Jornal do Commercio* de 22 de Fevereiro de 1870, como executada em S. Petersburgo, em *lingua russa*, pelos annos de 1795 a 1797.

F. Clément e Larousse (t) tambem indicam uma representação em 1789 em Florença. A ultima: *Il Molinaro*, vem mencionada por Gerber (u) como cantada em Breslau (Silesia, Prussia) em 1792, dois annos depois de ter apparecido na Italia.

O catalogo tambem nada diz de outra Opera: *L'Isola piacévole*, (v) cantada a 26 de Janeiro de 1801!

Que coincidencias são estas, que vem contradizer o catalogo n'umas poucas de partes e pôr em duvida a sua authenticidade?

Gerber não podia copiar Fétis, porque escreveu o complemento do seu *Diccionario* em 1813; e Fétis não fez o mesmo, *vice-versa*, porque não menciona a representação da Opera citada, na Allemanha. A citação que se refere á Russia, foi fornecida por P. de Vaxel; e a da Opera: *L'Isola piacévole*, é referida por T. Oom, escriptor consciencioso.

Esta primeira viagem á Italia, é posta ainda em duvida pela existencia de varias *Burlettas e Dramas allegoricos*, representados no Theatro do Salitre, desde 1787 a 1790. (w)

Em um dos bilhetes de uma *burletta* representada em 1788, vem qualificado (segundo I. da Silva) de: *Mestre da Musica* do dito Theatro e *Compositor-Organista* da Egreja Patriarchal.

Diz mais Innocencio da Silva, que durante o mesmo intervallo (1787 a 1790) compoz varias *Missas, Psalmos, etc.*, para a Patriarchal e para a Capella real de Queluz.

A contradicção apparente em que estão aqui, as noticias de Gerber e de Fétis e as de I. da Silva e do Jornal do Commercio, talvez se explique da seguinte maneira: se suppozermos essas *Burlettas*, escriptas para o theatro do Salitre e as composições sacras para a capella de Queluz, como feitas antes da viagem á Italia, (1787); é natural, que depois da fama de Marcos Portugal começar a penetrar na peninsula, os seus possuidores se lembrassem d'ellas e as executassem na ausencia do artista.

Continuemos.

Sobre as outras viagens de Marcos Portugal, reina a mesma discordancia entre os biographos. Fétis pretende que voltára a Portugal em 1790, depois da representação de *Il Molinaro*, e fôra apresentado ao rei (D. Pedro III) que o nomeou Mestre da sua Capella; este factó, copiado pelo biographo da *Chronica dos Theatros*, é evidentemente inexacto, visto o rei ter fallecido em 1786.

Devia ter aproveitado bem o tempo da sua estada (1790) em Lisboa, pois no anno seguinte, em 1791, volta de novo á Italia e dá em Parma: *La Donna di genio volubile*; em Roma: *La Vedova raggiratrice*; e em Veneza: *Il Principe di Spazzacamino*, «dont l'éclatant succès excita l'intérêt dans toute l'Italie.» (x)

I. da Silva e o J. do Commercio, determinam esta viagem de uma maneira mui diversa.

O primeiro, quer que Marcos Portugal permanecesse na Italia desde 1792 até 1799 (fixando assim a 1.^a viagem, sem dizer nada da 2.^a) o que é um erro, aliás não se explica a existencia de *duas Farças*, feitas em Lisboa em 1794, e de *duas composições sacras*, feitas para a Capella real de Queluz em 1793 e 1795.

Mais proximo da verdade, andou o J. do Commercio, que suppõe as duas viagens no intervallo de 1792 a 1799: a primeira, sahindo da Italia no segundo semestre de 1794 e voltando no primeiro de 1785, e a segunda entre 1795 e 1799.

Já se vê, que os dois biographos não concordam com as outras viagens que Fétis menciona, dizendo:

«Ses fonctions de *maître de chapelle* du roi de Portugal, obligeaient Portogallo à retourner à Lisbonne de temps en temps, et à y faire d'assez long séjours; mais son penchant le ramenait toujours en Italie, où ses travaux étaient accueillis par *d'unanimes applaudissements*.

«Son dernier voyage eu lieu en 1815; il donna pendant le carnaval *L'Adriano in Syria*, à Milan.»

Em contrario á afirmação de Fétis, determinam os nossos dois biographos a volta definitiva de Marcos Portugal em 1799, argumentando para isso com a representação de tres operas que n'esse anno foram á scena em S. Carlos, e que eram as primeiras que o nosso publico apreciava.

Foram :

La Donna di genio volubile, a 23 de Janeiro de 1799.

Rinaldo d'Asti, a 25 de Abril.

Il Barone (ou Principe) *di Spazzacamino*, a 27 de Maio.

Segundo o que entendemos, a representação d'estas operas só, não prova a presença de Marcos Portugal em Lisboa. Agora a objecção que fazem ao facto referido em 1815, tem mais algum pezo; todavia não nos convence.

Concordamos que Luiz dos Santos Marrocos, occupando-se nas suas cartas, (que adiante mencionamos) tanto de Marcos Portugal, mencionaria n'ellas a viagem de 1815, se o compositor a tivesse comprehendido; entretanto, como as cartas mencionadas são só dos annos 1811 (uma), 1812 (tres), 1813 (uma), e 1817 (uma), não admira que ellas não fallem da viagem feita em 1815; demais, o silencio de Marrocos a respeito de Marcos Portugal, desde 1813 a 1817, é significativo; então, se o maestro estava na verdade no Rio de Janeiro, como é que o sobredito Marrocos, fallando até 1813 tão amiudadamente do nosso artista, se callou de repente durante 4 annos, sem dar uma unica noticia?

Deixo estas e outras considerações já feitas, ao exame dos dois principaes biographos do nosso maestro; nós, da nossa parte, faremos o possivel para esclarecer a verdade.

Diz ainda o Jornal do Commercio :

«Além de que em 1811, teve elle o primeiro insulto paralytico, ficando leso de um braço: e já contava 53 annos, e estava muito costumado aos confortos da côrte, para emprehender tão longa viagem.»

O accidente paralytico não podia impedir o artista de fazer a viagem, uma vez que ficasse curado; a idade, na verdade avançada, e o conforto da côrte, deviam valer alguma cousa, se a vontade de rematar *com gloria*, uma carreira bem principiada e brilhantemente sustentada, não fosse maior.

São estas as supposições que recommendamos aos que sustentam o contrario; o testemunho de Fétis, é em demasia precioso, para ser desattendido por meras hypotheses.

Innocencio da Silva, accusa Fonseca Benevides, de ter escripto no *Archivo Pittoresco*: «Vindo frequentes vezes a Portugal o illustre compositor portuguez, logo que podia, voltava á Italia, que foi sempre a terra da sua paixão.»

A accusação é de todo infundada, e a supposição de Benevides muito verdadeira; pois é natural, que o nosso compositor preferisse para a audição e execução das suas operas, a sua patria artistica á legitima, pois era a Italia que tinha fundado a sua reputação e espalhado a fama do seu nome, muito antes de Portugal se lembrar d'elle; já em 1788 a primeira applaudia com enthusiasmo a *Bachetta portentosa*, e foi só 11 annos(!) depois, em 1799, que se ouviu a primeira opera (*La Donna di genio volubile*) de Marcos Portugal em S. Carlos...

Raras vezes, e sempre com pezar, se despedia Marcos Portugal da Italia; uma amizade, ainda mais, uma sympathia profunda pela sua patria artistica, faziam com que elle considerasse o seu cargo em Lisboa, mais como um incommodo, do que como uma honra. E realmente, entre o Portugal decahido nas Artes, nas Sciencias e nas Lettras, devoto até ao excesso, pela *bigoterie* de uma rainha demente—e a Italia, hospedeira, generosa, grata, intelligente e artistica, não havia escolha possivel. De um lado a estatua—do outro, a mascara.

Os theatros de D. José, ha muito que haviam sido destruidos, e os artistas admiraveis que n'elles tinham brilhado, estavam uns mortos, outros dispersos pelas scenas da Europa.

Dissemos que Marcos Portugal considerava o seu cargo de Mestre de Capella, mais como um encargo pezado, do que como uma honra; e realmente que attractivo podia exercer aquelle logar, collocado debaixo de uma influencia artistica, que só admittia o culto dos *Psalmos* e das *Ladainhas*?

Como não havia de sentir o nosso artista o pezo acabrunhador e mephytico d'este meio intellectual e artistico, quando vinha de respirar na Italia o ar impregnado da vitalidade inspiradora de Mozart, de Gluck, de Piccini, de Jomelli, de Sacchini; quando ás nossas portas estava o immortal Boccherini, lançando pela Europa as suas composições admiraveis!

Não queiramos pois attribuir a Marcos Portugal um patriotismo que não podia ter, pelas circumstancias que acabamos de mencionar.

Julgamos ter exposto na devida luz todas as differentes opiniões, que vogam ácerca das viagens do nosso celebre compatriota; resta-nos avaliar a sua actividade durante este longo intervallo de 1787 a 1815.

Deixamos Marcos Portugal em 1791, na Italia, no meio do entusiasmo universal que o *Principe di Spazzacamino* (1793) tinha provocado. O nosso artista não descansava, apesar dos seus triumphos. As operas: *Demofonte* em Milão, 1794; *I due Gobbi* em Veneza, em 1793 e 1795; *Zulema* e *Selimo*, 1796; *L'Ingano poco dura*, 1796; *Il Ritorno di Serse*, em Bolonha; *Il Diavolo a quattro, ossia le Donne cambiate*, 1797; e outras mais, foram a continuação dos seus triumphos e a consagração do seu genio musical, que chegou a um dos pontos culminantes da sua carreira, com a opera séria: *Fernando in Messico*, talvez a sua obra prima, representada em Roma em 1797, e escripta para a celebre *Billington*. Desde então foi considerado no numero dos melhores compositores d'aquella época. (y)

A sua fecundidade continuou nas operas: *Non irritar le Donne*, em Placencia, 1799; *Idonte*, na Scala em Milão, em 1799 e 1800; e *Morte de Semiramide* em Lisboa, 1801, para a Catalani; foi n'esta opera que esta celebre cantora introduziu a famosa aria: *Son regina, e in mezzo all'armi*, tirada primitivamente da *Sofonisba* e que a cantora italiana fez ouvir em quasi todos os concertos que deu pela Europa.

A *Semiramide*, marca talvez o segundo ponto culminante da carreira de Marcos Portugal, que é seguido em breve pelo terceiro, depois das operas: *Argenide*, cantada em Lisboa a 13 de Maio de 1804, depois em 1806 em Londres, pela Billington e Brahame *Il Cia bottino*, rematando no *Adriano em Syria*, em Milão, 1815.

Até aqui Fétis.

Innocencio da Silva e o Jornal do Commercio não concordam, como vimos, com as viagens que Fétis menciona e não concordando com ellas, já se vê que fica a ordem, pela qual elle enumerou as operas de Marcos Portugal na sua biographia, abalada. Todavia os authores portuguezes, occupados que estavam, em destruir aquillo que Fétis escrevêra, decerto com boas razões, não se lembraram de reedificar o que haviam lançado por terra, e assim os vemos, utilizando-se das proprias noticias do critico belga, principalmente no que diz respeito ás operas representadas na Italia; uma ou outra excepção que haja, vêr-se-ha facilmente na *Tabella synoptica e chronologica* que serve de esclarecimento a esta biographia.

Os nossos dois compatriotas, passando rapidamente pela historia da actividade de Marcos Portugal na Italia, fixam o seu regresso em 1799. A chegada do nosso artista coincidiu felizmente com uma época de florescencia do nosso theatro de S. Carlos. Brilhava então em Lisboa o celebre Crescentini, cantor e empresario de S. Carlos; em redor do famoso *sopranista*, agrupavam-se a Catalani, a Gafforini, Domenico Mombelli, Antonio Naldi e outros.

Marcos Portugal aproveitou a protecção e a boa vontade com que o empresario italiano animava os artistas nacionaes

e estrangeiros, retribuindo vantajosamente os seus trabalhos. Recebeu logo uma collocação no elenco da companhia, a par de Fioravanti, com o ordenado de 677\$000 réis; este rendimento augmentava com os ordenados de *Mestre da Capella real*, *Mestre do Real Seminario de Musica e Compositor* e *Organista da Capella da Patriarchal*, além dos productos das suas numerosas lições particulares.

Pouco depois da sua chegada, já em S. Carlos se representavam as seguintes operas: *La Donna di genio volubile*, a 23 de Janeiro de 1796; *Rinaldo d'Asti*, a 25 de Abril de 1799, no anniversario da rainha; *Il Barone* (ou: *Il Principe*) *di Spazzacamino*, cantado a 27 de Maio de 1799. Os annos seguintes não foram menos fecundos, pois em 1800 temos o *Adrasto*; em 1811, *L'Isola piacévole* e *La Morte di Semiramide*.

Foi esta a primeira opera de Marcos Portugal em que a Catalani cantou em Lisboa (z) em companhia de Crescentini, Praun, Domenico Nery, etc., e desde então andaram o nome do nosso compositor e o da celebre artista, sempre juntos. N'esta opera introduziu a cantora italiana pela primeira vez, a depois tão celebre aria: *Son Regina*, de que atraz fallamos.

Marcos continuava compondo activamente; no curto intervallo de 1801 a 1806, desde a *Sofonisba* até ao *Artaserse*, encontramos nada menos de 12 Operas. Na ultima, estreiou-se a *prima donna* Eufemia Eckart que vinha substituir a celebre Catalani, contractada pelos empregarios dos theatros de Londres e de Paris.

Aproveitamos esta occasião para lembrarmos um facto ignorado pelos biographos da celebre artista italiana, e vem a ser: as suas relações de amisade com o nosso compositor, que ella tinha conhecido durante a sua estada na Italia.

Marcos Portugal habitava perto do theatro e fazia-lhe frequentes visitas, ensaiando em sua casa os papeis que ella devia cantar em S. Carlos; e é de suppor, que nos 5 annos que esteve em Lisboa, desde 1801 a 1806, aproveitasse muito com as lições do maestro, que segundo o cardeal Saraiva (*Lista*, pag. 48), era

«optimo Mestre de Canto e cantava com excellente estylo em voz de Tenor.» Ainda hoje vive em Lisboa um discipulo de Marcos, chamado Silva, actualmente empregado no Thesouro, que, por ordem de seu mestre, acompanhou muitas vezes a celebre artista nos seus estudos, ao piano. O nosso maestro ligava grande interesse ao aperfeiçoamento das qualidades artisticas da sua discipula, não só para maior gloria do seu nome, mas tambem porque a estimava como se fôra sua filha. Fioravanti, que então se achava em Lisboa, nunca teve paciencia para a acompanhar, em quanto Marcos Portugal o fazia sempre de bom grado, e quando não podia ir pessoalmente, mandava algum dos seus melhores discipulos e principalmente o tal Silva (que hoje tem perto de 90 annos).

Creemos que estas noticias não serão destituídas de interesse, porque são completamente ignoradas e para nós tem o valor de augmentarem a gloria do nosso celebre compatriota, ligando o seu nome a outro tambem illustre.

Consta-nos que na typographia do *Jornal do Commercio* existem uns trabalhos, feitos ácerca da mesma Catalani, que vem lançar uma nova luz sobre a vida d'esta cantora, apresentando factos até hoje desconhecidos dos seus biographos.

Estimaremos que elles appareçam, em honra do jornal que tanto se interessa pela Arte, assim ficarão, corrigidos os erros publicados no estrangeiro sobre a cantora italiana, como mostramos na *nota Z.*; e lá fôra ficarão sabendo que, apesar de estar entre nós quasi amortecido o fogo sagrado, sempre ha um ou outro que o cultiva e o alimenta em segredo.

Voltemos á nossa biographia; ficamos na data 1806. Foi n'este intervallo (1807) que teve logar a invasão franceza commandada por Junot. A familia real fugiu, tomada de um panico espantoso, apressadamente para o Brazil, deixando a patria e os seus subditos, perplexos, no meio do terror de uma conquista á mão armada.

Marcos Portugal, não menos surprehendido da fuga precipitada dos seus protectores, não tomou ao que parece, logo a reso-

lução de os acompanhar. Fétis, quer que partisse com elles e d'esta mesma opinião é Balbi; (aa) todavia, o Jornal do Commercio e Innocencio da Silva pretendem que ficára e que dirigira a representação do *Demofonte*, dada a 15 de Agosto de 1808 para festejar o anniversario de Napoleão I.

O libretto da opera que examinamos, traz é verdade, a nota: *per festeggiare il Giorno natalizio di su maestá, L'Imperatore de, Francesi, Ré d'Italia e Protettore della Confederazione del Rheno*; e na segunda pagina: *La Musica é tutta nuova del celebre Sr. Maestro Marco Portugal*; todavia não diz que a opera fosse dirigida por elle, como se costumava fazer nos antigos librettos.

Uma circumstancia, vem porém resolver todas as duvidas; é a nota *manuscripta*, encontrada na partitura autographa do *Demofonte*, que nos deixou o antigo copista do Theatro de S. Carlos: Joaquim Casimiro da Silva, pae do fallecido compositor do mesmo nome e do actual copista do mesmo theatro.

Diz a nota: «Esta opera foi encommendada a Marcos por um general francez, que morava na rua Formosa (de cujo nome não me lembro) e por ella recebeu (diziam) bom numero de moedas. A copia para o theatro, a *copia de vozes e de instrumentos*, foí-me paga pela empreza.» etc.

A *partitura autographa* que pertenceu ao Archivo Musi- cal do fallecido Conde do Farrobo, a quem o copista Casimiro a tinha offertado, e de que somos actualmente os possuidores, traz tambem a rubrica: *originale nell anno 1808*.

As tristes circumstancias em que estava o paiz, obrigaram o empresario de S. Carlos a fechar o theatro em 1809. Conta-se, que por este tempo Marcos Portugal recebêra propostas vantajosas de algumas côrtes da Europa, que o desejavam para o seu serviço; é para sentir que o compositor não aproveitasse uma tão bella occasião para sahir d'este meio artistico, e ir estabelecer a sua residencia em alguma grande capital, onde os seus trabalhos lhe haviam de dar mais gloria e mais proveito do que no Brazil. É porém de presumir, que a situação revolucionaria e indecisa da

Europa, o determinassem a rejeitar uma collocação que elle não julgava duradoura.

Sahiu pois entre 1810 e 1811 para o Rio de Janeiro, levando em sua companhia varios cantores e instrumentistas, fiados na boa estrella que os conduzia. Lá chegaram os navegantes e felizmente não soffreram decepção, porque o regente (mais tarde D. João VI) que gostava da musica, (dizem que o seu forte era: *Cantochão*) (bb) se lembrou das bellas festas que o talento do nosso artista lhe tinha muitas vezes proporcionado.

Já démos no primeiro volume d'esta obra (cc) uma ideia do estado de desenvolvimento artistico da capital do Brazil, quando o regente lá chegou. O *Conservatorio dos Negros* estava em plena actividade, debaixo da direcção dos jesuitas, senhores absolutos d'aquellas terras.

D. João VI, para apresentar uma ideia nova, da sua, já então celebre cabeça, lembrou-se de reformar o *Conservatorio africano*, e estabeleceu no seu palacio (maison de plaisance) (dd) uma eschola de composição musical, de canto, e de varios instrumentos, sobretrahindo assim o antigo estabelecimento á tutela dos jesuitas, o que deu bons resultados, como adiante veremos.

Tratou depois, da organisação da Capella real, chamando para o serviço do côro e da orchestra, os melhores cantores e instrumentistas que havia n'aquella cidade. Por decreto de 25 de Junho de 1808, transformou a Cathedral em Capella real, e por uma outra ordem, passada a 4 de Novembro do mesmo anno, encarregou, José Mauricio Nunes Garcia, da regencia e inspecção da mesma.

Todos estes decretos deram nenhum resultado, ou antes levaram as cousas a maior decadencia, apesar do talento e da actividade de Nunes Garcia, que, Organista da Sé, havia 10 annos, e homem de grande merito, não pôde melhorar o estado da capella, porque não havia instrumentistas bons e mesmo os que pertenciam a ella, estavam longe de ser perfectos. Felizmente, a chegada de Marcos Portugal e o acolhimento favoravel de D. João VI, que o nomeou logo Mestre da Capella real e da real

camara, collocaram-n'o nas circumstancias de poder dar nova direcção ao movimento artistico. Os instrumentistas e cantores que o celebre maestro trouxera de Lisboa, foram collocados na orchestra da capella e assim melhorou tudo satisfactoriamente.

O nosso maestro entrou de novo nos seus trabalhos, compondo para a Capella real logo em 1811, uma *Missa e Matinas sollemnes*, a grande orchestra. A sua actividade augmentou ainda, quando a 12 de Outubro de 1813 se inaugurou o Theatro de S. João, construido a expensas de uma sociedade composta dos principaes negociantes d'aquella praça e com o producto de 7 loterias, que se fizeram de 1811 a 1813; (ee) Marcos foi encarregado da direcção do theatro e ahi se representaram varias das suas antigas Operas, e outras que escreveu expressamente para elle.

D. João VI, que, diga-se a verdade, sympathisava com o maestro, não deixava escapar uma occasião em que o podesse favorecer e assim o vemos successivamente nomeado, Director do Conservatorio de Santa-Cruz (*ou dos Negros*) (ff) conjunctamente com seu irmão; Mestre da familia real e Director geral de todas as Funcções publicas.

Uma carta de um contemporaneo, Luiz Joaquim dos Santos Marrocos, official de Secretaria no Rio de Janeiro, diz a 29 de Outubro de 1811, fallando d'esta ultima nomeação:

«Marcos Antonio Portugal aqui teve uma especie de estupor, (ataque paralytico) de cujo ataque ficou leso de um braço: elle tinha obtido de S. A. R. uma sege effectiva, ração de guarda-roupa, 600\$000 réis de ordenado, e do real bolsinho aquillo que S. A. R. julgasse lhe era proprio e conveniente; além d'isto, ser Director geral de todas as funcções publicas, assim de igreja como de theatro, e em qualquer sentido; e para o *parto* espera tambem uma commenda,» etc.

As finezas que o principe regente dispensava ao maestro, eram imitadas da mesma maneira pelas pessoas da côrte, como vemos de outra carta do mesmo Marrocos, escripta a 7 de Outubro de 1812.

«Marcos Antonio Portugal está feito um *lord com fumos mui subidos*. Por certa *aria* que elle compoz, para cantarem tres fidalgas em dia dos annos de outra, fez-lhe o Conselheiro Joaquim José de Azevedo um magnifico presente, que consistia em 12 duzias de garrafas de vinho de Champagne (cada garrafa no valor de 2\$800 réis) e 12 duzias de vinho do Porto. Elle já quer ser Commendador, e argumenta com Franzini e José Monteiro da Rocha.»

Esta ultima distincção, a Commenda de Christo, que n'aquelle tempo ainda era mui pouco vulgar, não tardou muito, cumprindo-se assim a prophacia do invejoso Marrocos.

Estas distincções successivas, e outras que mais tarde obteve, não eram proprias para o tornar querido dos invejosos e miseraveis que existem sempre em grande numero n'uma côrte, e é obedecendo ainda a este sentimento repugnante, que Marrocos escreve a 28 de Setembro de 1813:

«Simão Portugal é Organista da Capella real com os seus 300\$000 réis e appendices, ignoro, se com razão; porém o irmão tem-n'o introduzido com os seus conhecimentos, de sorte, que tem grangeado muitos discipulos e discipulas, que mandam suas seges a casa buscal-o; eu o tenho visto mil vezes nas ditas seges, e entre ellas a da Duqueza de Cadaval: por isso não tem rasão de lamentar-se, porque é mui natural lhe provenham grandes interesses de seu exercicio.

«O irmão Marcos, ou o Barão d'Alamiré, tem ganhado a aversão de todos pela sua fanfarronice, ainda maior que a do pão de ló: é tão grande a sua impostura e soberba por estar acolhido á graça de S. A. R., que se tem levantado contra si a maior parte dos mesmos que o obsequiavam: é notavel a sua circumspecção, olhos carregados, cortejos de superioridade, emfim apparencias ridiculas e de charlatão: já tem desmerecido nas suas composições; e um grande musico e compositor, vindo de Pernambuco, e que aqui vive, e um seu antagonista, mostra a todos os que quizerem vêr, os logares, que Marcos furta de outros auctores, publicando-os como originaes. Como está constituido Director

do theatro e funcções quanto a musica, tem formado enormes intrigas entre musicos e actores, de que se tem originado grandes desordens. Do novo theatro, que vae abrir-se para o dia de 12 de Outubro, e que tem sido feito á imitação e grandeza de S. Carlos, a troco de despezas incriveis, queria Marcos ser despotico director com 2:000\$000 reis, alem de beneficios e o melhor camarote da bocca; como encontrasse duvidas no seu empresario, tem-se empenhado em desviar os actores, e para isso obrigando-os a exigir grandes mesadas.

«É riso vel-o á janella, e em publico, todo empoado e emproado, como quem está governando o mundo; mas emfim, tem um grande padrinho, e por este o ser, é affagado por outros. Bem dizia o desembargador Domingos Monteiro de Albuquerque e Amaral, chamando-lhe: o *rapsodista Marcos!*

«O Placido, irmão do Melitão, morreu ha dias de suas grandes molestias e com elle vagaram tres officios: o maior que é de *Inqueridor das justificações do reino*, no conselho da fazenda, e que rende de 4 para 5:000 cruzados, foi logo requerido por 36 pessoas entre ellas alguns guarda-roupas; porém a todos elles foi preferido o snr. Marcos Antonio Portugal, a quem S. A. R. conferiu a propriedade do dito officio, com uma pensão de 400\$000 réis annuaes para a irmã do dito Placido, ora aqui recolhida no convento da Ajuda.» etc.

Esta carta merece alguns commentarios; n'ella se manifesta bem todo o character invejoso de seu author, que não podia ver com bons olhos as distincções subidas que todos davam ao nosso maestro, e que elle, mau grado seu, teve a ingenuidade de mencionar na carta.

Marrocos falla em um *grande musico e compositor*, vindo de Pernambuco, antagonista de Marcos Portugal e que mostra a todos os que quizerem ver, os logares que o maestro furta de outros compositores, publicando-os como originaes; todavia Marrocos, occulta cuidadosamente o nome do tal *grande musico e compositor*, que parece ter vergonha de apparecer á luz do dia.

Não podemos conjecturar quem fosse; as probabilidades seriam a favor do seu collega José Mauricio Nunes Garcia; entretanto, este era nascido no Rio de Janeiro e não em Pernambuco, e nunca retribuiu, as rivalidades e a inimidade de Marcos Portugal, (se algum dia ella existiu) com intrigas occultas, porque estava pela nobreza do seu character, acima de taes miserias.

Em quanto ás exigencias do maestro, relativamente aos seus ordenados, ninguem tem o direito de o criminar por isso, poisque cada um póde pedir o preço que julgue á altura do seu talento; ninguem, a não ser o artista, deve ser juiz n'esta materia; os empresarios tinham a faculdade de rejeitar as propostas de Marcos Portugal, uma vez que as achavam exageradas, porém nem elles, nem o snr. Marrocos se deviam arvorar em avaliadores de um talento que elles não podiam comprehender.

O desembargador Domingos Monteiro de Albuquerque e Amaral, chamou-lhe *rapsodista*. pobre desembargador. . .

Para pintar melhor em relevo o character de Marrocos, publicamos ainda a seguinte carta, que nos dá a chave do enigma e que nos explica toda essa inveja mesquinha e a razão das suas epistolas viperinas. É dirigida como as antecedentes e subseqüentes, a seu pae: Francisco José dos Santos Marrocos, que era Bibliothecario da Bibliotheca real do Paço da Ajuda.

«3 de Julho de 1812.»

«Tambem me lembra dizer a V. M.^{co} para guardar no seu canhenho, que o rapsodista Marcos Antonio Portugal, celebre candidato na fidalguia pela escala de dó, ré, mi, indo vêr os manuscritos, por faculdade de S. A. R., teve a insolentissima ousadia de me dizer que *todos elles juntos nada valiam, e que S. A. R. não fez bem em os mandar vir, antes deviam ser recolhidos na Torre do Tombo!* Logo me lembrou o dito de Horacio: *risum tenatis amici*; porém mettendo a coisa a disfarce, olhando para os ares, lhe respondi que o tempo estava mudado e prometia chuva. Foi tão besta, que não entendeu; antes dando quatro fungadellas, voltou costas, e poz-se a lêr os versos de Thomaz Pinto Brandão. Que lastima!»

Estas expressões baixas e sujas, tiradas do vocabulario da *praça do peixe*, indicam até que ponto o seu author fôra ferido com a observação do maestro, observação aliás justissima, porque melhor se teria feito em deixar os manuscriptos na Torre do Tombo, que não os perderia Portugal em grande parte.

Eis, como dissemos, a chave do enigma; e tanto é isto verdade, que as cartas subsequentes estão todas cheias de diatribes furiosas, tendo Marrocos pelo contrario *elogiado* o nosso maestro antes da questão dos manuscriptos da Torre do Tombo, como se vê pela seguinte carta:

«26 de Junho de 1812.»

«Hontem se cantaram umas *magnificas Matinas* novas, compostas por Marcos, e hoje a *Missa de Officio*: tudo por alma do defunto snr. Infante D. Pedro Carlos, na Capella Real, a que assistiu S. A. R., completando-se n'este dia um mez do fallecimento do snr. Infante.»

Agora fica o leitor percebendo a razão, porque o *magnifico author* das Matinas de Junho de 1812, se transformou no *rapsodista e plagiario* de 1813.

Dois annos depois, recebia Marcos Portugal a 30 de Dezembro de 1815 um officio do Secretario do *Instituto nacional de França*, em que este lhe noticiava a sua eleição de *Socio correspondente*, nos termos mais lisongeiros, dizendo que os compositores francezes (isto é Monsigny, Méhul, Lesueur, etc.) o consideravam como *um dos homens que melhores serviços havia prestado ás Artes*.

Marcos Portugal, apesar de todas estas intrigas despreziveis, ia vivendo na côrte, honrado por todos, disfructando uma bella posição que o collocava em completa independencia; a saude porém vacillava, e em 1817 repetiu-se o insulto paralytico, de que se restabeleceu, segundo diz Marrocos, a 2 de Fevereiro de 1817... «pois que as circumstancias das paralycias n'esta terra são de esperar; e agora o Marcos já está em convalescença de segunda.»

É de suppôr que estes achaques repetidos lhe atacassem a saude, todavia o maestro continuava occupando activamente to-

dos vs seus cargos. Em 1817, compôz e dirigiu a execução dos *Officios e Missa de exequias de D. Pedro I*; em 1819, escreveu as *Matinas, Officio e Missa* por alma do Infante D. Pedro Carlos, quando se collocaram os restos mortaes d'este principe no tumulo que D. João VI tinha mandado fabricar em Portugal. Ainda n'este anno, compôz um *Te Deum* para a Capella real, dirigiu no theatro de S. João a sua opera *L'Oro non compra amore*, compôz o drama: (e parece que tambem a lettra) *Augurio di felicitá* para o mesmo theatro, pela chegada do conde d'Eltz, embaixador da Austria, que vinha ultimar o casamento do principe D. Pedro de Alcantara com a princeza D. Leopoldina, e escreveu mais uma *Missa* para celebrar a chegada da princeza.

Em 1820 encontramol-o ainda, regendo uma *Missa* solemne, composta para celebrar o anniversario da acclamação de El-Rei D. João VI.

Aqui param as noticias até hoje recolhidas. No anno seguinte regressou a côrte para Lisboa e o nosso compositor lá ficou, talvez por não a poder acompanhar, em vista da doença que cada dia augmentava mais.

Devemos crêr que D. Pedro, amator distincto e protector zeloso dos artistas, o tratasse com as attenções devidas a um grande artista que alem de tudo, tinha sido seu mestre; ainda assim, a ausencia de uma côrte brilhante, a saudade seguindo esses navios que levavam todas as suas esperanças, a velhice que lhe vergava os hombros, a doença que o avisava, prognosticando um fim proximo, emfim até a diminuição dos seus ordenados por causa das difficuldades do thesouro imperial, tudo isto o deixava triste e desanimado.

Felizmente, nos ultimos annos da vida, encontrou em uma casa distincta, uma hospitalidade generosa; talvez que sem este refugio o compositor viesse a soffrer ainda privações e nós tivessemos mais uma mácula na nossa Historia artistica. Á Marqueza de Aguiar devemos agradecer este bello e nobre serviço; foi em sua casa que falleceu a 7 de Fevereiro de 1830, com 68 annos incompletos, succumbindo a um ultimo ataque paralytico. Sobre-

viveu-lhe sua viuva, porém ignora-se se deixou filhos. Foi sepultado na capella de Sant'Anna do claustro do convento de Santo Antonio dos franciscanos, no Rio de Janeiro.

O esquecimento cobriu o tumulo do grande artista, até que um compatriota benemerito, M. de Araujo Porto-Alegre o descobriu casualmente, quando procurava os restos do poeta e orador brasileiro Antonio Pereira de Sousa Caldas. Mandou-os encerrar em uma urna de madeira e lá estão no convento, preservados do contacto sacrilego dos philistous, graças á piedade de um homem que nos deu a todos um nobre e bello exemplo.

Ácerca do character de Marcos Portugal, escreveu-se muita cousa desfavoravel; já o leitor rocebeu no que deixamos escripto, algumas noções a este respeito. Accusam-n'o os contemporaneos de *vaidoso*; podéra: não o podia ser um homem, recebido e victoriado em toda a Italia; nos primeiros Theatros de Turin, Verona, Florença, Milão, Napoles, Bolonha, Ferrara, Veneza, Placencia; cuja fama tinha penetrado na França, na Allemanha, na Inglaterra, até na Russia, na America, no velho e no novo mundo?

Não podia ser vaidoso, um artista, nomeado *Socio do Instituto de França*, nomeação cubiçada por todo o homem de merito, e que n'este caso particular tinha uma importancia especial, pelas palavras honrosissimas que a acompanhavam?

Não podia ser vaidoso, um homem, coberto pelo seu soberano e pela melhor sociedade de Portugal, com as distincções mais apreciadas que se podiam então conceder a um grande artista? Decerto que todas estas honras haviam de convencer a final o artista do seu merito, e então negavam-lhe a convicção do seu justo valor?

Dizem que quando estava no Côro occupando o seu logar, se tornava reparado pelos seus ademanes excessivos, improprios do logar e do acto religioso; os invejosos vão até mais longe, dizendo, que era tão pretencioso, que regia a orchestra do Theatro de S. João de um camarote!! Concebe-se semelhante absurdo? Só quem não tiver uma ideia das attribuições de um chefe de orchestra, é que poderá ligar ainda alguma importancia a seme-

lhante fabula. Como é que um regente, póde, longe da orchestra, dirigit-a convenientemente, apontar a cada um as suas entradas, marcar a expressão por meio da accentuação imperceptivel da batuta, enthusiasmar os artistas com o fogo do seu olhar e com o enthusiasmo do seu gesto; como póde o regente fazer tudo isto e mais ainda, de um camarote? Só a inveja com a estupidez que lhe é propria, podia inventar uma historia tão pueril!

E ainda o J. do Commercio faz supposições sobre o caso.

Os adversarios de Marcos Portugal attribuem-lhe além d'este, um outro sentimento mais feio, e vem a ser a inveja e o ciume que teve de José Mauricio Nunes Garcia, seu collega na Capella real. Innocencio da Silva, (ff) diz que o maestro lhe fizera soffrer desgostos e humilhações, que Garcia supportava com resignação e generosidade; não sabemos se isto é verdade, o que é certo e terem morrido como amigos, estimando-se mutuamente, como dois grandes artistas que eram. Estas apreciações desfavoraveis do seu character, ficam refutadas com a affirmação do J. do Commercio: «Todavia a algumas pessoas que ainda conservam reminiscencias de Marcos Portugal, temos ouvido dizer que era homem muito amavel e de trato lhano.»

Eis a biographia; aproveitamos principalmente os trabalhos do Jornal do Commercio, de Fétis e de Innocencio da Silva; a primeira biographia, apesar de ser a mais completa, ainda tinha muito factó por aproveitar, muita indução importante para se colher e que os authores tinham deixado passar em claro. O trabalho de Fétis, foi tomado na devida consideração e onde foi necessario, citamos o nome do illustre critico, apoiando com elle toda a affirmação importante. Emfim a biographia de Innocencio da Silva tambem teve a sua utilidade, apesar de a encontrarmos quasi toda refundida e melhorada no Jornal do Commercio.

Não demos como se vê, *exclusivamente* a preferencia a ninguém; apesar de nos inclinarmos mais para os trabalhos do Jornal do Commercio, não desprezamos as noticias de Fétis como I. da Silva fez, a quem só um excessivo amor proprio podia fazer dizer: (gg) que continham apenas *asserções, todas convencidas de*

inexactidão flagrante, factos propostos ou antepostos, datas evidentemente erradas, circumstancias inconciliaveis, etc. etc., re-matando com estas palavras pretenciosas: «Eis o que no artigo se nos offerece do *principio ao fim*» (!!)

«A biographia de Marcos ficou por escrever»; isto equivale a dizer: fui eu que a escrevi, o que não prova grande modestia.

Eis a verdade; *o seu a seu dono*, que é dictado portuguez, de lei.

Apresentamos em seguida a lista das suas Operas e outras composições profanas e sagradas. As primeiras não vão, como devia ser, pela ordem *chronologica*, que é a mais natural, porque as apresentamos para maior clareza no fim, n'um *Quadro especial synoptico e chronologico*; adiante damos a classificação, não menos interessante, feita pelos differentes paizes onde as operas de Marcos Portugal foram representadas. Como se vê, affastamo-nos do systema seguido até aqui por todos os biographos do maestro portuguez; esperamos que esta innovação, não imaginada pelos biographos antecedentes, aproveitará ao leitor, que ha-de encontrar no *Quadro synoptico*, explicada com toda a clareza a *popularidade* de cada uma das suas operas, determinada pelo *numero de representações*; e na primeira classificação que adiante fazemos: a preferencia que se dava a certas e determinadas operas do nosso compositor, nos differentes paizes da Europa, e o grau da sua popularidade, *em cada um d'elles*. Damos n'esta segunda ennumeração o primeiro logar á Italia, porque foi este o paiz que fundou, propagou e confirmou a gloria de Marcos Portugal.

Operas representadas na:

ITALIA

- Turim** 1.) *L'Eros cinese*, opera buffa, representada em 1788; é citada apenas por Fétis e ignorada pelos outros biographos. Advertimos que ha 9 operas com este mesmo titulo; distinguem-se

as de Gluck, Sacchini e David Perez (Lisboa, 1753.)

- Genova** 2.) *La Barchetta portentosa*, opera buffa, cantada em 1788, mezes depois da antecedente.
- Florença** 3.) *L'Astutto*, opera buffa, cantada na primavera de 1790. Foi cantada tambem em russo pelos annos de 1795 a 1797, no theatro de S. Petersburgo.
- » 4.) *Il Cina*, opera séria, representada no theatro alla Pergola em 1793.
- » 5.) *I due Gobbi, ossia le confusione nate della Somiglianza*, opera buffa, cantada em 1793.
- » 6.) *La Vedova raggiratrice*, opera buffa, cantada em Florença em 1794.
- » 7.) *L'Aventurieri*, opera buffa, cantada em 1795 n'um theatro particular.
- » 8.) *Il Ritorno di Serse*, opera séria, cantada em 1795, e repetida em 1797 no theatro alla Palla-corda.
- » 9.) *Zulema e Selimo*, opera séria; em 1796, no theatro alla Palla-corda. Note-se, que ha uma opera de F. Orlandi, representada em 1813 em Veneza, com o titulo=Zulemo e Zelima=.
- Veneza** 10.) *Il Molinaro*, opera buffa, representada no carnavaal de 1790.
- » 11.) *Rinaldo d'Asti*, opera buffa, cantada em 1793.
- » 12.) *Il Principe di Spazzacamino*, opera buffa, cantada em 1793.
- » —.) *I due Gobbi, ossia le confusione nate della Somiglianza*, opera buffa, cantada em 1795.
- » 13.) *La Donna di genio volubile*, opera buffa, cantada em 1796.
- » 14.) *Il Diavolo a quattro, ossia le Donne cambiate*, opera buffa, cantada em 1797.

- Veneza
- 15.) *La Maschera fortunata*, opera buffa, em 1 acto, cantada no theatro S. Mosé, em 1797.
- » 16.) *Il Filosofo sedicente*, opera buffa, cantada em 1798.
- » 17.) *Fernando in Messico*; esta opera é considerada no estrangeiro como a sua *obra-prima*; foi cantada em 1798, porém com musica differente d'aquella com que fôra executada no anno antecedente em Roma, pela Billington.
- » 18.) *Alceste*, opera séria, cantada em 1799 no theatro della Felice.
- » 19.) *Le Nozze di Figaro*, opera buffa, cantada no theatro S. Benedetto em 1799.
- » 20.) *La Madre virtuosa*, opera séria, cantada em 1798. É a mesma opera que = Semiramide, = Morte di Semirade, = Madre virtuosa, = Madre amorosa =.
- Parma
- .) *La Donna di genio volubile*, opera buffa, cantada em 1791.
- Milão
- 21.) *Demofoonte*; é uma das suas bellas operas no estylo sério. Foi cantada em 1794 na *Scala*; Fétis não indica o theatro, porém L. Romani (hh), traz: *Scala*, exactamente com a mesma data, no Carnaval.
- » —.) *I due Gobbi, ossia le confusione nate della somiglianza*, opera buffa, representada na Quarisma de 1796.
- » 22.) *Idonte, ossia i sacrifici d'Ecate*, opera séria cantada em 1799, na *Scala*.
- » —.) *La Donna di genio volubile*, opera buffa; foi cantada na Primavera de 1799, na *Scala*.
- » —.) *Idonte*, opera séria, cantada no Carnaval de 1800, na *Scala*.
- » 23.) *Le Donne cambiate, ossia il Cia bottino*, opera

- Milão** buffa, cantada na Primavera de 1801, na *Scala*.
- Ha uma outra opera de Fioravanti, cantada em 1813, no theatro nuovo di Napoli com o titulo: =Il Cia bottino=.
- 24.) *Oro non compra amore*, opera buffa, cantada no Outono de 1808, na *Scala*.
- —.) *L'Adriano in Syria*, opera séria, cantada em 1815, provavelmente na *Scala*.
- Conhemos 27 operas com este titulo; entre as diferentes partituras, distinguem-se as de: Pergolese, Hasse, Scarlatti, Christian Bach e Cherubini. Em Lisboa, cantou-se em 1752 uma opera com igual nome, de David Perez.
- 26.) *La Morte di Mithridate*, opera séria, cantada em 1815, na *Scala*.
- Bolonha** —.) *Il Ritorno di Serse*, opera séria, cantada em 1759, porém com musica diversa das representações de Florença n'este mesmo anno.
- Napoles** 27.) *L'Ingano poco dura*, opera buffa, cantada em Napoles, no theatro dei Fiorentini em 1796.
- Roma** —.) *Fernando in Messico*, opera séria, cantada em 1797 pela Billington, para quem fôra escripta.
- Verona** 28.) *L'Ecquivoco in ecquivoco*, opera buffa, cantada no Theatro grande, em 1798.
- Placencia** —.) *Non irritar le Donne*, opera buffa, cantada em 1799; foi á scena em outras cidades da Italia, com o titulo, =Il filosofo sedicente=.
- Ferrara** 29.) *Orazi i Curiazi*, opera séria; foi cantada em 1799, na abertura do novo theatro d'esta cidade.

Numero das operas representadas na Italia = 29.

PORTUGAL

- Lisboa** —.) *La Donna di genio volubile*, opera buffa, cantada a 23 de Janeiro de 1799 em S. Carlos, por Crescentini, Caporalini, Schira, Praun, etc.
- » —.) *Rinaldo d'Asti*, opera buffa, cantada a 25 de Abril de 1799 em S. Carlos, pelo anniversario da princeza do Brazil, D. Carlotta Joaquina. O poema foi arranjado novamente pelo poeta Caravita, e augmentado com mais 1 Acto, alem d'aquelle que fôra cantado em Veneza, em 1793. Esta opera foi ouvida em S. Carlos por Caporalini, Zamperini, Praun, Tavani etc. A 25 de Fevereiro de 1783, subia á scena em Paris, uma opera de Sacchini com titulo egual.
- » —.) *Il Barone di Spazzacamino*, opera buffa, cantada em S. Carlos a 27 de Maio de 1799, em beneficio de Tavani, por Schira, Caporalini, Rostrelli etc. É a mesma opera que foi á scena em Veneza, em 1793, com o titulo:—Il Principe di Spazzacamino—.
- » 30.) *Adrasto*, opera séria, cantada em S. Carlos em 1800; vem citada no *Catalogo* do proprio Marcos Portugal.
- » 31.) *L'Isola piacévole*, opera séria, cantada em S. Carlos, a 26 de Janeiro de 1801; referida pela primeira vez nas *Ephemerides musicaes* (Revista dos Espectaculos) de T. Oom.
- » —.) *La Morte di Semiramide*, opera séria, cantada no Inverno de 1801 e desempenhada pela Catalani, por Crescentini, Praun, Domenico Nery etc. Fétis indica a representação dada em S. Carlos, em 1802. Esta opera, é a mesma que foi cantada em 1798, em Veneza, com o titulo—La Madre virtuosa,—e que vem men-

Lisboa

cionada no *Catalogo* de Marcos Portugal com o nome: *La Madre amorosa*.

O enredo dramatico d'esta opera, tem sido o assumpto favorito de muito compositor celebre, pois contam-se nada menos de 36 operas com este titulo, tratadas por differentes compositores; entre elles vem: Gluck, Salieri, Cimarosa, Sarti, Paësiello, Sacchini, Jomelli, D. Perez, Hasse, Graun e ultimamente Meyerbeer e Rossini. Entre estas representações, mencionamos as que se referem a Portugal.

Em S. Carlos foram representadas, além da do nosso maestro, as dos seguintes authores: a de Borghi em 1798, e a de Rossini em 1826, que offuscou as antecedentes. No theatro de Salvaterra a de Jomelli, a 25 de Janeiro de 1771.

Marcos Portugal, quando fez representar a opera em S. Carlos, mudou-lhe o titulo para o que acima referimos; no libretto declara-se: *que a musica é toda nova*. Esta referencia tem dois sentidos; ou significa: que a musica era nova para os lisbonenses, ou que fôra feita de novo sobre o antigo libretto. O J. do Commercio, conjectura, e talvez com razão, que a musica cantada em Lisboa, foi a mesma que se ouviu em Veneza, e apenas o author lhe introduziu uma cavatina, ou alguma aria no papel de Semiramis, feitas de proposito para pôr em relevo as qualidades artisticas da sua cantora predilecta. Foi n'esta opera que a Catalani se estreiou em Londres, e n'ella introduziu a famosa aria: *Son regina e in mezzo all'armi*, de que já atraz fallamos e que pertenceu originariamente á *Sofonisba*. A par-

Lisboa

titura autographa d'esta opera, está actualmente na Bibliotheca nacional de Lisboa, que a comprou ao copista de S. Carlos, G. Casimiro, pela bagatella de 9\$000 reis!

- » 32.) *Sofonisba*, opera séria, cantada em S. Carlos, no Carnaval de 1803, em beneficio da Catalani; na execução foi coadjuvada por Crescentini, Praun, Boscoli etc. O poema foi arranjado pelo Abbate del Mare Compagno, segundo a tragedia de Mestatasio. Pelas declarações do libretto original, parece concluir-se que esta opera foi escripta expressamente para a Catalani.
- » 33.) *Il Triomfo di Clelia*, opera séria, cantada em S. Carlos em 1803 pela Catalani, por Crescentini, Angelleli Panizza; o poema foi arranjado por Caravita, segundo o original de Sograsì.
- » 34.) *Zaira*, opera séria, palavras arranjadas por Caravita; a opera foi executada em S. Carlos, no estio de 1804 pela Catalani, por Mombelli, Praun, Gaetano Nery etc. Apesar de subir á scena em 1804, parece que estava já concluida em 1801; tinha grandes bailados, compostos por Domenico Rossi.
- » 35.) *Merope*, opera séria, cantada em S. Carlos a 13 de Maio de 1819, anniversario de El-Rei D. João VI. A execução foi confiada ás damas: Luigia Franconi, Theresa Appiani, Francesca Barlesina e L. Mari. Parece certo, que esta opera foi cantada muito antes, em 1804 ou em 1805, em beneficio da Catalani. A *partitura autographa*, está em poder do actual copista do theatro de S. Carlos, Gabriel Casimiro.
- » —.) *Argenide*, opera séria, cantada a 13 de Maio de 1804, no anniversario do principe regente. Foram executantes: a Catalani, Mombelli, Ma-

Lisboa

tucci, e Olivieri. (Vide o *Quadro chronologico das operas*; por elle se vê, que foi uma das composições mais applaudidas e mais repetidas no estrangeiro.)

- » —.) *Oro non compra amore*; talvez a sua melhor opera buffa, cantada no inverno de 1804; poesia de Caravita. Foi em beneficio da Gafforini, *primeira dama buffa*; executada por Praun, Francesco Gafforini, Giuseppe Naldi, etc.

A *partitura autographa* d'esta opera, que pertenceu ao archivo musical do fallecido Conde do Farrobo, está em nosso poder.

- » —.) *Le Donne cambiate*, opera buffa, poema de Guiseppe Fota. Foi cantada na primavera de 1804, em beneficio de Antonio Palmi, sendo executantes: a Gafforini, Antonio Naldi, Pedrozzi, e Palmi. Esta opera foi tambem cantada em Veneza, em 1797, com o titulo *Il Diavolo a quattro, ossia le Donne cambiate*; em differentes theatros da Allemanha com o titulo: *Der Teufel ist los*; e na Scala, com outro titulo ainda, e vem a ser: *Le Donne cambiate, ossia il cia bottino*.

- » 36.) *Ginevra di Scozzia*, opera séria, poema de Caravita. Cantou-se em S. Carlos no inverno de 1805, em beneficio da Catalani, acompanhada pelos artistas: Matucci, Mombelli, Olivieri, e Nery. A opera foi posta em scena com grande esplendor, sendo o scenario composto pelo celebre Mazzoneschi.

- » 37.) *Il Duca di Foix*, opera séria; poema de Caravita, extrahido da tragedia de Voltaire. Cantou-se em S. Carlos em 1805, em beneficio da Catalani; foi auxiliada por Matucci, Mombelli, Olivieri, etc. Esta opera não foi com menos

Lisboa

- apparato do que a antecedente; na scena 6.^a do Acto II, havia a vista de um acampamento militar.
- —.) *Fernando in Messico*, opera séria; cantada em 1805 pela Catalani, Matucci, Mombelli, Olivieri, etc. (Vide as representações de Veneza, 1798 e Roma, 1797, *Quadro synoptico*.)
 - 38.) *Artaserse*, opera séria; poema arranjado por Caravita sobre o original de Metastasio; representou-se em S. Carlos, no outono de 1806, em beneficio da prima dona Eufemia Eckart, ajudada pela Marianna Sessi, Mombelli, Gianfardini e Filippo Senesi. A Catalani tinha sahido n'este anno para Londres e Paris pela Hespanha.
 - 39.) *Morte di Mithridate*, opera tragica, com palavras de Caravita. Cantou-se no Carnaval de 1806, em beneficio do primeiro tenor Mombelli; os outros artistas eram: a Catalani, Matucci, Olivieri e Bonini.
 - —.) *Demofonte*, opera séria, cantada em S. Carlos a 15 de Agosto de 1808, na recita extraordinaria mandada dar pelo general Junot, para festejar o anniversario natalicio de Napoleão I. Cantaram n'ella a Eckart, Nery, Calderini, Bianchi, etc. Um libretto de 1819, indica que voltou á scena a 25 de Abril d'esse anno, para festejar o anniversario da rainha D. Carlota Joaquina. Foi cantada n'esta segunda vez, pelas damas: Carolina Massei, Thereza Zapucci, Thereza Appiani, Justina Piacentini, Luigi Mari, etc. Esta opera foi cantada anteriormente em 1794, na Scala em Milão. Este assumpto tem sido tambem um dos favoritos, pois conhecem-se nada menos de 33 *Demofontes*; entre estas partituras, distinguem-se as de Gluck

Lisboa Paesiello, Hasse, Jomelli, (Ajuda, 1775) David Perez (Lisboa, 1752) e Graun.

A *partitura autographa*, que pertenceu ao archivo musical do fallecido Conde do Farrobo, está em nosso poder.

40.) *Il Triomfo di Gusmano*, opera séria, cantou-se em S. Carlos a 10 de Janeiro de 1810, e repetiu-se a 10 de Junho de 1816, segundo outro libretto; foi em beneficio da *prima donna* Felice Vergé, ajudada pelos artistas: Carolina Nery-Passerini, Carlo Barlazina, L. Mari. O Jornal do Commercio suppõe que fôra escripta no Rio de Janeiro.

Numero das operas representadas em Portugal = 20.

BRAZIL

Rio de Jan.^{no}—) *Demofonte*, opera séria, cantada no theatro regio, a 17 de Dezembro de 1811, anniversario da rainha D. Maria I. Entre os cantores, encontra-se apenas uma italiana: a *prima donna Scaramelli*, que tinha estado em 1806, em S. Carlos. A outra dama, que se chamava Maria Candida, era portugueza, assim como todos os outros cantores.

—.) *L'Oro non compra amore*, opera buffa, cantada a 22 de Agosto de 1817, no theatro de S. João.

—.) *Merope*, opera séria, cantada a 8 de Novembro de 1817 no mesmo theatro.

Numero das operas representadas no Brazil = 3.

ALLEMANHA

- Breslau** —.) *Il Molinaro*, opera buffa, cantada em 1792 no theatro da Opera.
- Dresden** —.) *La Somiglianza, ossia I Gobbi*, opera buffa, cantada no Theatro da Opera em 1793.
- Dresden** —.) *Lo Spazza camino*, opera buffa, cantada em 1794, no mesmo theatro.
- » —.) *La Vedova raggiratrice*, opera buffa, cantada em 1795, *ibid.*
- » —.) *La Donna di genio volubile*, opera buffa, cantada em 1798, *ibid.*
- » —.) *Le Donne cambiate*, intermezzo buffo, cantado em 1799; tambem se cantou em *allemão* com o titulo: =Der Teufel ist los=(o Diabo á solta); o compositor Gestewitz (hh) escreveu um *final* para esta tradução.
- Vionna** —.) *Le Confusione della Somiglianza*, opera buffa, cantada em 1794, no Theatro da Opera. Foi tambem cantada em diferentes outros theatros da Allemanha, em *allemão*, com o titulo = Verwirrung durch Aehnlichkeit, oder die Beiden Bucklichten.

Numero das operas representadas na Allemanha = 7.

FRANÇA

- Paris** —.) *Non irritar Le Donne, ovvero il sedicente Filosofo*, opera buffa, cantada em 1801, quando n'este anno se reabriu o theatro italiano por ordem de Napoleão I.

INGLATERRA.

- Londres —.) *Argenide*, opera séria, cantada em 1806 no King's theatre pelos celebres artistas, Billington e Braham.

RUSSIA

- S. Petersb.^o —.) *Il Principe di Spazzacamino*, opera buffa, cantada pelos annos de 1793 a 1796, em russo.
 » —.) *Argenide*, opera séria, cantada entre 1794 e 1795, egualmente em russo.
 » —.) *Artaserse*, opera séria, cantada em russo, de 1794-1795.

Total das operas representadas em Portugal
e no estrangeiro = 40.

OPERAS TRADUZIDAS DO ITALIANO, DRAMAS COM MUSICA, ETC.,
CANTADOS EM DIFFERENTES THEATROS DE
2.^a ORDEM, EM LISBOA

1.) *Pequeno drama*, feito para celebrar o anniversario da rainha D. Maria I, e representado no Theatro do Salitre a 17 de Dezembro de 1787. A poesia, era de José Caetano de Figueiredo; foi cantado pelos actores José Felix da Costa, Antonio Manoel Cardoso Nobre, Nicolau Ambrozini, Victorino José Leite e José dos Santos.

2.) *Idyllio*, cantado a 25 de Abril de 1788, no Theatro do Salitre, pelo anniversario da Infanta D. Carlota Joaquina. A poesia era de José Procopio Monteiro, actor do mesmo theatro;

foi cantado por Antonio Manoel Cardoso, Custodio José da Graça e Victorino José Leite, com córos.

3.) *Licença pastoril*, que se representou no Theatro do Salitre, a 25 de Julho de 1787, para festejar o anniversario da princeza D. Maria Benedicta.

4.) *La purissima Concezione di Maria Santissima, Madre di Dio; cantata scenica da representarsi nell'Oratorio de S. Signoria il sig.^o. . . .* em 8 de Dezembro de 1788.

5.) *Gratidão*, drama com musica, para ser representado no mesmo theatro e na mesma festividade, a 25 de Abril de 1789. Poesia de Antonio Neves Estrella. Cantado por José Procopio, Antonio Manoel Cardoso, Victor Procopio de Borja e Victorino José Leite; estes dois ultimos faziam as partes de damas. (ii)

6.) *A Inveja abatida*, pequeno drama, com musica, representado a 13 de Maio de 1789, pelo anniversario do principe do Brazil, D. João. A poesia era de José Procopio Monteiro, e foi cantado pelos actores José Porphyrio, Victorino José Leite, Antonio Manoel Cardoso, Victor Porphyrio, etc.

7.) *A Noiva fingida*, burletta em verso, representada no Salitre, em 1790. Era uma traducção de uma opera buffa italiana: =Le Trame diluse.= Foi cantada pelos actores Diogo da Silva, Antonio Manoel Cardoso, José Arsenio, Antonio José da Serra, Victor Porphyrio e Victorino José Leite; estes tres ultimos faziam as partes de damas.

8.) *Os Viajantes ditosos*, burletta em verso, traduzida do italiano =I Viaggiatore felice=. Foi cantada no Salitre, em 1790, pelos actores Victorino, Silva, Cardoso, Victor Arsenio e Madeira.

9.) *O Mundo da lua*, burletta, traduzida do italiano, com os recitativos em prosa. Representou-se no Salitre, porém ignora-se a data.

10.) *A Casa de campo*, traduzida do italiano =La Villa.= Cantou-se no Theatro da Rua dos Condes, em 1802, mas ignora-se, se se imprimiu, assim como as seguintes:

11.) *Quem busca lã fica tosquiado*, burletta, traduzida do italiano = *L'Ecquivoco* =; foi á scena no Theatro da Rua dos Condes, em 1802.

12.) *O Sapateiro*; representou-se no mesmo theatro e no mesmo anno.

13.) *A Mascara*; idem.

BURLETTAS E PEÇAS SECUNDARIAS, CANTADAS NO RIO DE JANEIRO

14.) *A Saloia namorada*, burletta; cantou-se em 1812, na Quinta da Boa-Vista, pelos escravos do regente (D. João VI).

15.) *O Juramento dos Numes*, drama allegorico, cantado na abertura do Theatro de S. Pedro d'Alcantara, (jj) a 12 de Outubro de 1813. A poesia era de D. Gastão Fausto da Camara Coutinho.

Nas Memorias historicas do Rio de Janeiro, por Monsenhor Azevedo Pizzaro, diz este escriptor, que fôra Bernardo José de Souza Queiroz o author do = *Juramento dos Numes* =; parece ser erro, porque o *Jornal do Commercio* declara positivamente, que viu o folheto em que se diz, que foi Marcos Portugal o author da musica. Entretanto, Balbi, (kk) fallando d'esta composição, cita umas iniciaes: N. N. (vide a 1.^a pagina d'este volume), deixando o nome em anonymo; ora, se a composição foi escripta por Marcos Portugal, tel-a-ia collocado debaixo do seu nome, por que menciona o nosso maestro honrosamente em outro logar; pôde tambem ser, que houvesse dois dramas, um com musica de Queiroz e outro com musica de Marcos Portugal.

16.) *Augurio di felicità, ossia il triomfo del amore*. Serenata em 2 partes, cantada no Paço do Rio de Janeiro, em 1807, para festejar o casamento do principe real D. Pedro, com a archiduchessa D. Maria Leopoldina. Foi executada pelos cantores da real camera; a poesia era do proprio Marcos Portugal, que aproveitou quanto foi possivel, uns versos de Metastasio, como o libretto impresso, declara.

Além das composições que ficam mencionadas, escreveu muitas outras de ordem inferior: Cantatas, Sonatas para Piano, Entremezes, Farças, etc.; d'estas ultimas mencionamos:

O Amor artifice.

A Castanheira.

A Casa de café.

Os bons amigos.

Devemos ainda fazer notar, que Marcos Portugal, introduziu em mais de 20 operas de Cimarosa, de Gluck, de Paësiello, de Zingarelli, de Fioravanti, etc., representadas em S. Carlos, de 1800 a 1806, debaixo da sua direcção: muitos trechos originaes, taes como côros, arias, duettos e até scenas inteiras.

PARTITURAS AUTOGRAPHAS DE OPERAS

DE

MARCOS PORTUGAL

1.) *La Morte di Semiramide*, na Bibliotheca nacional de Lisboa.

—.) *La Morte di Semiramide.*

2.) *Zaira.*

3.) *La Morte di Mithridate.*

—.) *Merope.*

4.) *Ginevra di Scozia.*

—.) *Demofonte.*

5.) *Fernando in Messico.*

6.) *Licença pastoril.* 25 de Janeiro de 1787.

7.) *Pequeno drama.* 17 de Dezembro de 1787.

} Na Bibliotheca real da Ajuda.

Entre estas partituras, apenas algumas são authographas; supomos serem as que vão marcadas com algarismos, por se conhecerem já os authographos das outras.

8.) *Merope*, em poder do copista de S. Carlos, Gabriel Casimiro.

9.) *Demofonte*, partitura outr'ora pertencente ao General Junot, Duque d'Abrantes; depois do antigo copista de S. Carlos, Joaquim Casimiro da Silva; em seguida, dada ao Conde do Farrobo e hoje em nosso poder.

10.) *Oro non compra amore*; partitura outr'ora do Conde do Farrobo; agora tambem em nosso poder.

Possuimos ainda os seguintes trechos isolados (em copias) de operas do nosso celebre maestro:

Oro non compra amore.

1.º Symphonia, em redução de Piano.

2.º Duetto e Recitat. = Signora mi perdoni = em part.

Argenide.

1.º Recitat. e Duetto: = Si fido a me tu sei = em part.

2.º Recitativo e Duetto: = Tu l'ami, e in cor per lui = em partitura.

Morte di Mithridate.

1.º Cavatina = Partite dell' mio core = em partitura.

2.º Recitat. e Aria = Per queste amare lagrime = em part.

Semiramide.

1.º Aria = Qual palor! qual tema! = em quartetto de instrumentos de cordas.

2.º Duetto = Non tremar io t'offro il petto = em partitura.

Adrasto.

Symphonia para Piano.

Il Duca di Foix.

Cavatina: = La pena che sento = em partitura.

Ritorno di Serse.

1.º Symphonia para Piano.

2.º Cavatina com coros, = Qual rea viltade è questa = em partitura?

Artaserse.

1.º Symphonia em partitura; a mesma para duas flautas; redução de Casimiro.

2.º Aria=Non ti son padre=para Piano e Canto.

3.º Recit. e Rondó=Sospirando afflitta e sola=em part.

Zaira.

Scena e Aria=Oppresso, agitato, tradoto in amore=em partitura.

Triomfo di Clelia.

Duetto=Al campo andiamo fra l'armi triomfar=em partitura.

Orazi i Curiazi.

Duetto=Svename ormai crudel=em partitura.

Ginevra di Scozia.

1.º Acto completo, em partitura.

Em um *Catalogo* da antiga casa *Launer* de Paris, hoje *E. Girod*, encontramos com grande surpresa nossa, umas composições de Marcos Portugal, que em seguida mencionamos. Em França lembraram-se do nosso artista já ha 10 annos, (pois o catalogo é de 1860) quando ainda hoje muito portuguez se espanta de ouvir o nome de Marcos Portugal, como de um artista e *compositor*; parece que acordam de um sonho; acceitemos esta lição que nos vem de fóra, oxalá que ella nos aproveite. Eis os trechos publicados:

La Donna di genio volubile.

N.º 2. Cavatina S.=Per amor abbiamo.

Nota. «Cette cavatine est de Marcello di Capua.»

N.º 2. Terzetto. S. T. B.=Deh! vieni amato.

N.º 3. Duetto. S. B.=Amor vi chiedo.

Nota. «Ce duo est de Farinelli.»

N.º 4. Scena ed aria. S.=Il tenero mio core.

Nota. «Cet air est de Fioravanti.»

N.º 5. Terzetto. T. B. B.=Dille, che i doni suoi.

Segundo as declarações das notas do catalogo, se vê, que só os numeros 2 e 5, são de Marcos Portugal.

Oro non compra amore.

N.º 1. Duetto S. B.=Le agnelette il caro ovile.

N.º 2. Aria. B.=Alle vesti ed all' aspetto.

Não deve estranhar esta circumstancia, porque este uso, dos compositores introduzirem arias e duettos de outros authores nas suas obras, estava generalisado, como se vê nas paginas 21, 22, 23, 24 etc. do mesmo catalogo francez.

Na opera de Sarti: *Le Nozze di Dorina*, lê-se debaixo do N.º 2: «Ce trio est de *Mozart*; no N.º 4: «Ce duo est de *Mosca*.

Na opera: *I Nemici generosi* de Cimarosa, N.º 3: «Ce duo est de *Pavesi*; N.º 4: «Cet air est de *Andreozzi*; N.º 8: «Ce duo est de *Pavesi*.

Na opera: *Modista raggiratrice* de Paësiello, N. 1: «Ce duo est de *Mosca* dans *Il Filosofo*.

No *Matrimonio secreto* de Cimarosa, N.º 20: «Ce duo est de *Farinelli*.

Já se vê que estes plagiatos amigaveis, eram reciprocos, porque, se Marcos Portugal se utilisou das ideias de Marcello di Capua, de *Farinelli* e de *Fioravanti*, tambem na opera *La Molinara* de Paësiello, encontramos o N.º 2, com a nota: «Cet air est de *Portogallo*.» Na opera *Gli Orazzi ed I Curiazi*, de Cimarosa lê-se no N.º 16: «Cette cavatine a été faite pour M.º Catalani par *Portogallo*.

É provavelmente a estes plagiatos que se referia o tal grande compositor, que Marrocos cita na sua carta de 28 de Setembro de 1813.

Apresentamos em seguida uma lista chronologica dos factos mais notaveis da vida do nosso celebre compositor, synthetisando em algumas paginas, o que dissemos n'esta longa biographia; escolhemos para isso as datas que nos pareceram mais certas, entre as dos seus tres biographos, sem distincção especial por um ou por outro.

Adoptamos alguns factos mencionados por Fétis, não obstante as razões do *Jornal do Commercio* e de *Innocencio da Silva*, porque não as julgamos sufficientemente fortes, para destruir muitas vezes, apenas por meras hypotheses, a affirmacção de um facto pelo primeiro musicographo que existe.

Nós não poderemos avaliar a veracidade dos factos mencio-

nados por Fétis, emquanto não soubermos se eram dignas de fé, as fontes d'onde tirou aquillo que em Portugal ignoramos.

Até lá, podemo-nos conservar apenas em expectativa prudente; proceder d'outra maneira, seria faltar á logica.

É verdade, que estão em contradicção com o *Catalogo autographo* de Marcos Portugal; todavia não é só Fétis, que lhe é contrario, mas tambem Gerber, T. Oom, Platão de Vaxel, V. Mor-koff (II) e o proprio Jornal do Commercio; a questão da authenticidade do catalogo, é muito melindrosa, e para nós não está, não só resolvida, mas até posta em duvida; admittindo mesmo, contra todas as apparencias, a authenticidade, é incontestavel que o *catalogo* está muito incompleto, como já o provamos n'esta biographia.

Em outros casos porém, não tivemos a menor duvida em emendar os erros de Fétis, desde o momento em que as opiniões oppostas do Jornal do Commercio, e de Innocencio da Silva, estavam sufficientemente authenticadas.

Julgamos ter procedido imparcialmente, e poder agora apresentar aqui a synthese dos factos, cuja origem e authenticidade, discutimos e analysamos com a maior boa fé e com toda a justiça.

FACTOS DA VIDA DE MARCOS PORTUGAL

- 1762 , 24 de Março. Nasce em Lisboa.
 Innocencio da Silva (*Archivo Pittoresco*, vol. VII, pag. 290. Fétis, (*Biogr. Univ. des Musiciens*, vol. VII, pag. 105) indica a data 1763.
- 1770 Entra no Seminario Patriarchal; aprende ahi os rudimentos da Arte e completa os seus estudos debaixo da direcção de João de Sousa Carvalho, Director do Seminario. Jornal do Commercio.
- 1771 Frequenta o Seminario de Santarem e recebe lições do Conego Gallão. Facto duvidoso.

1777. Lições de canto de Borselli. Primeiras composições: *Arias e Cantonetas italianas*, com acompanhamento de orchestra. Fétis. Facto contestado por Innocencio da Silva.
- 1776 Primeira composição sacra: *Miserere a 4 vozes*.
I. da Silva.
- 1779 Segunda composição sacra: *Ladainha a 4 vozes*, escripta para o Seminario. Idem.
- 1782 Parte para Madrid com Borselli; é nomeado por influencia d'este: *Acompanhador de Cravo*, na Opera. Apresentação ao Embaixador de Portugal; este fidalgo fornece-lhe os meios para ir estudar na Italia.
- 1787 Chega á Italia.
Facto contestado pelo Jornal do Commercio e por I. da Silva, assim como todos os outros, até á data 1797, inclusive. O primeiro author, colloca a 1.^a viagem no segundo semestre de 1794, e a volta no primeiro de 1785; a 2.^a entre 1795 e 1799. I. da Silva, indica a 1.^a viagem em 1792, que elle prolonga até 1799, sem fallar da 2.^a Estas supposições tem poucas probabilidades de certeza, em vista dos factos mais positivos de Fétis.
- 1788 Primeira opera: *L'Eroe cinese*, em Turim; pouco exito; mezes depois, segunda tentativa com a *Bachetta portentosa*, em Genova; grande enthusiasmo. Fétis.
- 1790 *Il Molinaro*, consolida a sua reputação. Volta a Portugal e é nomeado *Mestre da Capella real*. Fétis.
- 1791 Segunda viagem á Italia. Fétis.
- 1793 Sucesso extraordinario do *Principe di Spazzacaminio*.
Fétis.
- 1794 *Il Demofonte*, na Scala, em Milão. Fétis.
- 1797 *Fernando in Messico*, em Roma, cantado pela Billington; é considerada no estrangeiro como a sua *obra prima*.
Fétis.
- 1799 Chegada a Lisboa, depois da 2.^a viagem. J. do Commercio.
- 1799 , 23 de Janeiro. *La Donna di genio volubile*; primeira opera, cantada em S. Carlos. Idem.

- 1801 , 1 de Maio. Abertura do Theatro italiano de Paris, por ordem do primeiro Consul Napoleão Bonaparte, com: *Non irritar la Donne*; grande successo. *Moniteur universel* e Gerber. (*N. hist. biogr. Lex. der Tonkünstl.*, vol. III, pag. 754.)
- 1801 } Relações de Marcos Portugal com a celebre Catalani; influencia do maestro portuguez sobre o talento d'esta grande cantora.
a }
1806 }
- 1807 Invasão dos francezes, commandada por Junot; fuga da familia real para o Brazil; Marcos Portugal fica. J. do Commercio.
- 1808 , 15 de Agosto; anniversario de Napoleão I. Marcos Portugal dirige o *Demofonte* pessoalmente, em S. Carlos. Idem.
- 1809 Fecha-se o theatro de S. Carlos, pelas circumstancias, precarias da empreza e pelo estado politico do paiz. Marcos Portugal resolve sahir do Reino. Propostas vantajosas de varias côrtes da Europa, feitas ao nosso artista. A sua recusa. Idem.
- 1810 } Parte para o Brazil, acompanhado por alguns artistas.
ou }
1811 } Idem.
- 1811 Chega ao Rio de Janeiro; reassume as funcções de *Mestre da Capella real e da real camera*. *Missas e Matinas solemnes do Natal, a grande orchestra para a Capella real*. Idem.
- 1811 Sofre o primeiro ataque paralytico. Marrocos, 1.ª Carta.
- 1811 É nomeado *Director geral de todas as funcções publicas*, assim de igreja, como de theatro. Marrocos, 1.ª Carta.
- 1813 É nomeado *Inqueridor das justificações do reino*, com o rendimento de 4 a 5:000 cruzados; *Director do Conservatorio de Santa-Cruz (dos Negros)* conjunctamente com seu irmão, Simão Portugal, e *Mestre da familia real*. Marrocos, 5.ª Carta.

- 1813** , 12 de Outubro. Abertura da Opera (S. João) do Rio de Janeiro; é nomeado Director e compõe varias operas novas para este theatro. J. do Commercio.
- 1813?** Recebe a Commenda da Ordem de Christo. Idem.
- 1815** , 30 de Dezembro. Nomeação de *Socio correspondente do Instituto nacional de França*; officio honrosissimo do Secretario. Idem.
- 1815** Ultima viagem á Italia; despedida com: *La Morte di Miridate*. Fétis. Facto contestado pelo J. do Commercio e por I. da Silva.
- 1817** Sofre segundo ataque de paralyisia. Marrocos, 6.^a Carta.
- 1817** *Officios de Defuntos e Missa de Exequias, a grande orchestra*, por alma do Infante D. Pedro Carlos. Dirige no Theatro de S. João a sua Opera: *Oro non compra amore*. J. do Commercio.
- 1820** *Missa solemne*, para celebrar o anniversario da acclamação de D. João VI. J. do Commercio.
- 1824** A córte volta para Lisboa. Marcos Portugal fica no Rio de Janeiro. Hospitalidade generosa da Marqueza viuva de Aguiar. Cessam todas as noticias até 1830. J. do Commercio.
- 1830** , 7 de Fevereiro. Expira em casa da sua protectora, succumbindo a um terceiro ataque paralytico. É sepultado no dia 8, na capella de Sant'Anna do claustro do convento de Santo Antonio dos Franciscanos. J. do Commercio.
- ? M. de Araujo Porto-Alegre encontra as cinzas do grande artista no convento mencionado, e manda-as collocar no mesmo logar, encerradas em uma urna de madeira. I. da Silva.
-

MUSICA SACRA

a.) PARTITURAS PERTENCENTES Á CAPELLA REAL DA BEMPOSTA, QUE PASSARAM PARA AS NECESSIDADES, E ESTÃO HOJE NA BIBLIOTHECA REAL DA AJUDA.

- 1.) *Miserere a Canto de Orgão para 4 vozes*, escripto em 1776, com 14 annos.
- 2.) *Ladainha a 4 vozes, com acompanhamento de Cravo*, para o Seminario, em 1779.
- 3.) *Psalmos a 5 vozes, para a Patriarchal.*
- 4.) *Varias Antiphonas.*
- 5.) *Responsorios.*
- 6.) *Miserere a 5 vozes.*
- 7.) *Duas Missas, a grande orchestra, e outras para a capella real de Queluz.*
- 8.) *Duas Missas de Canto de Orgão, para a Patriarchal; de 1783 a 1784.*
- 9.) *3 Missas de capella, a 4 vozes e Orgão.*
- 10.) *Uma Missa grande.*
- 11.) *Matinas da Conceição.*
- 12.) *Psalmos a grande orchestra.*
Laudate pueri Dominum.
Dixit Dominus.
Confitebor.
Miserere.
Lauda Hierusalem.
Lætatus sum.
Nisi Dominus.
- 13.) *Credo a 4 vozes e orchestra, 1810.*

} de 1780-1782

b.) PARTITURAS AUTOGRAPHAS QUE VIERAM DO RIO DE JANEIRO,
E QUE EXISTEM NA BIBLIOTHECA DA AJUDA

14.) *Matinas do Natal*, compostas em 1811 para a capella real do Rio de Janeiro, por ordem do regente.

15.) *Missa a grande orchestra*, para a mesma festividade, em 1811.

16.) *Sequentia de Pentecostes*: = *Veni Sancte Spiritus*, em 1812.

17.) *Matinas completas*: = *In Epiphania Domini*, com acompanhamento de Orgão e instrumentos de Vento. Executou-se na capella real do Rio de Janeiro, por ordem do regente, em 1812. São 3 volumes.

18.) *Matinas da Quinta-Feira Santa para vozes e grande orchestra*; cantaram-se na mesma capella, em 1813; 3 volumes.

19.) *Miserere a grande orchestra*; devia-se executar em Quinta-Feira Santa, na Capella real do Rio de Janeiro, 1813.

20.) *Grande Te Deum para vozes e grande orchestra*; feito por ordem do regente para se executar em 1813, na capella real do Rio de Janeiro.

21.) *Sequentia a grande orchestra*, para se cantar na real Capella do Rio de Janeiro, no Domingo de Paschoa da Resurreição, em 1813.

22.) *Matinas novas*, cantadas a 26 de Julho de 1812, para commemorar o fallecimento do Infante D. Pedro Carlos.

23.) *Versos tirados dos Psalmos, 2 e 6; a vozes, grande orchestra e Orgão obrigado*, para se cantarem na real capella do Rio de Janeiro, a 24 de Junho de 1813, em obsequio do nome do serenissimo principe R. N. S.

24.) *Matinas de S. Sebastião*, para se cantarem na real capella do Rio de Janeiro, em 1814.

25.) *Missa a grande orchestra*, feita em 1814, por ordem de S. A. R. o principe regente, para se cantar na capella real.

26.) *Grande Missa*; executada em 1817, pela chegada da princeza real.

27.) *Credo, para vozes e orchestra*; em 1817.

28.) *Officio e Missa de exequias*, a D. Maria I; foram executadas debaixo da direcção do proprio Marcos Portugal.

29.) *Sequentia a 6 orgãos*, para a real Basilica de Mafra. O maestro Miguel Angelo, disse-nos que encontrára n'esta mesma Bibliotheca (Ajuda) uma *Sequentia admiravel* de Marcos Portugal; póde muito bem ser que seja esta. Infelizmente não a podemos examinar, porque com as Bibliothecas de Portugal, succede o contrario das do estrangeiro: estão quasi sempre fechadas, para as *raposas lá andarem ás uvas*.

30.) *Officio e Missa de exequias*, por alma do Infante D. Pedro Carlos, em 1819.

31.) *Te Deum*, para a capella real; executou-se em 1819.

32.) *Missa solemne*, executada em 1820, para celebrar o anniversario da acclamação de D. João VI.

Resta-nos agora dizer alguma cousa a respeito das qualidades de Marcos Portugal como compositor, nos differentes generos que tratou: Opera buffa, Opera séria, Musica sacra; examinar os defeitos e as bellezas das suas variadas composições, emfim, por meio da determinação do seu estylo, dar-lhe a devida collocação no Panthéon artistico da sua patria, e depois no outro mais vasto que pertence á Arte de todos os paizes.

A razão, porque ninguem ou quasi ninguem, se tem lembrado do nosso celebre maestro, é obvia; n'este paiz desventurado, cada um cuida apenas das suas couves e das suas batatas, e julga ter feito o seu dever. É triste.

Era porém para admirar que lá fóra tivesse succedido o mesmo, quando em toda a parte ha um ou outro litterato, critico, cantor instrumentista, ou compositor, que se esforça muitas vezes por trazer á luz do dia uma perola perdida; era para admirar, a ignorancia ou antes o pouco conhecimento das obras do nosso artista, se não houvesse uma razão que a explicasse. É a raridade

das suas obras, porque só ha pouco é que se publicaram em Paris, alguns trechos das suas operas. (Vide pag. 86.) Apenas alguns theatros da Italia possuirão uma ou outra partitura autographa ou copiada, pois aqui em Portugal, onde mais se demorou, conhecem-se apenas 10, uma na Bibliotheca nacional, outra em poder de G. Casimiro, duas em nossas mãos e as restantes na Ajuda.

As collecções particulares são ainda mais pobres, pois além da nossa, enriquecida ultimamente, pela generosidade de Joaquim José Marques, não conhecemos outra; este ultimo cavalheiro, possuia alguns trechos isolados da *Semiramide*, *Oro non compra amore*, *Argenide*, etc. com que teve a amabilidade de nos presentear. Em mãos de particulares, conhecemos apenas a partitura autographa da já fallada *Merope*, que pertence ao copista de S. Carlos, Gabriel Casimiro.

São estas as informações que temos; não as julgamos infalíveis e até folgariamos, se apparecesse entretanto alguma mina desconhecida, que viesse desmentir o que deixamos escripto.

Não obstante este esquecimento manifesto, ainda uma ou outra vez, surge d'improviso uma noticia inesperada que vem desmentir por alguns momentos um silencio tão injusto. Infelizmente estas lembranças são quasi todas de estrangeiros, (como adiante veremos) o que prova bem a nossa incuria e ignorancia.

Feitas estas observações, entremos na apreciação d'aquillo que conhecemos do nosso maestro.

Principiemos com a *Argenide*, Recitativo «Che dubbioso sentier!» e no Tercetto:

«Si fido a me tu sei», do 1.º Acto, Scena XII.

Depois de alguns accordes surdos pela orchestra, ouve-se um solo de *oboé*; a ideia, uma melodia suave e triste, predispõe com o som melancholico do instrumento, o ouvinte para a situação que se vae desenrolar diante de seus olhos; depois de um pequeno incidente pelas rabecas, exclama Argenide: «che dubbioso sentier!» e o oboé em resposta, recomeça o seu canto plangente; mas a phrase é cortada por uma nova interjeição: «Che oscuro vie!»...

o oboé responde, continuando a ideia interrompida; «che tetro spoco. . .» Vemos a pobre Argenide em logar mysterioso, n'um subterraneo escuro, á espera do amante; a anciedade da entrevista, o medo que lhe inspira o logar, a hora da noite, reflectem-se no recitativo e no acompanhamento da orchestra; a infeliz chama pelo amante; Sebaste apparece e com elle novamente o motivo do oboé.

Argenide convida-o a fugir; elle hesita, porque teme a colera do pae a quem vae roubar a amante:

«Al caro padre, oh Dio!
Come rapir poss'io
La sua felicità.»

Argenide insiste, exclamando a bella phrase:

«Si fido a me tu sei,
Deh siegui i passi miei,
Amor ei assisterà!»

Antes dos dois poderem tomar uma resolução, são surprehendidos por Xerxes, que alli fôra conduzido por Barsene, rival d'Argenide.

Allegro molto vivace; a orchestra traduz a agitação que a entrada inesperada vem lançar no animo dos dois amantes:

«Perfidè: alfin palese
E 'il vostro indegno ardore.»

Debalde imploram a piedade de Xerxes; uma escala da orchestra em *forte*, termina, quando o rei rompe com a phrase enérgica, accentuada intencionalmente pelas rabecas:

«Nel carcere più orrendo
Si tragga il figlio indegno;

Vittima del mio sdegno
Sugli occhi tuoi morrà.»

O *Andante* a $\frac{3}{4}$, que segue esta scena agitada, começa pelas 1.^{as} e 2.^{as} rabecas, que indicam a ideia em 4 compassos.

«Ah! chi mai in tal momento
Ha pietà del nostro amor?»

exclamam os dois amantes; a ideia em ambas as vozes é quasi a mesma, seguindo Sebaste a voz de Argenide em terceiras; a melodia, de uma expressão suave e terna, é acompanhada em fragmentos pelas 1.^{as} e 2.^{as} rabecas, oboés e fagottes; Xerxes não se enternece, e exclama:

«Va crescendo il mio tormento
Più mi avvampo di furor.»

Temos ainda um *Allegro final*. As rabecas começam com uma phrase que encontramos mais tarde na ideia do *ensemble* que termina o tercetto.

A situação dos personagens explica-se com estas palavras:

«Qual tumulto sento all' alma,
Qual contrasto al cor mi sento.»

Tudo se agita, a orchestra (rabecas e violetas) em *tremolo*, as tres vozes que se juntam na mesma phrase, destacando-se a de Argenide:

«Del mio duol, del mio lamento
Abbia il Cielo alfin pietà.»

A agitação augmenta; de balde os dois imploram «pietà»; a voz terrível de Xerxes, ultrajado no seu amor e na sua ambi-

ção, responde: «Non v'è pietà». De novo apparece a voz de Argenide: «Del mio duol»; tudo é em vão; a situação caminha para o seu desenlace: *Piu mosso*, que abre com o côro:

«Oh che giorno di vendetta
Di rigore e di spavento!»

Toda a orchestra entra em jogo com as vozes e com o côro, desenvolvendo-se a phrase das rabecas no principio do *Allegro*:

«Qual tumulto sento all' alma!»

Este final devia produzir um bello effeito, porque tem brilho e energia; sobre o *ensemble* do côro e das vozes, levanta-se a phrase de Argenide, correspondida pelo *tremolo* das 1.^{as} rabecas, em quanto as 2.^{as}, violetas e o resto da orchestra, acompanham as duas vozes masculinas e o côro.

Este Tercetto está muito bem composto na fôrma e na ideia, e podia, convenientemente interpretado, ainda hoje ser ouvido; as phrases de Argenide, de Sebasto, são como dissemos, quasi as mesmas e se aqui não vemos a paixão inspirada de Gluck, ou de Piccini, ha ainda a expressão terna e a suavidade feminil de Fioravanti e de Zingarelli.

A ultima phrase de Xerxes, (Tenor Mombelli) cujas palavras acima referimos, é difficilissima, e devia produzir um bello effeito, cantada por um bom artista.

O *Piu Mosso* final, é egualmente difficil para as tres vozes e dava a cada cantor occasião para manifestar a facilidade e a bravura no mecanismo da sua voz.

A orchestra não tem pretensões a *savantisme*, nem a novidade de effeitos; é simplesmente a orchestra do tempo de Marcos Portugal, modesta e expressiva, aproveitando muito bem os timbres e os recursos mysteriosos dos differentes instrumentos de que se compõe, emfim preenchendo o seu fim.

Vejamos o Duetto da mesma opera: (Acto II, Scena IV)

«Tu l'ami? e ancor per lui
Nutri un segreto ardore?»

Xerxes perdoôu ao filho e á amante, sómente para ter a certeza do crime, cujos indicios descobrira na Scena do *Subterraneo*; manda chamar Argenide para lhe noticiar que Sebaste, reconhecida a sua innocencia, fôra posto em liberdade e que lhe dava licença para voltar ao seu reino. (Argenide era princeza dos Parthos.) Esta porém, não quer partir, para não deixar o amante:

ARGENIDE: «Senti... oh Signor...

SERSE:

«Ti spiega.

Argenide diz-lhe então, em um recitativo apaixonado, que visto elle (Serse) não pertender a sua mão, lhe dê a do filho que ella ama, e por quem é correspondida.

Xerxes, ferido profundamente no seu orgulho e no seu amor, exclama com dôr:

«Tu l'ami?» e interroga de novo: «Tu l'ami?» «E in cor per lui nutri segreto ardore?» A dôr é tão pungente, a surpresa foi tão grande, que o rei, incredulo, duvida ainda: «tu l'ami?»

O silencio de Argenide é eloquente. Xerxes dá então expansão á sua colera; Argenide, arrepende-se debalde da sua declaração; o mal é irremediavel. Até aqui o duetto é vigoroso, tem movimento e energia; a paixão e o ciume, traduzem-se em bellas notas. O *Piu Mosso*:

ARGENIDE: «Numi che atroce sorte!
Che disperato amor»

SERSE: «Ormai l'estrema sorte
Si appresti al traditor!»

não enfraquece e conduz a um bello e magnifico *Adagio*:

*

«A si crudeli palpiti
 Più non resisti l'alma
 In van la dolce calma
 Cerca l'afflitto cor.»

que sobresahe ainda mais, com um simples, mas poetico acompanhamento das rabecas, violetas e clarins. Um *Allegro curto*, termina no *Primo tempo*, *Adagio*:

«Di tanti mali miei
 Il fin qual mai sarà?»

Não conhecemos a celebre aria de Hasse: «Se tutti i mali miei», immortalisada no *Demofonte* pela Mingotti, (mm) todavia podemos afirmar sem estabelecer comparações, que a aria de Marcos Portugal, é bella pela sua expressão concentrada, pela paixão que exprime, e que se traduz desde o primeiro até ao ultimo compasso.

Os recursos da orchestra foram convenientemente aproveitados; ha variedade nas phrases dos differentes instrumentos, que, collocados cada um no seu logar, apparecem na occasião propria, ajudando a traduzir a situação. por meio do colorido especial de cada um.

Da *Morte di Mithridate*, devemos mencionar o recitativo: «M'ascolta. Serba alla gloria», e a aria: «Per queste amare lagrime.»

O recitativo em que Vonima implora o perdão do filho, tomando sobre si toda a culpa, tem uma accentuação dolorosa que nos commove e que interpreta bem a intenção da mulher que se vem offerecer em holocausto.

Na Aria apparece em toda a força a paixão da amante que vem salvar o homem que adora:

«Per queste amare lagrime,
 Per questo mio martiro,

Ah salva in lui, che adoro
L'anima del mio sen.»

A orchestra acompanha apenas com as rabecas e violetas, excepto nas clausulas finaes de cada phrase, em que entram todos os instrumentos. Um sólo de *obos* serpenteia, através de toda a aria, como o ecco dos suspiros e das supplicas de Vonima.

Temos em seguida, um *Allegro vivace* que começa com a 3.^a estrophe do 2.^o verso:

«Da fier tormento orribile
Sento squarciarsi il core.»

Ignoramos a rasão, porque o movimento muda aqui repentinamente para *Allegro vivace*, tendo ficado o 2.^o verso incompleto, e sendo o sentido o mesmo. Póde ser erro da nossa copia, todavia a mesma historia repete-se adiante. Antes do começo e depois da 3.^a estrophe, ha um incidente pela orchestra, que termina com a entrada da 4.^a estrophe.

Com as palavras: «Ma la mia colpa è amore», entra um *Lento* e logo em seguida de novo: *Allegro vivace*.

Aqui todavia, não corresponde a ideia melódica ao sentimento que as palavras exprimem, porque o motivo, parece que foi feito apenas para recomendar a agilidade da voz que o cantava; e tanto assim, que a orchestra fica reduzida ás 1.^{as} e 2.^{as} rabecas que acompanham com toda a simplicidade em 6.^{as}.

Marcos Portugal faltou aqui á verdade dramatica, porque a ideia é apenas um conjuncto de *fiorituri*, de *gruppetti* e de *points d'orgue*, que tinham a sua rasão de ser n'uma aria de *bravura*, mas não n'este logar, e accomodados além d'isso ás palavras que transcrevemos.

Este abuso de falsear o sentimento para dar logar a um effeito *puramente vocal*, ainda se repete em outros trechos do nosso maestro; é verdade, que muitos dos seus collegas contemporaneos cahiram no mesmo erro, cousa que se explica ás vezes pela

falta de inspiração, ou pelo enfraquecimento d'ella, durante a ideia, ou ainda pelas exigencias de *arias de bravuras* e outros caprichos pueris, que as cantoras e cantores da moda impunham aos compositores; estes, dependentes d'elles, não tinham outro remedio senão ceder, o que dava ás vezes um triste resultado, como se vê n'este caso, em que Vonima se entretem em gorgeios successivos, sobrepostos ás palavras:

«Che palpito, che sento,
Che spasimo crudele
Se momento più funesto» etc. (!!!)

A continuação segue bem, até: «chiedo pietà di te»; porém na repetição: «che palpito, che sento» recommencam os gorgeios, tal qual como da primeira vez e seguem até ao fim.

Marcos Portugal fez este sacrificio certamente á sua amada Catalani (entrou n'esta opera em 1806), e estamos persuadidos que estes *gorgeios*, foram uma emenda posterior, porque no libretto original de 1806 que examinamos, encontram-se os versos differentes e exactamente sem aquella parte sobre que Vonima faz as evoluções da sua voz.

A orchestra enfraquece sensivelmente desde que começam as *florituri*, e não se levanta até ao fim.

Da *Semiramide* conhecemos uma aria: «Qual palor! qual tema!»

Parece-nos ser a celebre aria: «Son regina,» que a Catalani transportou da *Sofonisba* para aqui.

As palavras differem um pouco:

«Qual pallor! qual tema! Ardire!
Serbo ancora un' alma altera
Son Regina, son guerriera
Ne mi vince un vil terror.»

todavia a aria parece a mesma pela sua contextura musical.

O recitativo: «Sconsigliata che fo!» energico e bem accentuado, em que a rainha se levanta do terror em que a lançou a aparição da sombra de Nino, precede a magnifica aria: «Qual pallor! Qual tema!»

Não é só a grande difficuldade de execução que se admira n'este trecho, circumstancia que illudirá certamente um ou outro; mas patenteia-se n'ella tambem uma grande energia e magestade, nas phrases: «Son regina, ne mi vince un vil terror»; n'uma das passagens em que apparece esta palavra, ha um difficilimo *point d'orgue* (cadenza) que se prolonga durante 5 compassos.

A segunda parte da aria *Non tanto Allegro, ma Andante*:

«Ciel pietoso fausto arridi
Alla speme del mio cor.»

tem uma expressão mais moderada e mais religiosa; o côro entra tambem, alternando com o canto de Semiramide, até se unirem todos nas palavras:

«L'ombre, i Numi, il Cielo, il fato...»

Semiramide termina a scena com a phrase:

«Chi potrà comprender mai
Tanta mia felicità.»

repetindo a phrase de bravura do principio, que na palavra *felicità*, offerece occasião para um novo *point d'orgue*, que Vonima sustenta durante 9 compassos, movimento quaternario!, descansando em um *ré mol* durante 3 tempos, e seguindo até ao fim com as escalas e os saltos mais arriscados.

Não podemos apreciar a orchestração d'este celebre trecho, porque a copia pela qual fazemos esta pequena apreciação, está em *Quartetto de instrumentos de corda*; todavia pelo papel que estes fazem, se pôde calcular a importancia dos instrumentos de

vento, (metal e pau) que decerto deviam ter um papel mais importante.

A insistencia nas cordas medias das rabecas e violetas, fas com as notas elevadas do soprano um bello contraste.

Concebemos perfeitamente o enthusiasmo que esta aria, (Fétis intitula-a: *le fameux* «Son regina») excitou em toda a Europa na bôcca da Catalani, cujo talento de execuçõ se apropriava todas as difficuldades. Era com este trecho que deixava o auditorio perplexo, com as variações de Rode e com outras arias de *bravura*, na expressã de Fétis: *des concertos de voix*.

Temos ainda a analysar mais um trecho da *Semiramide*, o bello Duetto: «Non tremar: io t'offro il petto.»

Semiramide convida Arsace a seguil-a ao templo para se unirem, mas este, instruido antes de chegar a rainha, da sua verdadeira origem, recusa; esta, quer indagar a causa; Arsace hesita em dar-lhe a conhecer a verdade, mas cedendo enfim aos seus desejos, mostra-lhe o rôlo que lhe entregou o Grão-Sacerdote *Oroe*. Semiramide, conhecendo a sua terrivel situaçõ, pede heroicamente a morte:

«Non tremar: io t'offro il petto,
Non pensar ohi a te diè vita:
La natura inorridita
Parli invano a mio favor.»

A ideia que está subordinada a estes quatro versos, tem toda a vehemencia e energia das palavras que o poeta collocou na bôcca da infeliz rainha. Toda a esperanza se perdeu; Semiramide offerece-se á vingança de Arsace.

O filho, apesar do crime da rainha, não ousa tocar-lhe com respeito pela mãe.

«Nol sperar, dolente affetto
Solo ascolto in tal momento:
Sol mi parla il dolce accento
Di pietade e dell' amor.»

A phrase de Arsace, que começa como a antecedente de Semiramide, mas que differe depois, tem uma certa suavidade, mais característica na passagem: «Sol mi parla il dolce accentor»; todavia, é sem duvida muito inferior á primeira. Depois de umas phrases desencontradas, entram as vozes juntas nas palavras:

«Ah dov'è una mano oh Dio!
Che versando il sangue mio,
até: Non mi lasci in tal terror.»

O acompanhamento é feito unicamente pelas 1.^{as}, 2.^{as} rabecas e violetas, de uma maneira muito simples.

Depois da palavra «terror», dividem-se as vozes novamente e a attenção fixa-se em um *solo* do 1.^o oboé, a que se reune depois o segundo.

As vozes juntam-se, passando por um *Largo* curto, $\frac{2}{4}$, para o *Allegro comodo*, movimento quaternario, com as palavras: «Partir, restar, vorrei», que terminam com a estrophe «Mi si divide il cor», accentuada por uns accordes completos de toda a orchestra.

Seguem umas phrases soltas, de Semiramide e Arsace, bem acompanhadas pela orchestra, rabecas, violetas e trompas: As exclamações:

ARS. Ti lascio
SEM. Ascolta...
ARS. io parto
SEM. Crudel!

transpiram a dôr que agita a mãe e o filho, debaixo da impressão de sentimentos differentes. A phrase: «Partir, restar vorrei», uma especie de *cabaletta*, (nn) reaparece para dar depois logar, nas palavras: «Mi si divide il cor», a uma serie de *forituri* que não podiam vir em peor occasião e que fazem um effeito pessimo, sustentando-se sobre as palavras sentidas e tristes de Arsace:

«Da qual tormento l'anima
A lacerarmi io sento,
Che orribile momento
D'affano e di terror!

É uma contradicção flagrante e absurda entre as palavras e as notas, que parecem gorgeadas sobre um sentido completamente indiferente!

Mais adiante invertem-se os papeis. Na repetição da estrophe: «Da qual tormento», commette Arsace a mesma impiedade contra a expressão e a verdade do sentimento. Semiramide repete em opposição a mesma phrase antecedente de Arsace.

O Duetto, conclue com um pequeno final ainda sobre o verso:

«Partir, restar vorrei,
Mi si divide il cor.»

acompanhado por toda a orchestra.

Entre as *Ouvertures* de Marcos Portugal, mencionamos primeiro a de *L' Oro non compra amore*.

Oro non compra amore, titulo que resuscita e que resuscitará ainda por longo tempo as recordações agradáveis e as saudades d'aquelles felizes que poderam ouvir esta bella opera.

A *Ouverture* ou *Symphonia*, abre por um *Andante* $\frac{6}{8}$, com uma ideia distincta, executada pelas rabecas e violetas, *sotto voce*; a nota *unissona* das trompas, cobre o effeito musical com um certo mysterio, que rompe no nono compasso com um *cheio* de toda a orchestra; um descanso, quando recomeça a 1.^a phrase do *Andante*, seguido do outro *forte*, conduz ao *Allegro molto vivace*, attacado pelas rabecas que o levam em graciosas voltas até que pouco a pouco se misturam os outros instrumentos, oboés, flautas, trompas, fagotes, etc., dialogando e introduzindo cada um as suas phrases, apresentadas e desenvolvidas elegantemente até ao fim, terminando esta *ouverture*, que para nós é, não obstante a sua simplicidade, umas das melhores de Marcos

Portugal, pela elegancia e distincção da forma, e mesmo pelo effeito obtido em vista dos poucos recursos que o maestro tinha á sua disposição.

As outras Ouvertures: *Adrasto*, e *Ritorno di Serse*, tem as qualidades e os defeitos das *Ouvertures* ou *Symphonias* d'aquelle tempo:

Compõe-se de um *Largo* ou *Andante*, e de um *Allegro*, geralmente a parte caracteristica de toda a symphonia; um *Final brilhante*, completa o quadro aos *Andantes* falhos de expressão profunda e sentimento dramatico; em compensação, os *Allegros* tem a jovialidade e a graça distinctiva da sociedade frivola e elegante do seculo XVIII.

Infelizmente não podemos dar esta apreciação das obras de Marcos Portugal, tão completa como desejavamos, porque a nossa collecção é limitada, e mesmo porque a maior parte dos trechos chegaram tarde de mais ás nossas mãos, para poderem ser submettidos a um exame consciencioso, o que, se o fizessemos agora, atrazaria muitissimo o nosso trabalho; como porém esperamos voltar mais tarde sobre este assumpto favorito, teremos decerto occasião para poder completar de uma maneira mais perfeita, com exemplos á vista, (o que aqui não se pôde fazer) este ensaio critico sobre o nosso primeiro artista.

Podiamos fazer promessas e expôr planos que temos na mente; com isso talvez alegrassemos algum artista ou amador apaixonado; sentimos devéras que estes fiquem desconsolados, todavia em questão de promessas, seguimos ainda aqui e sempre o faremos, o systema estabelecido no Prologo.

Resumimos em alguns traços geraes, o que dissemos na critica das differentes peças.

O estylo de Marcos Portugal, tem uma affinidade intima com o dos compositores italianos do fim do seculo passado. Nem podia deixar de ser assim; o maestro recebeu o complemento da sua educação artistica na Italia e lá esteve debaixo da influencia de Zingarelli, de Hasse, de Fioravanti e outros.

Ensauiu-se em um genero que se tinha tornado o favorito de toda a Italia, graças ao talento dos compositores precedentes e de muitos mais; quando sahiu da peninsula, depois do seu genio artistico ter desabrochado, veiu para Portugal e em seguida partiu para o Brazil; não visitou a Allemanha, (e foi isso uma infelicidade) nem a França, que podiam ter dado uma direcção diversa ao seu talento, — ficou pois todo *italiano*; as diversas influencias da musica allemã contemporanea e da franceza, não provocaram, nem alimentaram uma lucta artistica e sentimental, d'onde a individualidade de Marcos Portugal podia ter sahido incólume, nova e forte, fructificada ainda pelos elementos que teria aproveitado da eschola allemã e franceza.

Foi o encontro d'estas diversas influencias, hoje ainda mais accentuadas, que salvou duas grandes individualidades artisticas do nosso seculo: Meyerbeer e Rossini, e produziu duas obras grandiosas: *Les Huguenots* e *Guilhaume Tell*.

Marcos Portugal, sahiu da Italia, obedecendo a um *passivismo imitador*; chegou a esta terra e como aqui as suas tendencias artisticas não encontrassem elementos sérios de resistencia, ficou, ainda longe da sua patria, fiel partidario das tradições italianas, obedecendo sempre a uma influencia que lhe lembrava a todo o momento a sua filiação artistica.

A sua *individualidade*, perdeu-se no meio d'estas circunstancias e aqui temos tambem uma das razões, porque a musica de Marcos Portugal, parece-nos estar muito longe da esphera actual de desenvolvimento artistico.

Só as grandes individualidades subsistem e sobrevivem aos seculos. É uma verdade da historia. William Shakaspeare, Goethe e Schiller, Dante, Luiz de Camões, Cervantes e Molière, na litteratura; Rafaele di Urbino, Rubens e Rembraudt na pintura; Miguel Angelo, Canova e Thorvaldsen na esculptura e architectura; e na Musica Bach, (oo) Gluck, (pp) Hændel, (qq) Mozart, (rr) Weber, (ss) Beethoven (tt) e Berlioz. (uu)

Eis os semi-deuses da intelligencia; os outros, seus imitadores, são apenas satellites que giram á volta d'estes grandes pla-

netas, ora mais perto, ora mais longe, attrahidos por força occulta e brilhando só da luz que lhes empresta o fóco commum.

Marcos Portugal pertence a estes ultimos.

O compositor portuguez, limitando as suas viagens á Italia, não pôde conhecer o primeiro genio da Arte: o immortal *Mozart*, que só entrou na península graças ao trabalho de outro genio, que recebeu por muito tempo o seu influxo, graças a *Rossini*. (vv)

Entre os annos de 1756 a 1791, tinha-se levantado um sol esplendoroso, que, descrevendo em limitado tempo uma carreira gloriosa, havia espalhado os seus raios esplendidos por todo o dominio da Arte, fazendo desabrochar um mundo de ideias novas.

Infelizmente a brevidade da sua existencia, deixou muito germen occulto que não veiu á luz; muitos que o sentiram, cerraram os olhos, cegados por tanto esplendor, e poucos foram os felizes que sentiram o fogo de seus raios. Marcos Portugal não o viu através dos satellites que lhe pretendiam empanar o brilho.

Este facto torna-se evidente para quem examinar as produções do nosso compatriota.

.....

Voltamos ás nossas primeiras ideias, depois d'esta breve excursão, porém necessaria para fixar o character artistico do compositor portuguez.

A sua importancia parece estar toda concentrada na Opera-buffa, cuja forma caracteristica elle ajudou a fixar conjunctamente com *Guglielmi*, *Cimarosa*, *Paësiello*, *Fioravanti* e *Zingarelli*.

É verdade que o numero das suas operas sérias (22) é maior do que as do genero buffo; (18) todavia nas primeiras não encontramos as qualidades necessarias que as podiam fazer reviver hoje.

Não procuremos n'elle a inspiração subline, o sentimento profundo, a virilidade augusta, a expressão dramatica, toda essa variedade de sentimentos que lançam o homem sobre as ondas incandescentes das paixões. A outros artistas coube a missão de fixarem e de darem forma immortal a esta feição verdadeiramente grande e humana do tempo em que viveram.

A outros mais illustres coube essa corôa gloriosa que vemos brilhar na frente de Gluck, de Jomelli, de Piccini.

É verdade que não examinamos talvez a melhor producção de Marcos Portugal no genero sério: *Fernando in Messico*. A. Burgh, no seu livro (*Anecdotes on Music*, Londres, 1814) qualifica a musica d'esta opera: *de admiravel*; não sabemos se esta apreciação é verdadeira, porque nada d'ella conhecemos e mesmo porque apesar dos nossos esforços, não podemos obter, nem de Paris, nem de Londres, o livro do escriptor inglez para examinar a forma que elle dá á sua critica e depois julgal-a. Fétis, fallando d'esta opera, tambem a classifica: *peut-être son chef-d'œuvre*.

Todavia pelo que conhecemos de outras operas sérias: *Demofoonte*, *Zaira*, *Semiramide*, *Morte di Mithridate*, *Argenide*, descobrimos que lhe faltam em geral as qualidades d'aquelles grandes compositores.

Não queremos dizer com isto, que as operas sérias de Marcos Portugal não tenham ideias aonde transparece um sentimento elevado e pathetico e uma expressão dramatica que traduz fielmente as situações; para nos desmentir bastaria examinar a Cavatina: «La Pena che sento» do *Duca di Foix*, em que as phrases dos instrumentos de corda, que acompanham um recitativo, forte e dramatico, tem um character todo romantico e expressivo.

Estes casos estão porém isolados, e não se determinam em qualidades distinctivas.

Já uma outra ordem de expressão se descobre na Cavatina de Vonima: «Partite del mio core» (*Morte di Mithridate*;) este trecho faz lembrar as suaves melodias de Rossini e é sem duvida uma das melhores inspirações de Marcos Portugal.

A apreciação que fazemos do talento do nosso maestro, nos dois generos sério e buffo, está aliás confirmada na reputação mais universal das suas operas buffas. As representações dadas n'este genero, no estrangeiro, tiveram um exito esplendido; é o que nos dizem os factos.

O *Moniteur universel*, de Maio de 1801, fallando da reabertura do theatro italiano por ordem do 1.º Consul Napoleão Bonaparte, diz:

«A segunda opera intitula-se:

«*Non irriter le Donne*; o assumpto é quasi o mesmo do *Aristoteles amoroso*; mas que importa o assumpto, quando se trata de Marcos Porto-Gallo (sic) compositor d'esta opera, uma das mais agradaveis que possa ouvir-se? Canto puro e melodioso, introduções engenhosas, acompanhamentos delicados, expressão mimosa e intenções comicas, desenho melodioso bem delineado, estylo brilhante e sustentado no papel da *prima-donna*, (Strinasachi) taes são os predicados que todos acharam n'esta encantadora composição.»

A outra opera de que se falla aqui, era de Marcello di Capua. (ww) O desempenho de *Non irriter le Donne*, foi confiado á Strinasachi, ao celebre tenor Lazzarini e ao não menos celebre buffo: Raffanelli.

Tambem Gerber, (xx) fallando d'esta opera, noticia o seu successo em Paris.

Se Marcos Portugal na opera séria não revela as qualidades carateristicas d'este genero, já não succede o mesmo no genero opposto.

Os seus *Allegros* e *Rondós*, tem um character todo gracioso, um espirito fino, elegancia e naturalidade; emfim, reflectem fielmente o sentimento da sociedade aristocratica e frivola do seculo XVIII.

A orchestra de Marcos Portugal, compõe-se em geral de flautas, violecas, violetas, violoncellos, contrabaixos, flautas, oboés, clarins, trompas, trombones e fagottes.

A instrumentação é mui simples e natural; não tem, nem podia ter pretensões a *savantisme*; o maestro aprendeu o que no seu tempo se sabia dos recursos da orchestra; seguiu os exemplos que tinha diante dos olhos nas obras dos compositores italianos, seus antecessores e contemporaneos; acompanhou a corrente artistica da epoca, não tentou innovações, ou porque não se sentisse

com forças para isso, ou (e esta hypothese é mais natural) porque temia ir de encontro á tradição, e ter a sorte de Paësiello, que, quando voltava da Russia tentou inaugurar nas suas operas *Barbiere di Seviglia*, *Filosofi imaginari* e *Il Mundo della Luna*, um systema novo, trabalhando e aperfeiçoando mais as suas operas pela introducção de combinações desusadas nos trechos isolados e nas peças de *ensemble*.

Marcos Portugal continuou no caminho que via aberto; todavia, apesar do dominio limitado da sua orchestra, soube n'ella produzir effeitos graciosos, combinações novas e surprehendedentes pelo effeito agradável que produzem o que tem o seu segredo no conhecimento intimo da natureza e qualidades dos differentes instrumentos; a vantagem de explorar bem todos os seus timbres, vantagem n'aquelle tempo elevada á altura de uma sciencia, foi aproveitada com a maior intelligencia por Marcos Portugal. Este recurso a um tempo simples e milagroso pelos seus resultados, foi depois esquecido e só resuscitou pelo genio de Beethoven nas suas Symphonias (Vide a 6.ª, em fá, *Symphonie pastorale*) (yy) e ultimamente ainda por Berlioz, na *Symphonie fantastique* e na de *Romeo et Juliette*. O papel principal na orchestra do nosso maestro cabe sempre aos instrumentos de cordas, que servem para acompanhar as vozes com os oboés e as flautas; este systema, que hoje parecerá pobre a um ou outro partidario ignorante da *novidade*, era certamente preferivel ao barulho e á algazarra insupportavel que a maior parte das vezes, graças á *grosse caisse*, *pratos* e *tam-tam*, (zz) atormentam os ouvidos nas operas de Guiseppe Verdi, favorito d'esta terra.

Os metaes apenas são empregados com a massa total da orchestra, nos *accordes fortes* e sobretudo nas scenas finaes. Os *sólos* são frequentes no oboé, na flauta, rabeça e violoncello.

Este papel menos importante que os maestros do meado e fim do seculo XVIII concediam ás orchestras, justificava-se pela importancia principal que davam ás vozes; todos os olhares se fixavam na estatua, o pedestal não lhe emprestava belleza alguma. O fito principal do artista era encontrar melodias mais ou me-

nos notaveis pela inspiração, pelo sentimento ou pela graça e deixar depois aos cantores admiraveis d'aquelle tempo, o trabalho de as apresentar dignamente ao publico. Quatro ou cinco arias mais ou menos bellas e bem cantadas, faziam muitas vezes a fortuna de uma opera. A melodia absorvia toda a attenção, concedendo-se á harmonia apenas o papel secundario de acompanhadora.

Esta importancia excessiva que se dava ás vozes, conduziu muitas vezes a desvios deploraveis.

Como o cantor tinha em muitos casos a fortuna de uma opera na sua voz, influiu grandemente sobre o compositor, e abusava da sua posição, exigindo d'elle sacrificios que compromettiam para o futuro a sua reputação.

É esta talvez a origem das *fiorituri*, dos *grupetti*, dos *trínados encadeados*, e de todo esse systema de ornamentação, que produziu um estylo *rococó* applicado á musica, falsificando e adulterando a expressão e a verdade dramatica nas situações mais sérias e mais solemnes.

Já acima apontamos os tristes resultados d'esta tendencia artistica e os desvios a que ella arrastou o nosso maestro.

Se os compositores secundarios fossem os unicos culpados, ainda bem, mas que havemos de dizer ao eucontrarmos no immortal *D. Juan*, no *Allegro* da *Aria* de soprano (N.º 22) do 2.º Acto, um d'estes casos, sobre as palavras «Forse un giorno il cielo ancor sentirá, a-a-a;» sobre esta letra estende-se uma passagem do peor gosto e cuja existencia na partitura, magoôu de tal maneira Berlioz (aaa) (de quem extrahimos este caso) que lhe fez dizer: «*je donnerais une partie de mon sang pour effacer cette honteuse page et quelques autres, dont on est forcé de reconnaître l'existence dans ses œuvres.*» (bbb)

Como se explica a existencia d'este grande defeito na obra prima do immortal allemão, senão talvez pela demasiada condescendencia que o compositor teve para com alguma cantora favorita, fraqueza que provocou a critica amarga, mas verdadeira de Hector Berlioz.

Mencionamos este facto, para que não attribuam só ao nosso compositor, um abuso que elle compartilha com a maior parte dos seus collegas contemporaneos; sirva-lhe isto de attenuante.

Não obstante estes defeitos, e outros menos notaveis, hoje mais sensiveis depois da apparição de Rossini, Meyerbeer, Berlioz, Gounod e de tantos outros, ainda hoje são as suas composições procuradas; não ha muito tempo que se vendèram algumas para Inglaterra por bom dinheiro.

Pouco temos que dizer das suas *composições sacras*; a difficuldade de as conhecer e apreciar, ainda é maior do que a de examinar as suas composições profanas; estas ao menos, achavam-se nos archivos dos theatros, onde um ou outro curioso podia ir tirar uma copia; as primeiras porém, enterradas como tem estado e ainda estão em Bibliothecas reaes, onde não entra viva alma, para não perturbar o estudo e a applicação das *Magestades e Altezas*, que nunca lá põem o pé—estão sempre invisiveis aos olhos do trabalhador e do critico.

A noticia que damos, da existencia das partituras de *Operas*, e de *musica sacra*, na Bibliotheca real da Ajuda, tiramol-a do Jornal do Commercio; não affirmamos positivamente que lá existam ainda, porque nos consta que o archivo se tem ido despoando *mansamente*, para completar a collecção da infanta D. Isabel Maria; já vê o leitor que a parabola da *raposa* e das *uvas*, tinha a sua rasão de ser.

As operas de Marcos Portugal, que existiam no archivo de S. Carlos, foram roubadas por um ladrão (ccc) chamado *Fiel* (!!) para as vender; oxalá que na Ajuda não esteja explorando tambem algum Fiel...

.....

Como dissemos, os manuscriptos estão fóra do alcance do trabalhador, que, se quizer conhecer alguma composição sacra do nosso maestro, tem de ir ouvir-a a alguma egreja de Lisboa, aonde uma execução *selvagem, brutal e indecente*, lhe provará o respeito e a gratidão dos nossos patriotas pelo maior vulto da nossa historia artistica.

Um escriptor estrangeiro, critico distincto e sabio musicographo diz, fallando das composições sacras do nosso maestro :

«Nous me connaissons qu'un très petit nombre de compositions de Portogallo, maître de chapelle du roi de Portugal. Elles ont de la grâce et un rhytme agréable: mais rien ne les recommande au point de vue de la musique sacrée.»

Esta apreciação talvez seja um pouco severa. O nosso amigo e compositor Miguel Angelo Pereira, nos disse (como atraz referimos) que encontrára bellas composições sacras na Bibliotheca da Ajuda; entre outras, a fallada *Sequentia*; este juizo tem para nós tambem algum valor, por ser de um artista sério, que não dispensa elogios a quem não os merece.

Em Lisboa temos ouvido fallar muito bem do seu *Te Deum* (que lá intitulam *grande*) a pessoas de boa educação artistica e de gosto distincto.

As outras composições secundarias, não exigem menção especial; as suas *Sonatas* são mui fracas; das *Cantatas*, nada conhecemos; examinamos o *Hymno* de 1808, feito a D. João VI, que começa: «Eis Principe excelso»; é digno da pessoa a quem foi offerecido. É notavel a abundancia de Hymnos, que ha em Portugal e que formam um ramo especial da *industria artistica*; esperamos ennumerar-os um dia. O que é notavel, é a malicia refinada com que os nossos compositores ridicularisaram as altezas e magestades, *em musica*. . . . Artistas impertinentes, não é verdade?

O outro *Hymno* do nosso compositor, intitulado da *Patria* ou *patriotico*, tem um toque mais vigoroso e mais originalidade. Possuimol-o em tercetto, para Flauta, Rabeca e Violoncello.

Acabamos a analyse do estylo do nosso artista; sirva este trabalho apenas de ensaio e como precursor de outro mais sério.

Fechamos emfim, e despedimo-nos com saudade da biographia d'este grande homem, porque grande se tornou elle nas suas luctas artisticas; não era facil a victoria em um paiz, aonde

ao lado d'elle tinha rivaes, como Cimarosa, Paësiello, Generali, Piccini, Anfossi.

Em Paris, luctou ainda a sua opera *Non irritar le Donne*, gloriosamente contra a impressão produzida pelo *Matrimonio segreto* de Cimarosa, pela *Molinara* de Paësiello, e até pelo *D. Juan* de Mozart!

Na Allemanha tinha tambem adversarios respeitaveis em Reichhardt, (ddd) Winter, (eee) Hiller, (fff) Weigl; (ggg) e não obstante as suas operas (sobretudo as *buffas*) foram applaudidas em Vienna, em Dresden, em Breslau e em mais cidades da Allemanha.

A sua fama transpôz o canal da Mancha, e lá se escutaram as suas inspirações pelas vozes de dois grandes artistas: a Billington e Braham.

Até na Russia se ouviu o seu nome, quando ainda nos theatros de S. Petersburgo resoavam os applausos prodigalisados á *Serva Padrona*, aos *Filosofi imaginari*, á *Finta amante*, etc.

Applaudido no velho e no novo mundo, está hoje esquecido ingratamente n'um e n'outro.

No theatro de S. Carlos, ainda não se lembraram de escolher uma das boas operas de Marcos Portugal, para darem uma récita historica, e pagar um tributo de homenagem e de veneração ao primeiro compositor portuguez, satisfazendo assim uma saudade, que decerto compartilhamos com todos os artistas e amadores portuguezes.

A patria indigna, não se lembra de quem a illustrou com um nome respeitado; a patria indigna, levanta estatuas a bonecos coroados e não se lembra do dito profundo de Carlos v: «A LOS NOBLES LOS HAGO YO, PERO A LOS ARTISTAS SOLO DIOS.»

A ingratidão, sempre a feia e vil ingratidão!

Ainda não ha muito que um jornal de Milão (hhh) fallava honrosamente de Marcos Portugal, collocando-o a par dos primeiros compositores italianos do seculo xviii e dando-lhe um logar honroso na Historia da Arte. Que vergonha para nós e que lição!

Hoje falla a posteridade, e essa faz sempre justiça cedo ou tarde; essa, dá-lhe um logar distincto no grande Panthéon da

Arte. Lá o vemos na illustre assembléa, no meio de Cimarosa, de Paësiello, Hasse (iii) Reichhardt e Zingarelli, na pleiada amavel dos compositores elegantes, graciosos, cheios de franca jovialidade e de espirito, que viveram no seculo *sans souci*.

A illustre conferencia discute a vinda do seu Messias, e é certo que não se enganaram, porque em 1792 nascia elle em Pesaro e chamava-se — ROSSINI.

RELAÇÃO DAS GRANDES CANTORAS E CANTORES QUE BRILHARAM NAS OPERAS DE MARCOS PORTUGAL

Concluimos esta biographia, apresentando uma lista dos cantores eminentes e das cantoras admiraveis, que alcançaram grandes triumphos nas operas do nosso maestro. São outros tantos testemunhos da sua gloria.

Estes artistas pertencem quasi todos ao maravilhoso seculo XVIII.

a) CANTORAS

BILLINGTON (Weichsell) Elisabeth — Nasceu em Londres, em 1765, de familia allemã, e morreu perto de Veneza em 1818. A sua voz tinha uma grande extensão e era de uma pureza admiravel. Durante a sua ultima visita a Londres, mediu-se brilhantemente com a celebre Bandi, na *Merope* de Nazzolini.

Pouco depois teve logar um outro duello não menos terrivel com a famosa Mara, rival da nossa Todi; já anteriormente se tinham medido estas duas grandes artistas em 1785, na mesma cidade.

A Billington cantou em 1797, no *Fernando in Messico* de Marcos Portugal, opera que segundo Fétis, fôra escripta para ella. Parece que a repetiu depois em Londres. (Vide Burgh. *Anecdotes on Music*) Cantou ainda com Braham na *Argenide*, representada em Londres em 1806, no *King's theatre*.

BARILI (Bondini)—**Maria Anna**—Grande artista do mesmo seculo! Nasceu em Dresden em 1780, de paes italianos e falleceu em 1813.

Esta eminente artista, cantou em Paris, na *Donna di genio volubile*, no Theatro Louvois; foi depois da terceira representação d'esta opera, que a insigne cantora morreu no vigor do seu talento, com 33 annos de idade! Paris inteiro acompanhou-a ao cemiterio.

As qualidades da Barili eram: pureza admiravel, intonação irreprehensivel e vocalisação perfeita nas maiores difficuldades.

N. B. Esquecemos de mencionar as representações d'esta opera, no *Quadro synoptico e chronologico*.

GRASSINI—**Josephina**—Insigne artista. Nasceu em Varese (Lombardia) em 1773, e falleceu em Milão em 1850.

Um dos seus maiores triumphos, obteve-o no *Demofonte* de Marcos Portugal, que cantou na Scala em 1794, com Marchesi e Lazzarini.

Estreiou-se n'esta opera e no *Artaserse* de Zingarelli. Scudo, (jjj) fallando da representação do *Demofonte*, diz:

«Le succès de M.^e Grassini fut éclatant dans ces deux ouvrages, et son nom se repandit aussitôt dans toute l'Italie.» Fé-tis (kkk) diz quasi o mesmo:

«M.^e Grassini parut pour la première fois sur le théâtre de la Scala à Milan, au Carnaval de 1794. Elle y chanta avec Marchesi et le ténor Lazzarini, dans *l'Artaserse* de Zingarelli et dans le *Demofonte* de Portogallo. Ses succès furent éclatants dans ces deux ouvrages; dès ce moment elle se posa comme une des cantatrices les plus remarquables de l'époque, et bientôt après comme la première.»

A sua voz era um contralto puro, forte e de bello timbre; a sua declamação era perfeita e tinha um caracter de grandeza e de elevação que impunha e que subjugava pela sua expressão.

CATALANI—**Angelica**—Celebre cantora; nasceu em 1779 em Sinigaglia (Estados romanos) e morreu em 1849 em Paris.

Cantou em Portugal durante 5 annos, desde o inverno de 1801, até ao carnaval de 1806; os seus triumphos foram nas operas: *Morte di Semiramide, Sofonisba, Il Trionfo di Clelia, Argenide, Zaira, Merope, Fernando in Messico, Ginevra di Scozia, Il Duca di Foix e Morte di Mitridate.*

Marcos Portugal teve como vimos, relações com esta celebre artista e que só se interromperam, quando ella partiu em 1806 para Paris.

O seu talento como cantora, manifestava-se n'uma grande agilidade da voz, que lhe permittia zombar de quasi todas as difficuldades, sobretudo d'aquellas para que tinha uma facilidade natural; a sua intonação era pura e brilhava ainda mais n'uma voz de uma grande extensão; todavia, faltava-lhe a corda expressiva, assim como era tambem muito deficiente na declamação, ora fria, ora exagerada. Entretanto, como os defeitos da sua *arte de cantar*, não estavam patentes senão aos olhos da menor parte do publico, a maior cedia os seus applausos, vencida pelos *tours de force* da cantora italiana. Foi a Catalani que tornou a tão fallada aria: *Son regina*, celebre na Europa, e espalhou por toda a parte o nome de Marcos Portugal.

Na companhia de Crescentini tinha o bello ordenado de 6:400\$000 réis.

Emfim, considerada isoladamente, é inegavel que foi uma cantora de grande talento; todavia, as suas qualidades artisticas estavam mui inferiores ás da Billington, Barili, Grassini, Bordoni, Bandi, Mingotti etc.

GAFFORINI — Isabella — Insigne artista. Cantou nas seguintes operas do nosso maestro: *Le Donne cambiate*, na primavera de 1804; *Oro non compra amore*, no inverno do mesmo anno. Como se vê, brilhou sobretudo no *genero buffo*, que parece ter sido o seu favorito, pois no elenco da companhia, escripturada em 1801 por Crescentini para o theatro de S. Carlos, vem classificada: *prima-donna buffa*, com 3:520\$000 réis de ordenado.

STRINASACCHI — Tereza — Artista distincta; cantou em 1801 na opera *Non irritar le Donne*, quando se reabriu o *Théâtre italien*; coadjuvaram-na Raffanelli e Lazzarini. Esta cantora brilhou principalmente na Italia e em Paris, onde creou a sua reputação no *Matrimonio segreto* de Cimarosa, em que cantava admiravelmente. Parece que vivia ainda em 1828 em Londres, porém na maior miseria! Tereza Strinasacchi tinha nascido em Roma, em 1768; uma sua irmã: Anna Strinasacchi, cantou em 1787 em Mantua, como *prima-donna*, porém morreu nova.

SESSI — Marianna — Nasceu em Roma em 1776 e morreu em 1847, em Vienna d'Austria; esta notavel cantora, brilhou no *Artaserse* e em outras operas, sendo muito applaudida.

VERGÉ — Felice — *Prima-donna*, que levou a 10 de Junho de 1816, o *Trionfo di Clelia* em seu beneficio. Fétis não a menciona.

ECKART — Eufemia — *Prima-donna* que cantou com a Sessi na mesma opera *Artaserse* em seu beneficio; Fétis, não dá noticia d'esta artista na sua *Biographie universelle des Musiciens*.

Além d'estas 7 cantoras de primeira ordem, mencionamos ainda outras de menos talento, como: *Dorothea Bussani*, (companhia de Crescentini, 1.^a *dama buffa* com 2:400\$000,) *Carolina Griffoni*, (companhia de Crescentini, 2.^a *dama buffa* com 1:200\$000,) *Luiza Franconi*, *Tereza Appiani*; as duas ultimas, cantaram na *Merope*; e as seguintes de merito secundario: *Carolina Massei*, e *Teresa Zapucci*, *Guiseppa Pelliccioni*, *Orsola Palmi*, *Guiseppa Gianfardini*, *J. Piacentini*, *Nery Passerini*, *Francesca Barlesina*.

b) CANTORES

CRESCENTINI — Girolamo — Celebre sopraniista; nasceu em 1766 em Urbani (Estados romanos) e morreu em Napoles. Can-

tou nas operas: *La Donna di genio volubile*, *La Morte di Semiramide*, *Sofonisba* e *Trionfo di Clelia*.

Foi elle que escripturou a Catalani e a Gafforini, como em-
prezario, em 1801.

Este cantor, n'uma récita de *Romeo e Giulietta* de Zingarelli, dada no palacio das Tuilherias em 1808, produziu sobre o auditorio uma tal impressão com a celebre aria: «Ombra adorata, aspetta», que as lagrimas saltaram dos olhos de Napoleão e de toda a c rte que estava presente; o imperador, não sabendo como retribuir semelhante talento maravilhoso, enviou-lhe o grau de Cavalleiro da Corôa de ferro.

SCHIRA — ... — Artista que cantou em S. Carlos na *Donne di genio volubile*, com Crescentini, Caporalini, etc.

F tis (d) indica um nome: *Francesco Vincenzio Schira*. Nasceu em Milão em 1812, em cujo Conservatorio estudou com Federici e Basili.

Em 1833 debutou na Scala com a primeira opera: *Elena et Malvina*. No anno seguinte, dirigiu o theatro Carcano, e em 1835 foi chamado a Lisboa para Chefe da orchestra do theatro de S. Carlos, (Santo Carlos, sic. F tis) onde fez representar em 1836 uma opera buffa: *Il Trionfo della Musica*. Escreveu a musica de uma grande quantidade de *bailados* que tiveram brilhante successo, alguns dos quaes foram tambem   scena nos theatros de Milão e de Vienna. Em 1837, deu em S. Carlos: *I Cavalieri di Valenza*, opera séria, que lhe mereceu da parte d'El-Rei o habito de Christo, (l'Abito del Christo, sic. F tis,) em testemunho de satisfa o pelo seu trabalho.

Sahindo em 1840 de Lisboa, partiu para Londres; esteve dois annos   testa do *Princess's Theatre* e succedeu a Benedict em 1844, no theatro de *Drury-Lane*.

Em 1848 estava ainda em Londres, mas depois perdem-se os traços da sua existencia; suppõe-se que volt ra a Lisboa, onde fallec ra do cholera.

Extrahimos esta noticia de Fétis, por nos parecer curiosa apesar de não ter relação com o primeiro artista, como se vê pela diferença das datas; além d'isso, nunca ouvimos fallar n'este compositor, apesar de ter aqui vivido durante 5 annos!

MOMBELLI—Domenico—Tenor celebre, e compositor no genero sacro; brilhou em S. Carlos nas operas: *Argenide*, maio de 1804; *Zaira*, estio do mesmo anno; *Fernando in Messico* em 1805; *Ginevra di Scozia*, inverno de 1805; no mesmo anno: *Il Duca di Foix*; no carnaval de 1806, *Morte di Mitridate*, e no outono, *Artaserse*. Fétis não menciona a sua estada em Lisboa, mas sim a de um seu filho: *Alessandro Mombelli*, que não conhecemos.

Este artista nasceu em 1751 em Villanova, perto de Vercelli e morreu em Bolonha, em 1835.

Na companhia de Crescentini, tinha um ordenado de 3:200\$.

MATTUCI—Pietro—Sopranista notavel; distinguuiu-se na *Argenide*, (Sebaste) com o antecedente (Serse); nas operas: *Fernando in Messico*, *Ginevra di Scozia*, *Il Duca di Foix* e *Morte de Mitridate*.

A sua estada parece ter sido de Maio de 1804, até ao carnaval de 1806; Fétis, nada traz a este respeito, apesar de fallar n'uma viagem que fez a Hespanha.

Nasceu em 1768 e foi discipulo do Conservatorio della Pietà, dirigido por Sala; as noticias da sua vida param em 1811.

Tinha em S. Carlos o ordenado avultado, de 3:800\$000 e vem classificado como 1.º *soprano*.

NALDI—Giuseppe—Excellento buffo italiano. Cantou no *Oro non compra amore*, no inverno de 1804. Nasceu em 1765 e brilhou em Londres, França e Italia; morreu em Paris, em 1820. Entre os artistas da companhia de Crescentini, vem um: Antonio Naldi, 1.º *buffo*; não sabemos, se tem algum parentesco com o antecedente; cantou só: *Le Donne cambiate*, primavera de 1804; tinha um ordenado de 3:200\$000, egual ao de Mombelli.

MARCHESI—Luigi—Insigne sopranista; brilhou em toda a Europa, onde era considerado como o primeiro cantor, no meado e fim do seculo XVIII.

Cantou o *Demofonte* na Scala, carnaval de 1794, com a celebre Grassini e o tenor Lazarini. Marchesi nasceu em Milão em 1755 e falleceu ahi mesmo em 1829. Em 1785, encontrou-se em S. Petersburgo com a nossa celebre Todi.

LAZZARINI—Gustavo—Excellent tenor. Cantou com o antecedente e a Grassini, o *Demofonte* na Scala, em 1794, e com a Strinasachi e Raffanelli, *Non irritar le Donne*, no theatro italiano em Paris.

Foi igualmente applaudido na Italia e em França.

BRAHAM—John—Celebre cantor; nasceu em Londres de familia israelita. Foi entusiasticamente applaudido na Inglaterra, França, Allemanha e Italia; tornou-se particularmente notavel na execução da musica de Hændel, a ponto de arrancar as lagrimas dos auditorios com a celebre aria: «Deeper, and deeper still.»

Este grande artista figurou com a Billington na *Argenide*, em 1806.

RAFFANELLI—Luigi—Excellent *buffo*; nasceu em 1752 n'uma villa da provincia de Lecce, reino de Napoles. Este artista foi muito applaudido na Italia, Allemanha, Inglaterra e França; n'este ultimo paiz, cantou no *Théâtre italien*, reorganizado pelo 1.º Consul Napoleão Bonaparte, a opera: *Non irritar le Donne*, tendo por auxiliares a celebre Strinasacchi e Lazzarini. Raffanelli alcançou a sua reputação, menos pela belleza da sua voz ou pela arte do seu canto, do que pelas suas excellentes qualidades como actor.

OLIVIERI—Ludovico—*Primeiro baixo* da companhia de Crescentini, com o ordenado de 1:040\$000 rs. Fétis não menciona

este artista, mas sim um A. Olivieri, violinista distincto, discipulo de Pugnani. Este artista, cuja vida foi muito aventureosa, esteve em Lisboa muito tempo, até 1814. Não sabemos, se tem alguma relação com o primeiro; as datas parecem concordar, porque o *baixo* Olivieri, cantou desde Maio de 1804 até ao outono de 1806, nas operas: *Argenide*, *Zaira*, *Fernando in Messico*, *Ginevra di Scozia*, *Il Duca di Foix*, *Morte di Mitridate* e *Artaserse*. Talvez que depois, cantasse em operas de outros authores e se demorasse em Portugal até 1814, anno que Fétis marca para a sua sahida.

PANIZZA — Poppolio — Tenor distincto; cantou no *Triomfo di Clelia*, (Tarquinio); brilhou na Italia e deixou um filho que foi compositor e bom professor de canto, em Milão.

ANGELLELI — Pietro — Cantor *buffo*; distinguiu-se no *Triomfo di Clelia* (Porsenna). Era 2.º *buffo* na companhia de Crescentini, com 960\$000 réis.

Mencionamos aqui um nome identico de um outro artista, que teve aqui grande fama, porém anterior ao primeiro. É Giovanni Angeli, denominado *Lesbina*.

Nasceu em Sienna, em 1713. Esteve desde a sua juventude ao serviço do Rei de Portugal, e foi aqui muito estimado. Depois de algumas *aventures perilleuses*, (Fétis) retirou-se para a Italia e tomou ordens menores.

A sua voz era pura, de timbre distincto e forte, e muito extensa; a expressão era a sua qualidade característica. Morreu a 10 de Fevereiro de 1778.

O artista: Pietro Angeli, que vem no elenco de Crescentini com a classificação de 2.º *buffo*, e com 960\$000 réis de ordenado, parece ser o mesmo que o primeiro.

Temos mencionado os cantores mais notaveis que se distinguiram nas operas do nosso compositor; accrescentamos ainda os seguintes, de que Fétis não faz menção:

Castrati: Caporalini e Zamperini; (não confundir com a cantora do mesmo nome) Praun, que fez os papeis de Scipione na *Sofonisba* e de Nerestano na *Zaira*; Rostrelli, Boscoli, Pedrozzi, Tavani, Domenico Nery e Gaetano Nery; (este ultimo tinha no elenco de Crescentini, o titulo de 1.º *buffo*, com 1:020\$000 réis) o segundo, figurou na *Ginevra di Scozia* (Ré) e *Zaira* (Lusignano). Terminamos com outros de ordem inferior: Francesco Gafforini, (Crescentini, 2.º *tenor*, 480\$000 réis). F. Senesi, Bonini, Carlo Barlasina, etc.

(a) *Neues hist. biogr. Lexicon de Tonkstl.* Vol III, pag. 754.

(b) *Dictionnaire historique des Musiciens.* Paris, 1810 e 1811. Vol. II, pag. 173.

(c) *Allgem. Lit. der Musik.*

(d) *A Musica*, Archivo Pittoresco, vol IX, 1866 pag. 77, 87, 95, 102, 127.

(e) *Gazeta da Madeira* de 1866 N.º 4, 6, 7, 8, 9, 10, 17, 18, 19 e 20: *A Musica em Portugal.*

(f 1) *Op. cit.*

(g 1) *Op. cit.*

(f 2) *Biographia de Marcos Portugal* por Innocencio da Silva, *Archivo Pittoresco*, pag. 290.

Esta data foi enviada do Rio de Janeiro a Innocencio da Silva.

Todas as diligencias que Joaquim José Marques fez a seu pedido, nos cartorios das differentes parochias de Lisboa, não deram até hoje resultado algum. Resta pois saber a fonte d'onde I. da Silva houve esta informação, para se poder apreciar o seu valor. Fétis indica o nascimento de Portugal um anno mais tarde, em 1763.

(g 2) *Essai statistique*, vol. II, pag. CCVII, e *Archivo Pittoresco*, *loc. cit.*

(h) *Biogr. Univ.*, vol. VII, pag. 105.

(i) *Jornal de Modinhas*, de 1793, publicado por P. A. Marchal Milcent.

(j) O original autographo, está na Bibliotheca real da Ajuda.

(k) *La purissima Concezioni di Maria Santissima, Madre de Dio, cantata scenica da representarsi nell'Oratorio di S. Signoria il sig...* a 8 de Dezembro de 1788. (Vide o *Quadro synoptico das Operas.*)

(l) Este uso antiquissimo, ainda hoje se encontra na Italia; os artistas, e sobretudo os musicos, são lá conhecidos pelo nome e pelo appellido simplesmente; por exemplo: Leonardo Leo, Claudio Monteverde, Giovanni Lulli, Gaetano Donizetti, Giuseppe Haydn, Gioacimo Rossini etc.

(m) Noticia communicada ao J. do Commercio, pelo professor de Musica, José Theodoro Hygino da Silva que a houve de seu mestre, Fr. José Marques da Silva.

(n) *Biogr. Univ.* vol VII, pag. 105.

(o) Borselli não podia pertencer á *Opera italiana*, como Fétis quer, (*loc. cit.*) visto ter-se fechado o Theatro da Rua dos Condes, depois da expulsão da celebre Zamperini; entretante, é provavel que pertencesse á Capella da Patriarchal, ou mesmo a alguns dos theatros do Paço em que se representava a opera italiana. O que parece fóra de duvida, é que recebera lições de canto de Borselli, por que o Cardeal Saraiva, diz na *Lista de*

alguns artistas portuguezes, pag. 48, que era : «optimo Mestre de Canto e cantava com excellente estylo em voz de Tenor.» Esquecemo-nos de mencionar até aqui, este factó ignorado por todos os seus biographos, por isso adiante o repetimos.

(p) Este celebre *Catalogo*, foi publicado pela primeira vez por M. de Araujo Porto-Alegre, na *Revista do Instituto historico do Brazil*, vol. xxix, pag. 290 a 292, anno de 1866. Este escriptor pretende dal-o como *autographo* e assim parecem acceital-o, o *Jornal do Commercio* e I. da Silva, sem exigirem, como era licito em assumpto tão importante, uma prova mais forte do que a simples affirmacão de um escriptor, embora respeitavel. Demais, a authenticidade, fica, pelo que adiante deixamos dito, posta em duvida e por isso mesmo, bem necessario se torna uma prova mais evidente e mais acceitavel. Ficamos pois na expectativa.

(q) *Op. cit.*

(r) Traducão das palavras de Fétis, *loc. cit.*

(s) Fétis. *ibid.*

(t) *Dictionnaire lyrique et Histoire des Opéras*, etc. Paris 1869, pag. 62.

(u) *N. hist. biogr. Lex.* vol. iii, pag. 754.

(v) T. Oom, *Ephemerides musicæ*, na *Revista dos Espectaculos*, vol. ii, pag. 156.

(w) Vide o *Quadro synoptico e chronologico das Operas de Marcos Portugal*, no fim d'esta biographia.

(x) Fétis, *op. cit.*, pag. 106.

(y) *Ibid.* Éram Piccini, Zingarelli, Fioravanti, Grétry, Monsigny Reichhardt, Paßiello, Cimaross.

(z) Temos de rectificar aqui um erro commettido por Fétis. Diz este escriptor, que Schilling (*Encyclopædie der gesammten musikalischen Wissenschaften*, Stuttgart 1835-1840, 7 Volumes gr. in-8.º) confundiu, no artigo que traz sobre a Catalani, todas as datas; um dos suppostos erros de Schilling : a chegada da Catalani a Lisboa, em 1801, emenda Fétis com a data 1804; esta accusação é infundada, porque o escriptor allemão, escreveu bem; a prova temol-a no libretto da *Morte di Semiramide*, de Marcos Portugal, cantada no inverno de 1801 e em que ella fez o papel principal.

Os librettos da *Sofonisba*, carnaval de 1803; *Trionfo di Clelia*, 1803; *Argenide*, 13 de Maio de 1804; *Zaira*, estio do mesmo anno — refutam claramente a asserção de Fétis, que pretende fixar a sua chegada a Lisboa, no fim de 1804. Baséa o celebre crítico a refutação que faz da data de Schilling (1801) na representação da *Clitemnestre* de Zingarelli e das *Baccanali di Roma*, de Nicolini, na Scala em que figurou a Catalani. Não contestamos a veracidade d'essas noticias, nem ellas estão em contradicção com as que referimos porque como a Catalani, cantou a *Morte de Semiramide* só no inverno de 1801, (como diz o folheto, que temos á vista) podia muito bem ter cantado as duas operas que Fétis menciona, no catio ou no outono d'este mesmo anno.

Parece-nos esta supposiçãõ verdaíra. Entretanto os 4 librettos de que acima fallamos, e que temos presentes, provam evidentemente que a Catalani estava em Lisboa, no inverno de 1801 eahi ficou até ao carnaval de 1806, como provamos com o libretto da *Morte di Mitridate*, em que a celebre cantora fez o papel de *Vonima*; Mombelli (Mitridate) Matucci (Zifare) Olivieri (Farnace).

Schilling, apesar de ter fixado bem a primeira data, errou depois, dizendo que a Catalani partira em seguida para Londres onde ficára até 1806, anno em que a dá em Paris.

Pelas informações fidedignas do Jornal do Commercio, sahio a Catalani de Portugal, só no outono de 1806.

Pelo que deixamos dito, se vê, que os escriptores estrangeiros foram mal informados da sua estada aqui; por isso esperamos com interesse pela noticia sobre a Catalani que sahirá brevemente á luz, no Jornal do Commercio de Lisboa, e que vem esclarecer muita cousa obscura a respeito da celebre cantora e dar bastantes novidades curiosas. Fallamos mais adiante, d'este trabalho.

(aa) *Essai statist.* Vol II, pag. ccvii.

(bb) Prova: o seguinte pasquim:

Que fazes João?
Faço o que me dizem,
Como o que me dão,
E vou para Mafra
Cantar cantochão.

(cc) Vide a Biographia de José Mauricio Nunes Garcia, vol I, pag. 114, 115, e 116.

(dd) Balbi, *Essai statist.* vol II, pag. ccxiv.

(ee) Este facto vem confirmado n'uma carta de Luiz Marrocos, de 29 de Outubro de 1811:

«Concedeu S. A. R. 7 loterias para ajuda das obras do magnifico theatro de S. João, que está a edificar-se, e que pretende abrir-se para os annos de S. A. R.» etc.

Estas loterias fizeram-se a requerimento do Intendente geral da policia; a 1.ª, a 9 de Março de 1811; ainda n'este anno, mais duas; em 1812, duas e em 1813, ainda tres ultimas.

O theatro de S. João, tinha sido feito pelo risco de S. Carlos, segundo os desenhos do marechal de campo: João Manoel da Silva. Levantava-se no campo, outr'ora chamado *dos Ciganos*. Pelas noticias que restam d'elle, devia ser um grande e bello theatro, porque segundo testemunho fidedigno (Monsenhor Azevedo Pizarro, *Memorias historicas do Rio de Janeiro*) podia receber commodamente, na plateia 1:020 pessoas e contava 112 camarotes, distribuidos por 4 ordens.

A ornamentação era grandiosa; o scenario pomposo; e a tribuna real sumptuosa. O theatro foi inaugurado com o drama allegorico: *O Juramento dos Numes*, e uma peça apparatusa: *Combate do Vimieiro*, (campanha da peninsula; acção perdida pelos francezes contra o exercito anglo-luzo).

Este magnifico theatro foi preza das chammas, na noite de 24 para 25 de Março de 1823, depois da representação dada para solemnisar o juramento de D. Pedro á nova constituição; ficou completamente destruido.

(ff 1) Da manciça como o Jornal do Commercio falla, a proposito d'esta nomeação, parece que fôra D. João VI, que tinha *destinado* o antigo Conservatorio dos Jesuitas para a educação musical dos seus escravos. É falso, pois D. João VI não deu nenhum destino novo ao antigo estabelecimento de Santa-Cruz, que estava florescente muito antes da chegada do regente; pelo contrario, foi D. João VI e as suas innovações fantásticas, que neutralisaram o effeito benefico do Conservatorio dos Negros e condu-

ziu este estabelecimento á sua ultima phase e á sua ruina. Para prova do que deixamos dito, lembramos o que atraz escrevemos, assim como o que dissemos na biographia de José Mauricio Nunes Garcia, sobre o *Conservatorio africano*.

(ff 2) *Archivo Pittoresco*, vol. xi, pag. 351.

(gg 1) *Ibid.*, pag. 241.

(hh) Friedrich Christoph Gestewitz, compositor allemão. Foi Director do theatro de Dresden, em 1790. Estudou com Hiller e compoz algumas operas buffas; entre outras: *L'Orfanella americana*, representada em Dresden em 1790.

Nasceu em Frieschka a 8 de Novembro de 1753, e morreu em Dresden em 1805.

(ii) Um decreto estúpido e que já fazia prever a demencia da mulher, que para vergonha nossa, governava o paiz—prohibia ás mulheres a entrada no palco, dando o golpe mortal na *Opera italiana* e no *Theatro nacional*. Os jesuitas, authores do decreto, não queriam as mulheres no palco, queriam-n'as para si.

Oh! hypocrisia, como és vil e baixa! Oh reis barbaros e rainhas ineptas, que sois os ultimos entre os homens livres, reflecti! ou no presente, ou no futuro, a *verdade* vos stigmatizará com o sello do crime e da deshonra, assim como o fazeis ao réprobos e innocentes que mandaveis agrilhoar ás paredes das vossas masmorras e lançar nas vossas fogueiras.

(jj) O *Jornal do Commercio*, falla (N.º 4887 de 11 de Fevereiro de 1870) de um theatro da *Opera: S. João*, inaugurado no Rio de Janeiro a 12 de Outubro de 1813; porém no N.º de 22 de Fevereiro, menciona um outro theatro: *S. Pedro d'Alcantara*, inaugurado no mesmo anno e no mesmo dia e com a mesma peça: *O Juramento dos Numes!*

Parece haver erro ou troca n'estes dois factos.

(kk) *Essai stat.*, vol. II, pag. ccviii.

(ll) *Annaes da opera russa desde a sua origem em 1755 até 1862*. S. Petersburgo. 1862.

(mm) Celebre cantora do seculo xviii, 1728-1807. Esta aria que referimos, foi composta por Hasse, que temendo encontrar na Mingotti uma rival de sua mulher, quiz armar-lhe um réde, crivando-lhe a melodia de difficuldades; mas a artista percebendo a intenção do maestro, estudou-a e alcançou em toda a parte com a aria um triumpho completo, arrastando os auditorios com o seu canto expressivo e sublime.

(nn) N'aquelles bellos tempos ainda não se conhecia o que era tal cousa; os compositores italianos tinham mais misericordia com os ouvidos dos amadores. Contentavam-se com um *Rondó* despretençioso e agradavel que delectava o auditorio; hoje foi substituido pela *Cabaletta* insupportavel, banal e enjoativa a ponto de causar dôres de estomago. Eis o que Lichenthal (*Dizionario e Bibliographia della Musica*, Milano, 1826, vol. I, pag. 107) nos diz d'este artificio musical:

•Nell' antico Rondó il poeta (e massime Metastasio) dando al personaggio ad esprimere a parte un sentimento di tenerezza, di dolore o di gioia, apprestava naturale occasione al compositore di musica per l'invenzione di simile cantilene.

•Ma ora, essendo la musica tutta rivolta alla sensualità e al diletto, non solo nelle Arie moderne, ma anche ne' Duetti e Terzetti ancora, e persino n'e Finali occupano simili cantilene, in ogni genere di situazione e d'affetti, il posto primario, di modo che, dopo un piccolo Andante od An-

dantino la *Regina Cabaletta* apre la ridente bocca, e canticchiando una specie di *Walzer* com um ritmo e prosodia stravolta, modula co' graziosi e languenti *si* e *no* nella favorita Terza e Sesta minore, e vola sulle ali d'un dolce Eco tutta giubilante e gorgheggiante a tuono. Il Coro ed i subalterni applaudono tosto, ed Ella, tutta compiacenza, torna subito a ribeare co-desti suoi fidi subditi, repetendo coll' uniforme pizzico degli strumenti la celeste melodia; e questi accompagnano non di rado com galante mormorio le ultime cadenze, com eni termina immediatamente il pezzo sublime, affin-chè non perdasí la delicatissima e dolcissima illusione del *non plus ultra* dell' odierna espressione musicale.

Um dos compositores da eschola moderna, que tem levado a *cabaletta* até ás ultimas consequencias para a paciencia dos ouvintes e para a *musica sensualista*, é G. Verdi, a quem compete por isso uma boa parte do espirituoso e ironico commentario que transcrevemos do livro de Lichtenthal.

(oo) A vida, a actividade, o genio, as obras admiraveis d'este artista gigantesco não existem para Portugal. Nem as suas composições para Orçáo, nem as de piano, nem os seus admiraveis Chórle, nem as suas ex-pendidas Missas, enfim nada, nada, nada, aqui se conhece.

Miseria, Miseria, omnia Miseria!

(pp) Com Gluck succede o mesmo. Apenas em S. Carlos se cantou ha 69 annos, uma opera d'este genio immortal; todas as inspirações sublimes e todas as bellezas immorredouras que enchem a admiravel partitura de *Orfée et Euridice*, desde o Còro do 1.º Acto, até á admiravel, sublime e inexcédível phrase: «J'ai perdu mon Eurydice», tudo foi insufficiente para fazer reviver a partitura.

Miseria, Miseria, omnia Miseria!!

«Der unerreichste aller Meister» — Beethoven.

(qq) Homem desconhecido em Portugal.

Operas. —

Oratorios. —

Cantatas. —

Musica de orgáo. —

Miseria, Miseria, omnia Miseria!!!

(rr) Mozart; d'este compositor cantaram-se em S. Carlos apenas as operas:

Clemenza di Tito — 1806.

D. Juan — 1838.

Ultimamente tem-se repetido com estropiações successivas, até se chegar ao *disederatum*, alcançado ha dois annos ou tres, com uma execução que fez fugir os ouvintes, cobertos de pejo e de vergonha, perante uma execução selvagem.

Miseria, Miseria, omnia Miseria!!!!

(ss) Weber; homem desconhecido em Portugal. Ainda em S. Carlos não soou até hoje uma só nota do *Freischütz*, de *Oberon*, da *Euryanthe*, da *Preciosa*. Ouvimos dizer que o tenor Mongini fizera os maiores esforços para se levar a primeira opera á scena para brilhar n'ella, porém tudo foi em vão.

Miseria, Miseria, omnia Miseria!!!!!

(tt) Beethoven, homem desconhecido em Portugal.

Nunca aqui se executou uma *unica Symphonia* do grande genio allemão.

Miseria, Miseria, omnia Miseria!!!!!!

No Concerto dado ultimamente pela *Associação musica*, a 8 de Junho de 1870, devia-se executar o celebre *Andante* da *Symphonia* em *Lá*; mas um atrazo na copia das partes da orchestra, adiou iudefinidamente a execução do primeiro trecho de Beethoven, que se tocava em Portugal. A fatalidade em tudo nos persegue! Ficaremos mais um anno em completa ignorancia, até que a *Associação musica* se lembre novamente da sua ideia.

(un) Homem desconhecido em Portugal.

Romeo et Juliette, Symphonie dramatique. —

Harold en Italie, symphonie. —

Symphonie fantastique. —

Messes des Morts. —

L'Enfance du Christ.

Miseria, Miseriae, omnia Miseria!!!!!!

(vv) As composições de Mozart só começaram a ser apreciadas na Italia depois da apresentação que Rossini fez d'ellas aos italianos, nas obras do segundo periodo da sua carreira, sobretudo no *Barbiere di Sevilgia*, que em certas cousas, é o ecco de *Figaro's Hochzeit*, modificado, bem entendido, pelas qualidades particulares do compositor de Pesaro.

(ww) O nome verdadeiro d'este compositor é *Marcello Bernardini*; o appellido de Capua, provém da cidade aonde nasceu. As suas operas foram applaudidas, sobretudo as do genero *buffo*.

Em S. Carlos, cantou-se d'este author: *Il Comte di Bell'umore*. — 1791.

(xx) *N. hist. biogr. Lexicon*. vol III; pag. 754.

(yy) Examine-se o *Allegro, ma non troppo* = Sensations douces à la campagne = phrase das 1.^{as} *rabecas*, imitada pelas 2.^{as}, repetida depois pelo *oboés*, renovada pelos *clarinetes e fagotes*, e atacada no 27.^o compasso por toda a orchestra; veja-se ainda na mesma *Symphonia* = Scène près du ruisseau = phrase das 1.^{as} *rabecas*, imitada pelo *oboés e fagotes*; no mesmo trecho, 14.^o compasso: 1.^o *solo* dos *clarinetes e fagotes*, depois *flautas, clarinetes, fagotes, 1.^{as} rabecas e violoncellos*; tremolo no resto da orchestra; recommendamos emfim a analyse da = Reunion joyeuse des villageois = phrase das 1.^{as} e 2.^{as} *rabecas e violetas*, e = Chant des bergers = . Os exemplos não tem conta.

Quando é que a orchestra de S. Carlos se lembrará de abrir os olhos á cegueira universal, facultando-lhes os thesouros inexgotaveis, innumerados, e inexcidivis das *Symphonias* do genio allemão?

Poderão objectar que não é musica para a nossa gente; isso, é uma objecção absurda a que só um idiota poderá prestar ouvidos; scremos nós então o unico povo da Europa incapaz de apreciar o que ha de mais bello no genero instrumental? Não nos queiramos passar tão triste e miseravel attestado, que nos reduz á ultima classificação, como povo incapaz de sentimento artistico.

Haja vontade e coragem na orchestra do nosso theatro lyrico que em querendo, sabe muito bem cumprir o seu dever; não reservem só para um concerto extraordinario, aquillo que se devêra ouvir, sentir e comprehender todos os dias para retemperar a alma gasta do ouvinte, que vem procurar no theatro uma distracção e um allivio aos pezados encargos do dia.

Dêcm-lhe a ouvir a musica que retempera, que fortalece, que encanta que educa, que enthusiasma a alma bem formada; que seja S. Carlos um templo, um refugio contra o mau gosto que nos attaca por todos os lados;

que não haja um culto exclusivo n'essa casa; que seja um templo pantheista aonde se admirem todas as manifestações do bello na Arte, sem se olhar nem a nomes, nem a titulos.

E uma vergonha, que no primeiro theatro lyrico de Portugal, não se tenha ouvido até hoje uma opera de Weber, uma opera de Mozart, (como deve ser) ou uma Symphonia de Beethoven!

Recommendamos estas linhas aos artistas da orchestra de S. Carlos; da sua boa vontade depende a realisação d'aquillo que pedimos em nome de todos os verdadeiros amadores portuguezes; esperamos da illustração e do sentimento artistico de tanto professor distincto, um sincero auxilio para transformar os desejos de nós todos, n'uma realidade palpavel.

(zz) Assistimos n'esta ultima estação musical de S. Carlos, á representação do *Ernani*, (por signal, que foi detestavel, pelos cantores) e tivemos a paciencia de seguir a partitura desde o primeiro compasso, até ao ultimo; pois podemos declarar, sem faltar á verdade, que em cada *tres* compassos, havia pelo menos *um*, em que figuravam os *pratos*; era um barulho impossivel, e tanto mais insupportavel, que estavamos proximos da orchestra.

Em todas as 10 Symphonias de Beethoven, não se encontra um *unico* compasso de *grosse caisse*, *tam-tam* ou *pratos*, e note-se que são estas as composições orchestraes que produzem o effeito mais surprehendente.

A orchestra de Beethoven, compõe-se além do *quartetto*, apenas de *flautas*, *oboes*, *clarinetes*, *trompas*, *fagotes* e *contra-baixos*.

Que simplicidade de meios, e que resultados extraordinarios!

(aaa) *Memoires de Hector Berlioz*. Paris, 1870, pag. 64.

(bbb) *Ibid.* Em Nota:

«Je trouve même l'épithète *honteuse*, insuffisante pour flétrir ce passage. Mozart a commis la contre la passion, contre le sentiment, contre le bon goût et le bon sens, un des crimes les plus odieux et les plus insensés que l'on puisse citer dans l'histoire de l'art.»

Berlioz no fogo da sua indignação não se lembrou, de que o seu idolo *Gluck*, que elle eleva ás alturas mais ignotas (Vide *Soirées de l'Orchestre*. Paris, 1853, e *A travers chants*, *ibid.*) tambem commetteu um crime identico na partitura do seu aliás admiravel *Orphée et Euridice*, introduzindo no papel que Segros desempenhou, uma série de *vocalises* de muito mau gosto.

(ccc) *Jornal do Commercio*, de 22 de Fevereiro de 1870.

(ddd) Distincto compositor allemão do seculo XVIII. Nasceu em Koenigsberg em 1752, e morreu em Halleem 1814. Deixou um grande numero de operas sérias e buffas, entre as quaes se distinguem, *Brenno*, *Rosmonde*, *Bradamante*; no segundo genero é notavel a opera *Die Geisterinsel*. Reichhardt foi tambem um escriptor theorico e critico distincto; os seus escriptos *politicos*, dão-n'o a conhecer como um dos poucos homens que na Allemanha comprehendiram logo a *Revolução franceza* e fizeram justiça aos seus heroicos feitos.

(eee) Compositor de merito. Nasceu em Mannheim em 1754, e morreu em Munich em 1825.

Entre as suas operas distinguem-se *Das Labyrinth*, *Maria von Montalban* e *Das unterbrochene Opferfest*, a sua obra prima e que ainda hoje é representada com grande applauso nos theatros da Allemanha. A sua reputação está todavia quasi circumscripita a este paiz.

(fff) O seu verdadeiro nome é: *Johann Adam Hüller*; nasceu em Wendischossig (Silesia) em 1728, e falleceu em Leipsig em 1804. Foi notavel como fundador e director do hoje celebre Conservatorio de Leipsig.

*

Seu filho, Friedrich Adam Hiller (1768-1812) deixou algumas *operas comicas*, composições distinctas, ainda hoje applaudidas na Allemanha; entre outras: *Das Nixenreich*, *Das Donauweibchen*, e *Das Schmuckknechtchen*.

(ggg) Compositor distincto; nasceu em Eisenstat (Hungria) e morreu em Vienna d'Austria a 3 de Fovreiro de 1846.

Entre as suas composições, distingue-se sobretudo a sua opera: *Die Schweizerfamilie*, ainda hoje celebre na Allemanha; esta reputação é merecida, pois a opera que ouvimos na sua patria, tem bellas inspirações, sobretudo pelo lado melodico. Em S. Carlos se representou em 1820: *Il Rivali di se stesso*, d'este author opera escripta originariamente para a Scala.

(hhh) Não reproduzimos a nota do jornal italiano, porque o tinhamos em una folha volante, que perdemos; todavia lembramos o numero do *Journal du Commercio* em que a citação se encontra; é de 22 de Dezembro de 1869, N.º 4:847.

(iii) Celebre compositor do seculo XVIII; nasceu em Bergedorf, perto de Hamburgo em 1669 e falleceu em 1783, em Veneza. Este author teve uma reputação universal no fim do seculo XVIII e foi considerado no seu tempo como o primeiro compositor dramatico, até que o apparecimento de Mozart e de Haydn o fizeram esquecer. Entre as suas operas distinguiam-se: *Artaserse*, *Alessandro nell' Indie*, *Arminio*, etc.

Estas composições tinham muito merito para aquelle tempo; os seus cantos eram de uma grande suavidade, bem construidos, e uniam-se fielmente á expressão das palavras; a execução que os cantores admiraveis d'aquelle tempo davam ás suas arias, augmentava tambem o seu prestigio e a sua fama; todavia a falta de expressão energica e de verdade dramatica nas suas ideias, a pouca variedade das suas formas musicas e a pobreza da sua harmonia, lançou-lhe as obras no esquecimento, desde que Haydn e Mozart revelaram pelas eminentes qualidades das suas composições, todos os defeitos de Hasse, contrabalançando ainda as vantagens d'este ultimo, com talentos superiores.

Foi este compositor, que ouvindo em Milão o *Mithridate* de Mozart, composto aos 13 annos e representado em 1770, em concurrencia com o seu *Ruggiero* — soltou aquellas propheticas palavras: ESTA CRIANÇA FAZER-NOS-NA ESQUECER A TODOS! oraculo profundo que o tempo não ousou desmentir.

(jjj) *La Musique ancienne et moderne*. Paris, 1854, pag. 2.

(kkk) *Biogr. Univ.*, vol. iv, pag. 87.

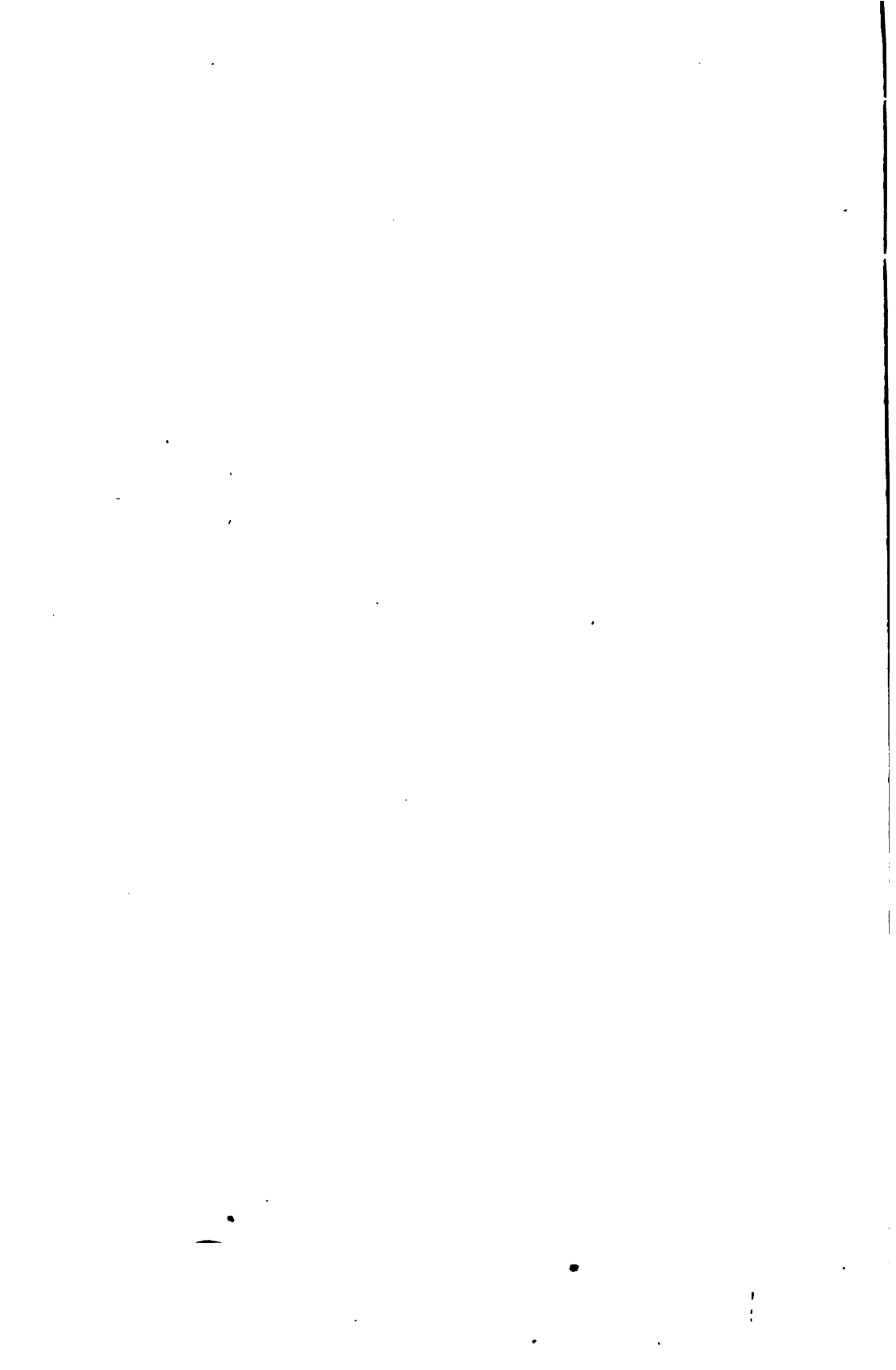
(lll) *Ibid.*, vol. vii, pag. 465.

PORTUGAL (Simão) — Irmão do antecedente. Posto que muito inferior em talento, foi entretanto um compositor habil e agradável, que mesmo nas operas em que collaborava com seu irmão, se soube fazer applaudir.

A sua actividade artistica exerceu-se principalmente no Rio de Janeiro, aonde trabalhou para o *Conservatorio africano* e para a Capella Real. Em Lisboa pouco escreveu, se exceptuarmos algumas composições feitas para a Capella de D. João VI e algumas

Quadra RCOS PORTUGAL, angeiro.

| Anno | Dia, Me Estad | Fundamentos e Observações |
|-------------------------------------|------------------|---|
| 1788 | | Fétis (Biograph. Univers. des Musiciens, vol. VII, p. 105.) |
| 1788 | Meses | |
| 1790 | Prime | |
| 1811 | 17 de | Fétis, Larousse. (Dictionnaire lyrique des Opéras, p. 8.) |
| 1815 | | |
| 1815 | | |
| 1816 | 10 de | |
| 1817 | 22 de | |
| 1817 | 8 de N | |
| 1819 | 25 de | |
| 1819 | 13 de | |
| e Operas com datas duvidosas | | |
| 1787 | 17 de | Jornal do Commercio. |
| 1788 | 25 de | " " |
| 1789 | 25 de | " " |
| 1789 | 13 de | " " |
| 1790 | | " ; trad. do ital. : =Le trame diluse. = |
| 1790 | | " =I viaggiatore felice. |
| — | | " " |
| 1802 | | " =La villa.= |
| 1802 | | " =L'equivoco.= |
| 1802 | | " " |
| 1802 | | " " |
| 1812 | | " ; pelos escravos do Conservatorio. |
| 1813 | 12 de | " " |
| 1817 | 7 de N | " " |
| 180? | | Fétis. |
| 180? | | " " |
| 180? | | " ; parece ser a mesma que = Le Donne cambiate.= |



arias e duettos isolados, que ainda hoje se encontram. O seu instrumento favorito era o piano, que tocava muito superiormente a seu irmão. Viveu quasi sempre no Rio de Janeiro.

POUSÃO (Fr. Manoel)—Monge natural do Alandroal (Alemtejo) e filho de Lourenço Rodrigues e Brites Fernandes. Professou o instituto augustiniano no convento de Nossa Senhora da Graça em Lisboa, a 16 de Maio de 1617. Foi discipulo de Antonio Pinheiro e muito estimado por D. João IV, que o elevou ao cargo de Mestre de Capella no convento de Lisboa; foi tambem pelas suas virtudes ecclesiasticas, nomeado Visitador da provincia e Mestre dos Noviços.

Morreu em Lisboa, a 16 de Junho de 1683 com quasi 90 annos. Publicou:

1.) *Liber passionum et corum, quæ a Dominica Palmarum usque ad Sabbatum Sanctum cantari solent.* Lugduni (Lyon) apud Petrum Guilliminis, 1576, in-fol.

2.) *Missa Defunctorum, a 8 vozes.*

3.) *Vilhancicos e Motetes.* Existiam na Bibliotheca da Musica, em Lisboa.

PURIFICAÇÃO (João da)—Natural de Lisboa, aonde morreu a 19 de Janeiro de 1651. Pertenceu á Congregação do Evangelista, que professou no convento de S. Eloy, em Lisboa. Foi discipulo de Duarte Lobo, e deixou:

Varias obras musicas. Ms. Grande parte se conservava na Bibliotheca real de D. João IV e em diversos conventos da sua congregação.

Q

QUEIROZ (Bernardo José de Souza)—Author supposto do drama o *Juramento dos Numes*, que segundo indicações mais

exactas, parece ter sido composto por Marcos Portugal. (a) Queiroz era mestre e compositor do theatro de S. João (opera) do Rio de Janeiro.

(a) Vide a lista das : *Burlettas e peças secundarias, cantadas no Rio de Janeiro*, pag. 83 d'este volume.

R

REBELLO (João Lourenço ou João Soares)—Foi Caminha o berço d'este musico celebre; (a) ali nasceu em 1609, filho de João Soares Pereira e D. Domingas Lourenço Rebello. Aprendeu a musica provavelmente na Capella ducal de Villa Viçosa, pois em 1624, encontramol-o já ao serviço da casa de Bragança. Foi um dos nossos primeiros compositores, se dermos credito a Machado: muitissimo distincto nas suas producções, que brilhavam pela *originalidade das ideias* e pela *inspiração elevada*, que as animava. A maior parte das suas composições, que eram *sacras*, foram executadas na Cathedral de Lisboa, cuja direcção estava encarregada a seu irmão, Marcos Soares Pereira. Teve a honra de ser Mestre de D. João IV, enquanto Duque de Bragança; dizemos *uma honra*, por ter sido este um grande artista. O principe remunerou-o largamente com a doação de varias commendas, fôro de fidalgo, etc.

Já dissemos, que D. João IV era artista, e como tal respeitava e venerava aquelle que fôra seu Mestre e que era então um dos mais illustres artistas de Portugal. A sua estima, chegou a ponto de lhe dedicar uma das suas obras, a *Defensa de la Musica moderna*; D. João IV fez o seu dever. Depois de Deos, vem o artista, seu verdadeiro representante na terra.

Rebello morreu a 16 de Novembro, de 1661, na sua Quinta de S. Amaro, perto de Lisboa, e jazia sepultado na parochial igreja da Encarnação, no logar da *Appellação*, perto de Lisboa.

Um livro de *Psalms* e *Misereres*, publicado em Roma, parece indicar ter feito alguma viagem á Italia. Compoz:

1.) *Psalmi tum Vesperarum, tum Completorii. Item Magnificat, Lamentationes, et Miserere.* Romæ, Typis Mauricii et Amadæi Belmontiarum, 1657, in-4.º, 17 vol. fol. gr. São: *Psalms, Magnificas, Lamentações e Misereres, a 16 vozes, com baixo obrigado.*

2.) *Victimæ Paschoalis, a 8 vozes: duas a 1 de Compassinho, e a 2 de prolação maior.*

3.) *Missas a 4, 5 e 6 vozes, de Estante.*

4.) *Psalms de Vesperas, a 4 vozes, idem.*

5.) *Hymnos das Vesperas, a 4 vozes, idem.*

6.) *Missa a 39 vozes, offerecida a D. João IV, quando fazia este numero de annos.*

7.) *Missa de coros, a 8 e a 10 vozes.*

8.) *Missa a 17 vozes.*

9.) *Te Deum Laudamus, a 9 vozes.*

10.) *Regina cæli lætare, a 8 vozes.*

11.) *Invitatorio de Defuntos, a 3 e a 8 vozes.*

12.) *Parce mihi, a 12 vozes, para as exequias do principe D. Theodosio, pae de D. João IV.*

13.) *Spiritus meus attenuabitur, a 8 vozes, para as exequias de Luiz XIII, celebradas na egreja de S. Luiz em Lisboa.*

14.) *Missa de Defuntos com a Sequencia e Responsorios, a 12 vozes.*

15.) *Credidi propter quod locutus sum, a 12 vozes.*

16.) *Joseph, Filii David nocte timere, motete a 3 vozes.*

17.) *Vilhancicos da Conceição, Natal e Reis, a 4, 6, 8 e 12 vozes.*

18.) *Diversos tonos, a 4 vozes.*

A maior parte d'estas composições, estavam archivadas na Bibliotheca musical de Lisboa, aonde tambem se encontrava o retrato de Rebello, mandado ali collocar pelo seu protector e amigo.

(a) Fétis, *Biogr. Univ.*, vol. VII, pag. 194, diz *excellent compositeur portugais.*

REBELLO (Manoel)—Mestre de Capella em Evora. Viveu na primeira metade do seculo XVII (1625) e era natural de Aviz (Alemtejo).

As suas composições estavam na Bibliotheca de Lisboa e eram:

- 1.) *Parce mihi, a 6 vozes.*
- 2.) *Laudate Dominum, a 3 vozes.*
- 3.) *4 Misereres do quarto tom, a 3 coros.*
- 4.) *Quomodo sedet sola civitas, a 3 e a 5 vozes.*
- 5.) *Domine quando veneris, a 4 vozes.*
- 6.) *Omnes gentes plaudite manibus, motete a 8 vozes.* Estante 35, N.º 801.
- 7.) *Ave Virgo graciosa, a 4 vozes.* Estante 33, N.º 770.
- 8.) *Ave regina caelorum, a 4 vozes.* Estante 33, N.º 771.
- 9.) *Missa a 12 vozes do primeiro tom.* Estante 36, N.º 808.

Y Rebello que pudo desde el monte
Pindo baxar al Acheronte, etc. (a)

(a) Manoel de Faria, *Fonte de Aganipe*, part. 2. Poem. 10, num. 72 e 73.

REGO (Antonio José do)—Compositor dramatico e pianista. Ignoramos as circumstancias pessoasas d'este artista.

Forneceu algumas Operas ao theatro de S. Carlos. Eram:

1.) *Il Conte di Saldagna*, em 1807; em collaboração com outros.

2.) *Triunfo d'Emilia*, no mesmo anno.

3.) *L'ingano felice*, em 1817.

4.) *Elisabetha*, em 1826.

Para piano, escreveu:

A Batalha do Bussaco. Peça militar e historica para Forte-Piano, 1812.

Tambem foi director e editor de um *Jornal de Modinhas*, que se publicava no mesmo anno.

REGO (Pedro Vaz) — Nasceu em Campo-Maior, (a) a 8 de Março de 1670; foi filho de Manoel Vaz Rego e Brites Lopes. Estudou a musica no Seminario d'Evora, sendo ahi discipulo de Melgaço. Foi primeiramente Mestre de Capella na cathedral de Elvas e depois (em 1797) director da Capella da Claustro d'Evora em cuja cathedral foi bacharel. Ahi morreu exercendo as funcções de reitor do Seminario, a 8 de Abril de 1736. Jaz no convento da Cartuxa, fóra d'essa cidade.

Deixou-nos as seguintes composições que ficaram manuscritas:

THEORIA

- 1.) *Tratado de Musica*; ficou incompleto.
- 2.) *Defensa sobre a entrada da novena da Missa «Scala Aretina»*, composta pelo P.^o Francisco Valls, Mestre da Cathedral de Barcelona. (b)

Fétis (c) traz o titulo um pouco alterado, sic.:

— *Defensa sobre a entrada da novena da missa sobre la scala Aretina*, composta pelo Mestre Francisco Valls, Mestre da Cathedral de Barcelona.

PRATICA

- 3.) *Missa, a 4 coros.*
- 4.) *Missa, a 2 coros.*
- 5.) *Duas missas de Estante*, com os titulos:
 - A 1.^a *Tantum ergo Sacramentum*, com um rarissimo enigma no *Agnus Dei.* (d)
 - A 2.^a *Ad omnem Tonum*; Machado diz que esta obra não tinha igual (!)
- 6.) *Psalmos, a 4 coros.*
- 7.) *Hymnos, Motetes e Graduaes, a diversas vozes.*
- 8.) *Lamentações da Semana Santa, a 3 coros.*
- 9.) *Textos da paixão, a 4 vozes.*
- 10.) *Vilhancicos do Natal e Conceição, Epiphania, e de varios Santos*; a musica e as palavras eram igualmente do author.

Escreveu mais:

11.) *En alabanza de la Salve Regina que compuzo en musica, su alteza real la serinissima princeza de las Asturias*; romance heroico, fol., sem logar de impressão. Consta de 20 coplas.

A maior parte das obras que acabamos de mencionar existiam ainda no tempo do cardeal Saraiva (e) no cartorio de musica da cathedral de Evora.

(a) Não em Evora como diz Fétis, *Biogr. Univ.*, vol. VII, pag. 201.

(b) Forkel, *Allgem. Litterat. der Musik*, pag. 499, dá estas obras como existentes na cathedral de Evora.

(c) *Ibid.* loc. cit.

(d) Provavelmente algum canon enigmatico.

(e) *Lista*, pag. 49.

REIS (Gaspar dos)—Distincto professor de musica, e discipulo do celebre Duarte Lobo. Foi Mestre da igreja parochial de S. Julião (1630) e assumiu depois a direcção da Capella da Cathedral de Braga, aonde morreu.

Compoz:

Missas, Psalmos, Motetes e Vilhancicos, a diferentes vozes.

Os authographos d'estas composições existiam na preciosa bibliotheca de Francisco de Valhadolid. (a)

(a) Vide a sua biographia, letra V.

REIS (João dos)—Musico da Capella Real do Rio de Janeiro, em 1822 e um dos discipulos do celebre *Conservatorio africano*, fundado pelos jesuitas. Este mulato era considerado como o primeiro *baixo* do Brazil; Balbi, diz-nos que D. João VI o comparava com Mombelli pela semelhança da sua voz com a do celebre artista italiano. Espanta-nos esta asserção do celebre geographo, porém não comprehendemos que relação se podia encontrar entre a voz de *tenor*, de Mombelli (a) e a de *baixo profundo*, de Reis, para estabelecer entre elles uma comparação. Ou Balbi se enganou, ou esta opinião é de D. João VI, e então opinião de rei.

(a) Este Mombelli podia ser ou Alessandro Mombelli, que cantou em Lisboa com pouco exito, ou Dominico Mombelli — o celebre tenor, d'este nome.

REIS (José da Silva)—Sabio contrapontista do fim de seculo XVIII e um dos nossos mais distinctos violoncellistas.

Conhecemos este artista por um documento que se encontra no principio da *Nova Instrucção musical*, e que este artista assignou. É uma carta dirigida a Solano, em que elle, depois de uma analyse sussincta das theorias seguidas no livro, que elle não se cança de elogiar, o convida a publical-o para honra da nação portugueza e utilidade dos professores e curiosos. A carta vem datada de 15 de Março de 1763.

RESENDE (André de)—O antiquario mais illustre de Portugal, segundo a authorisada opinião de Ferdinand Denis; nasceu em Evora em 1506, como se prova pelo seu testamento, escripto no 1.º de Dezembro de 1573, no qual declara que ao tempo em que o fazia, (9 dias antes da sua morte) contava sessenta e sete annos de idade. (a) Foram seus paes, Pedro Vaz de Resende e Angela Vaz de Goes, de illustres familias do reino. Eradamente se tem escripto que André de Resende era irmão do não menos celebre Garcia de Resende. (b)

O character artistico do primeiro author, revelado nos seus trabalhos de archeologia e historia, fez com que o Conde de Raczynski o inscrevesse no *Diccionnaire historico-artistique*; (c) aqui apresentamos tambem o seu nome, por isso que se distinguio no seculo XVI pelos seus escriptos musicaes. Barbosa cita uma *Carta* do nosso antiquario a Bartholomeu Quebedo, em que lhe dá noticia das suas composições. (d) A Carta, versa principalmente sobre averiguações historicas e ethnographicas, e apenas duas paginas se referem á musica; mas essas são interessantissimas não só para a vida do artista, como tambem para a *historia da musica* em Portugal, no seculo XVI. André de Resende recebêra uma Carta de Bartholomeu Quebedo, sacerdote da Egre-

ja de Toledo, a 13 de Janeiro de 1567, a qual fôra escripta em Junho do anno anterior; receiando que o seu amigo extranhasse a demora da resposta, desculpa-se, compensando-o com uma longa carta, datada de Evora de 11 de Maio de 1567. Pela resposta de André de Resende, se vê que Bartholomeu Quebedo o tinha censurado por causa da musica de um *Officio de Sam Gonçalo*; Resende desculpa-se, attribuindo parte dos erros ao typographo inexperiente, d'onde podemos seguramente inferir, que antes do anno de 1566, já existia em Portugal uma typographia de musica. Eis as proprias palavras de Rezende:

«Admiravelmente exaltas o *Officio de Sam Gonçalo, Confessor*, por mim composto. Na verdade folgo, e como te seja muito affeioado, não só folgo, mas exulto. Comtudo, em demasia censuras a modulação do canto. Que haverá ahi que não censures? quando tão estropiadamente foi ella impressa, que eu proprio que a compuz, nem a conheço, nem julgo poder cantal-a de maneira alguma. Porém, espero, que, lançando tu ao typographo a mesma culpa attribuida por mim, em rasão da tua equidade, não poderei ser apreciado. Oh varão doutissimo, tendo apresentado o autographo da minha mão nas sessões feitas pelos padres Prégadores do instituto de Santarem, approvada a escripta, foi o exame do canto confiado a Frei Isidoro, teu patricio, e muito perito em composições musicaes, e a mais outros quatro, para que nos seus mosteiros o ensaiassem no côro. Os quaes tendo-o cantado uma e outra vez sem offender os ouvidos, vieram dizer aos padres, que não só approvavam a modulação, mas que tambem tinham ficado encantados com ella. E como de commum accordo dissessem que merecia ser acceito, fui chamado á sessão, aonde publicamente me elogiaram, desejando-me todas as felicidades. Acrescento mais. Todos aquelles que depois d'isto voltaram para Lisboa, vieram gabar-se-me, de que, juntamente com o padre Provincial, (Fr. Francisco Foreiro) cantando este *Officio* no barco, com a alegre suavidade do canto se haviam distrahido do aborrecimento da viagem. Foi dado, depois d'isto, para se imprimir a um monge, varão em verdade douto e probo, mas inexpe-

riente na arte typographica, e não sei se tão perito em cantar. Parece-me para mim impossível que possa ser cantado, a não ser que afinal se restituia a modulação á verdade do proprio autographo, depois dos desconcertos do typographo ignorante. Não digo isto como se pretendesse isemptar-me de toda a culpa, e a quizesse lançar á custa do typographo. Nem tu, de outra sorte, me absolvas da culpa, se, desbastados os erros, a composição parecer malsoante. Se algum defeito existe por causa da pouca arte, confesso que isso me cabe. Com quanto não seja completamente alheio a esta arte, trabalhei n'ella tanto, quanto competia a um homem destinado para o côro e para o altar. A gloria de Musico distincto nunca ambicionei. Tão sómente, como alguns Officios da nossa igreja Eborense sahisses da minha lavra, da mesma ajuntei a dois o *canto*, a um, o da *Rainha Santa Isabel*, ao outro, este de *Sam Gonçalo*, bastante desgostado com o canto composto por outros para a letra de alguns meus Officios, seguindo systemas desvairados, com um modo ora levantado ora abatido e sem nenhuma rasão com o *arseon kai theseon*. Porém eu trabalhava, como julguei, para que a *melopoia* conviesse com o sentido e com a letra. E se me impões a norma do canto gregoriano, na verdade este canto dos exodios e antiphonas, que todas as igrejas adoptam, é gregoriano, e posso provar, que eu nada fiz sem exemplo. Evitei comtudo a perplexidade dos sons mais agudos, e a demora sobre as breves syllabas de muitas notas destituidas de *accento*.» (e)

Como sacerdote da Igreja de Toledo, aonde o Cardeal Ximenez restabelecêra o culto *mosarabe*, Bartholomeu Quebedo, na Carta que em 1566 escrevêra a André de Resende, perguntavalle, se antes do seu *Officio* composto para a festa da *Rainha Santa*, existia algum outro. Resende, tendo n'esta carta respondido, que se entregára á composição musical por causa do mau systema que se seguia no canto, e na má interpretação que os musicos davam á letra dos seus Officios, diz :

«Cantava-se então aquelle Officio que tanto me indispoz, como testifiquei no prefacio. E esta foi a causa que me levou a eu mesmo compôr um novo.» (f)

A occasião que levaria André de Resende a escrever a sua composição ou *Officio de Santa Isabel*, seria pela festividade da confirmação de Paulo IV, permittindo o culto da mulher de D. Diniz.

Por estes extractos de tão preciosa Carta se podem tirar as seguintes inducções: que a musica religiosa era no seculo XVI muito cultivada nos conventos portuguezes, nos quaes se formavam sessões para examinarem e approvarem as musicas que mereciam ser admittidas na liturgia. Que, depois de approvada a composição, era ensaiada no côro dos mosteiros como prova final, voltando depois d'este exame á acceitação definitiva. Vê-se tambem que em 1567 existia em Portugal um eximio compositor hespanhol, Frei Isidoro, natural de Toledo, que deu o seu parecer sobre a musica de André de Resende; que em muitas egrejas de Portugal ainda reinava o velho *canto gregoriano*, e que o seu exclusivismo absoluto tambem levou Resende a dedicar-se á composição, fazendo por esse motivo o *Officio de Santa Isabel* para o substituir pelo officio gregoriano, usado pelas freiras de Santa Clara de Coimbra.

Que o *Officio de Sam Gonçalo*, de Resende, era de uma melodia suave e alegre, (talvez *Vilhancico*?) e não soturno como o canto-chão, se vê pela anedocta dos dominicanos que vieram de Santarem para Lisboa, cantando-o no barco para se distrahirem do aborrecimento da viagem.

Outro facto interessantissimo se descobre n'esta Carta a Quebedo com relação á Musica; é que em 1566 já existia em Portugal uma *imprensa de musica*, e que os mosteiros mandavam imprimir os seus Officios do côro. Sabemos que o typographo que imprimiu o *Officio de Sam Gonçalo* era um monge, homem intelligente, mas muito pouco perito ainda na arte typographica, d'onde resultou encher a composição de tantos erros, que só podia ser cantada seguindo-se unicamente o autographo. Por esta mesma Carta se vê, que André de Resende não queria dar-se por compositor, todavia, apesar de todos os seus trabalhos ar-

cheologicos a que se dedicou com mais predilecção, ia escrevendo a letra dos Officios, que elle punha depois em musica. Para remate da biographia d'este homem illustre, lembramos, que elle foi um dos poucos que reconheceu o talento de Gil Vicente, e não recebeu de o confessar mesmo antes da morte do grande poeta dramatico. (g)

Tendo André de Resende nascido em 1506, e sido mestre dos principes, filhos de D. João III, (h) é muito natural que tivesse relações directas com Gil Vicente, e que assistisse na córte ás representações comicas d'este bello genio. Foi amigo do celebre Erasmo, com quem tomou relações durante as suas viagens, e trouxe a Portugal o erudito Nicolau Clenardo. Segundo a nossa opinião, consideramos Resende e Damião de Goes, como os dois primeiros vultos da Renascença, em Portugal.

Escreveu:

1.) *Officium et Missa Sanctae Elisabethae, Reginae Portugaliae*. Ulyssipone, 1551, in-8.º

2.) *Officium et Missa Sancti Gundissalvi a Amurantho*.

(a) José Carlos Pinto de Sousa, na *Bibliotheca Historica*, pag. 10, § 8, diz que André de Resende nascera em 1498. Facto que deve ser rejeitado em vista da presente restituição.

(b) Vide a biographia de *Garcia de Resende*.

(c) *Op. cit.* pag. 242.

(d) Foi impressa em Lisboa em um folheto de 54 fol., em 1567, por Francisco Garção, contendo: fol. 2, Carta ou dedicatoria a D. Sebastião; fol. 3 a 8, uma Epistola em verso latino a D. Sebastião; fol. 9 a 38, Carta a Bartholomeo Quebedo, da igreja de Toledo, que estivera no tempo de D. João III em Portugal; fol. 39 a 54, Varias poesias latinas. Este opusculo é de uma extrema raridade. Dom Nicolau Antonio elogia esta carta com o titulo de *doutissima*. *Bibl. Hisp.* t. 1, p. 66, col. 2.

(e) Eis o texto que vertemos: *Beati confessoris Gundisalvi Officium a me compositum mire extollis. Gaudeo sane, et ita vere adfectum esse te, non solum gaudeo, sed exulto. Modulationem tamen cantus valde improbas. Quid ni improbes? quum tam depravate typis excusa sit, ut ego eam nec adgnoscam, nec saltem cantare me posse ullo modo sperem, qui eam composueram. Spero tamen te, ipsam typographi culpam a me praestandam, pro tua aequitate, non existimaturum. Ego, vir doctissime, autographum meae manus in comitiis sacerdotum Prædicatorii instituti Scalabi habitis, quum obtulissem, scriptura comprobata, cantus examen commissum est fratri Isidoro, homini vestrati, musicæ compositionis bene perito, et quatuor aliis, qui choragium in suis agerent cenobiis. Qui quum semel atque iterum inoffense cantassent, retulerunt patribus, non modo se modu-*

lationem probare, sed illa etiam mirifice fuisse delectatos. Quumque uno consensu dictum esset, placere recipi, in comitium vocato, publice actae gratiae, et ab omnibus omnia mihi felicia exoptata. Addo amplius. Quotquot inde Olissiponem redierunt, una cum provinciali praefecto, in navi Officium ipsum cantillando, navigationis tedium jucunda cantus voluptate sese propulisse, gloriati apud me sunt. Data post id imprimendi provincia monacho viro, Hercle docto et probo, sed impressoriae artis inexperto, neque scio quam cauendi perito. Qui cum typographo insigniter ejus rei ignaro, adhuc modum rem gessit, ut nisi denuo ad autographi ipsius fidem modulatio recudatur, posse cantari mihi sane videatur impossibile. Neque hoc dico, quasi culpam universam a me ablegam, et in typographum rejectem velim. Neque tu, si alioqui, praeter depravationem, absona compositio est, culpam a me transferas. Siquid peccatum est, et minime ex arte factum, id ad me pertinere peccatum profiteor. Nam tametsi non omnino rudis ejus artis fuerim, eatenus tamen in ea laboraveram, quatenus opus erat homini choro et altari destinato. Caeterum litterarum studiis amplius delectatus, scriptoris non indiligentis nomen aliquod, et sermonis nitorem, quoquomodo potui, consecutus sum. Quam feliciter viderint lectores. Musici exquisitoris decus non ambiui. Tantum, quum officia nonnulla hujus nostrae Eboracensis ecclesiae a mea officina prodierint, ex eadem, cantum adjeci duobus, alteri Reginae sanctae Elisabeth, alteri huic Divi Gundisalvi, nimirum offensus cantu ab aliis in aliquot mea alia officia composito, per diversa systemata evagante, nullaque *aræon kai theæon* ratione modo fastigato, modo depresso. Atqui ego dederam, ut putavi, operam, ne *melopoia* sensui ac litterae non conveniret. Et si ad gregorianae compositionis me normam adigis, sic quidem hic exodiorum et antiphonarum cantus, quem omnes ecclesiae sequuntur, Gregorii est, possum ostendere me nihil sine exemplo fecisse. Vitavi tamen longiorum pneumatum perplexitatem, et super brevis syllabas adentiu destitutas morosam notarum inculcationem. Ad *Bartholomeum Kebedium Epistola*, fol. 9 a 10.

(f) Quod interrogas de sanctae Reginae Elisabeth officio, an ante meum hoc aliud extaret. Canebaturque, tunc officium illud quod me offensum in praefatione sum testatus. Eaque fuit causa, ut novum ipse facerem. Id. ib. fol. 11. Por esta Carta se vê, que o Provincial a quem se refere Resende era o celebre Padre Francisco Foreiro.

(g) Celebra-o em uns versos da descripção dos festejos que o Embaixador D. Pedro de Mascarenhas fizera em Bruxellas por occasião do nascimento do principe D. Manoel. Estes versos foram pela primeira vez apreciados nas prosas que antecedem o grande Dicionario da Academia, p. xix, 1793 e mais tarde, copiados na edição de Hamburgo em 1834.

Acham-se a fol. 19, não numerada do: L. And. Resendii, *Genethliacon Principis Lusitani, ut in Gallia Belgica celebratum est, a viro clariss. D. Petro Mascaregna, regio legato, Mense Decembri, M. D. XXXII. Bononiae, 1533.*

(h) Foi mestre do Infante Dom Duarte, cuja *Vida*, escreveu; e talvez sob a sua direcção artistica, é que o Infante se tornou tão distincto na musica. Eis o que Resende diz no capitulo vi do seu escripto: «E tratando nas cousas da idade já mais esforçada e crecida, foi o Infante, que haja gloria, dado á musica, e tão dextro em ella, que sem prever cantava qualquer peça que lhe apresentassem e com gentil ar e melodia.» Apud *Historia da Litteratura portugueza*, por Theophilo Braga, p. 303.

RESENDE (Garcia de)—Uma das organizações artisticas, mais completas que se tem revelado em Portugal; pertence ao cyclo dos grandes homens que fazem a transição do seculo xv para o seculo xvi. Elle proprio confessa que não frequentará as escholas, n'estes versos da sua *Miscellanea*:

Sem letras e sem saber
 Me fuy n'aquisto meter
 Por fazer a quem mais sabe
 Que ho que minguar acabe
 Pois eu mais não sey fazer.

Apesar d'esta confissão ingenua, Garcia de Resende foi um grande architecto, (a) um habil desenhador, (b) um chronista pittoresco, um poeta jocoso, e um excellente musico. Filho do seculo xv, tinha a intelligencia encyclopedica dos Leonardo de Vinci e Miguel Angelo, mas faltava-lhe a liberdade, que o não deixou attingir o seu natural desenvolvimento.

Filho de Francisco de Resende, fidalgo da côrte de Affonso v, e de Brites Boto, Garcia de Resende, como se infere de varios logares das suas obras, parece ter nascido em 1470.

Erradamente se tem espalhado, que era irmão de André de Resende, que nasceu em 1506, e cujos paes tem nomes muito diversos. (c)

Garcia de Resende entrou muito novo para o serviço d'El-Rei D. João II, como seu moço da camara; tendo em 1490 passado para o serviço do Principe D. Affonso, é de crêr que teria pelo menos 20 annos; por isso que, entrando para o serviço do monarcha com 15 annos, e somados estes com a data de 1470 vem a dar 1485, tempo em que D. João II reinava havia já um anno. Com o seu talento poetico, Garcia de Resende contribuiu muito para o esplendor dos afamados serões da côrte de D. João II, e foi elle que salvou os versos de 286 fidalgos portuguezes, no *Cancioneiro geral*. Como desenhador e architecto seria tambem elle o inventor das apparatusas festas que se fizeram pelo casamento

do Principe D. Affonso, e dos *mos* que se representavam no paço, e em que D. João II tomava parte. Quando El-Rei, depois da tristeza em que cahiu, pela morte do Duque de Bragança e de Vizeu, e depois da catastrophe de seu filho e unico herdeiro, tinha horas de uma intensa agonia, era Garcia de Resende que o consolava, tocando maravilhosamente *guitarra*, com que distrahia o monarcha, á imitação de David com o rei Saul. Os poetas do *Cancioneiro geral* chasqueam-no por causa do seu gosto pela musica, e Gil Vicente na Tragicomedia das *Cortes de Jupiter*, representada em 1521, diz dos que hãode ir acompanhando a Infanta D. Beatriz para Saboya:

E Garcia de Resende
Feito peixe tamboril;
E inda que tudo entende
Irã dizendo por ende:
Quem me dera um *arrabil*. (d)

Garcia de Resende dar-se-hia talvez ao ridiculo com a sua *guitarra*, como se dava com a sua rotunda gordura? Gil Vicente e os seus contemporaneos não o pouparam. Garcia de Resende, fala tambem dos musicos do seu tempo, na *Miscellanea*; e seguindo na narração dos factos a ordem chronologica, cita o nome dos musicos mais celebres antes das representações que vira depois de 1502, do que naturalmente se infere que Sarzedas, Fontes, Francisquinho, Arriaga, o Cégo, Vaena e Badajoz eram musicos portuguezes do seculo XV ou do principio do seculo XVI. Eis a strophe interessantissima da *Miscellanea*, em que se ennumeram as maiores celebridades musicas do reinado de D. João II e principio do de D. Manoel:

Musica vimos chegar
Á mais alta perfeição,
Sarzedas, Fontes cantar,
Francisquinho assim juntar,
Tanger, cantar sem razão!
Arriaga, que tanger!

O Cego, que grão saber
 No Orgam! e o Vaena!
 Badajoz! e outros que a penna
 Deixa agora de escrever.

Por estes versos vemos dois afamados cantores: Sarzedas e Fontes; um cantor e executor chamado Francisquinho; um instrumentista Arriaga, o Cego de um grande saber no Orgão; o Vaena e o Badajoz. Estaria Garcia de Resende para com estes musicos, como D. Francisco Manoel de Mello para com a brilhante pleiada dos compositores do tempo de D. João IV?

Esteve em Roma em 1506, e acompanhou em 1514 a embaixada de Tristão da Cunha mandada por El-rei D. Manoel ao Papa Leão X; (e) viu a Italia, o grande centro das artes e observou de perto a admiração que se consagrava a Raphael, a Miguel Angelo e a Albrecht Dürer. Elle o diz na *Miscellanea*:

Vimos o gram Michael
 E Alberto e Raphael, etc.

Em 1520, Garcia de Resende mandou edificar uma ermida na cêrca do Convento de Nossa Senhora do Espinheiro dos Religiosos Jeronymos, sobre a porta da qual abriu as suas armas, que constam de duas cabras em palla, com outra por timbre. No pavimento d'esta ermida jaz sepultado Garcia de Resende em uma campa de dez palmos de comprido e cinco de largura com este simples epitaphio:

Sepultura de Garcia de Resende.

- (a) Raczyński, *Diction. histor.-artistique du Portugal*, pag. 243.
 (b) *Chronica de D. João II*, cap. 200, pag. 107.
 (c) Erro de Barbosa Machado, no vol. I, pag. 327 da *Bibliotheca Lusitana*, emendado depois no vol. IV, pag. 149.
 (d) Gil Vicente, *Obras*, t. II, pag. 406. Ed. de 1834.

(e) Damião de Goes, *Chronica de D. João II*, P. III, cap. 55. O P.º Bartholomeu Guerreiro diz: «No anno de 1506, mandou el-rei D. Manoel por Embaixador a Roma ao Papa Julio II, a Duarte Galvão... Foram assessores da embaixada os Doutores Diogo Pacheco e João de Faria; Secretario Garcia de Resende.» *Gloriosa Corôa*, Part. I, cap. 7, pag. 41. No Catalogo dos Authores do Dicc. da Academia, considera-se o facto attribuido ao anno de 1514 a inadvertencia de Barbosa.

RESURREIÇÃO (Fr. Antonio da)—Nasceu em Lisboa a 11 de Fevereiro de 1621, morrendo em Santarem a 17 de Janeiro de 1686. Professou a habito franciscano a 10 de Abril de 1638; foi Vigario do convento da sua ordem em Lisboa, e mais tarde eleito Definidor provincial.

Fétis tambem lhe dá o titulo de *Sub-Chantre*, (?) cargo que exercera em um convento da villa de Vianna do Alemtejo. Machado nada diz a este respeito.

Além de bom contrapontista, foi cantor habil.

Deixou em manuscripto diversas *Matinas*, *Missas* e outras composições sacras.

RIBEIRO (Manoel da Paixão)—Professor de grammatica latina e primeiras letras em Coimbra. Foi discipulo de José Mauricio. Escreveu:

(a) *Nova Arte de Viola, que ensina a tocalla com fundamento sem mestre, dividida em duas partes, huma especulativa e outra practica; com Estampas das posturas, ou pontos naturaes e accidentaes, etc. e com alguns Minuetes e Modinhas por Musica e por Cifra, etc.* Coimbra, na Real Officina da Universidade, 1789, in-4.º de II (não numeradas) v-51 pag. e 8 estampas.

Em um catalogo françez, (b) que já por vezes mencionamos, encontra-se um exemplar com um titulo um pouco differente, sic.:

Nova arte de viola que ensina a tocalla com fundamento sem mestre, dividida em duas partes, com estampas das posturas ou pontos naturaes, e com alguns minuuettes e modinhas, por musica e por cifra. Coimbra, etc.

O redactor do catalogo mencionado, para justificar o preço absurdo de 30 fr., accrescenta depois do titulo: *Traité important*

et fort rare. O methodo é, como já dissemos, simplesmente mediocre, feito por um curioso que poucas noções tinha da sciencia musical; provavelmente nunca o leu.

No prologo da obra declara o author as razões que o moveram a publicar este escripto, não sendo professor d'esta Arte, mas simples curioso. As ideias geraes foram tiradas da *Encyclopedia methodica*, do *Diccionario de musica* de Rousseau e dos *Elementos de musica* de Rameau; e os principios elementares, como a designação dos termos technicos etc., do *Methodo de Musica* de José Mauricio.

A doutrina do acompanhamento não é exclusivamente do author, como parece entender-se da citação de I. da Silva, (c) porque elle mesmo confessa que recebeu para ella os subsidios e os conselhos de varios amigos.

Temos ainda uma outra *Arte de tocar Viola*, cujo author não conhecemos, e que se publicou em 1803, com o titulo:

Arte de tocar Viola e outros instrumentos.

Será alguma edição posterior do livro de Paixão Ribeiro?

(a) O titulo que em seguida apresentamos é copiado de um exemplar que está em nosso poder.

I. da Silva, diz que este livro, a *Arte de guitarra*, de Antonio da Silva Leite, e a *Arte de Orgão*, de José Varella, são as obras d'esta especie que tiveram maior acceitação entre nós; entretanto pelo que sabemos nenhuma d'ellas teve mais do que uma edição.

Que dirá I. da Silva do *Theatro ecclesiastico* de Fr. Domingos do Rosario que teve 8 edições! do livro de Lusitano (*Introduccion facilissima e novissima di canto fermo*) que teve 4 edições, do *Directorio funebre* de Fr. Verissimo dos Martyres com 6 edições, e de mais algumas que tiveram a mesma felicidade?

(b) *Catalogue d'une belle collection de musique, etc.* Paris, 1869, in-8.º

(c) *Dicc. Bibl.*, vol. VI, pag. 76.

ROBOREDO (Vicente José Maria de)—Mestre de Capella na Cathedral de Braga; este musico distincto, muito instruido, mesmo fóra da sua especialidade, possuia uma das collecções numismaticas mais ricas que havia em Portugal; contava ella nada menos de 2.000 numeros.

ROCHA (Fr. Francisco da)—Monge trinitario e imitador do estylo de Lourenço Rebello, que seguia nas suas obras. A natureza dotou-o com disposições tão brilhantes, que com 11 annos já tinha composto uma *Missa a 7 vozes*, sobre a escala descendente *la, sol, fá, mi, ré ut*. Parece que não correspondeu depois ás esperanças que o seu talento precoce tinha feito crear.

Escreveu muito e mesmo bem, porém não sabemos que fizesse nada de extraordinario. Falleceu no convento patrio a 12 de Janeiro de 1720 com 80 annos de idade. Os autographos de quasi todas as suas obras existiam na Bibliotheca preciosa do compositor João da Silva Moraes. Citamos as mais notaveis:

- 1.) *Missa a 4 vozes das quatro Domingas da Quaresma.*
- 2.) *Tracto da Quarta-Feira de Cinza, a 4 vozes.*
- 3.) *Motete para o mesmo dia, a 4 vozes.*
- 4.) *Tracto e Motete da primeira Quinta-Feira, a 4 vozes.*
- 5.) *Tracto e Motete da primeira Dominga, a 4 vozes.*
- 6.) *Idem para a Dominga de Ramos, a 4 vozes.*
- 7.) *Idem da primeira Terça-Feira da Semana Santa, a 4 vozes.*
- 8.) *Idem da primeira Quarta-Feira de Trevas, a 4 vozes.*
- 9.) *Idem da primeira Sexta-Feira Maior, a 4 vozes.*
- 10.) *Motete para a Adoração da Cruz, a 6 vozes.*

Todas estas composições foram escriptas em 1690 e estavam autographas em um livro que existia na bibliotheca musical de Moraes. Ahi mesmo ainda se encontrava um outro volume autographo, com as seguintes obras de Rocha; eram principalmente *Psalmos de Estante, a 4 vozes.*

- | | | |
|---|---|---------------------------|
| <ol style="list-style-type: none"> 1.) <i>Dixit Dominus.</i> 2.) <i>Confitebor Tibi.</i> 3.) <i>Beatus Vir.</i> 4.) <i>Laudate Pueri.</i> 5.) <i>Laudate Dominum.</i> 6.) <i>In Exitu Israel de Aegypto.</i> 7.) <i>Credide propter quod locutus sum.</i> 8.) <i>Beati omnes.</i> | } | <i>Psalmos a 4 vozes.</i> |
|---|---|---------------------------|

- 9.) *Magnificat.*
- 10.) *Te Lucis ante terminum.*
Temos ainda:
 - 11.) *Missa, a 8 vozes do sexto tom.*
 - 12.) *Missa, a 8 vozes do sexto tom.*
 - 13.) *Idem, a 8 vozes do septimo tom.*
 - 14.) *Idem, a 7 vozes do oitavo tom.*
 - 15.) *Dixit Dominus, a 8 vozes do quinto tom.*
 - 16.) *Outro, a 8 vozes do primeiro tom.*
 - 17.) *Idem, a 8 vozes do quarto tom.*
 - 18.) *Idem, a 8 vozes do septimo tom.*
 - 19.) *Laudate Dominum, a 8 vozes do septimo tom.*
 - 20.) *Idem, a 8 vozes do sexto tom.*
 - 21.) *Idem, a 8 vozes do septimo tom.*
 - 22.) *Laudate pueri Dominum, a 4 vozes do quinto tom baixo.*
 - 23.) *Outro, a 8 vozes do quinto tom.*
 - 24.) *Confitebor, a 8 vozes do septimo tom.*
 - 25.) *Outro, a 8 vozes do oitavo tom.*
 - 26.) *Outro, a 8 vozes do quinto tom.*
 - 27.) *Lætatus sum, a 8 vozes do oitavo tom.*
 - 28.) *Outro, a 8 vozes do oitavo tom.*
 - 29.) *Beatus vir, a 8 vozes do oitavo tom.*
 - 30.) *Outro, a 8 vozes do septimo tom.*
 - 31.) *Lauda Hierusalem, a 8 vozes do oitavo tom.*
 - 32.) *Nisi Dominus, a 8 vozes do quarto tom.*
 - 33.) *Magnificat, a 8 vozes do septimo tom.*
 - 34.) *Outra, a 8 vozes do sexto tom.*
 - 35.) *Tu-Deum laudamus, a 8 vozes.*
 - 36.) *Tantum ergo Sacramentum, a 4 vozes.*
 - 37.) *Outro, a 4 vozes.*
 - 38.) *O salutaris hostia, a 4 vozes do sexto tom.*
 - 39.) *Lacrimosa dies illa, a 4 vozes; motete dos defuntos.*
 - 40.) *Textos das Paixões da Domingo de Ramos, Terça, Quarta e Sexta-Feira da Semana Santa, a 4 vozes.*
 - 41.) *Diversos Vilhancicos, a 4, 6 e 8 vozes.*

42.) *Uma grande quantidade de Tonos, a 4 vozes, que Machado Bibl. Lusit.*, vol. II, pag. 279, chama «castelhanos».

ROCHA (Joaquim Leonardo da)—Natural de Lisboa onde nasceu em 1576; filho de Joaquim Manoel da Rocha, pintor e imitador de Vieira Lusitano. Dedicou-se tambem á pintura e á gravura em *agua forte*. Foi além d'isso um dos bons tocadores de cravo do seu tempo, e muito protegido pelo Marquez d'Alorna pelos seus apreciaveis dotes artisticos. Acompanhou em 1780 o Bispo de Pekin D. Fr. Alexandre de Gouvêa á China. Depois do seu regresso a Portugal, casou e obteve uma pensão do seu protector a titulo de pintor. Em 1808 dirigiu-se á Madeira, onde esteve á testa de uma aula de desenho para a qual escreveu em 1810, um *Methodo de pintura e desenho*.

Ignoramos a data do seu fallecimento.

RODRIGUES (Antonio Fernandes)—Natural da cidade de Marianna (Brazil), e filho de um portuguez e de uma creoula, mistura de raças mui frequente então; fez os seus estudos classicos no Brazil, dedicando-se especialmente ás Bellas-Artes; entre estas não se esqueceu da musica, que aprendeu com Antonio do Carmo. Visitou Lisboa em 1758 e partiu no anno seguinte para Roma, onde estudou Desenho e Gravura com os melhores mestres. Ahi ficou até 3 de Julho de 1760, anno em que abandonou a cidade eterna, seguido dos seus compatriotas: Joaquim Carneiro da Silva e Felix José da Rocha o primeiro gravador, e o segundo pintor de miniaturas; esta sahida foi motivada por uma ordem regia, (a) transmittida ao Embaixador de Portugal em Roma. Os tres artistas dirigiram-se a Florença e ahi se dedicaram novamente aos seus estudos favoritos.

Rodrigues voltou a Lisboa em 1762 depois de dois annos de ausencia na cidade do Arno e dedicou-se ahi á gravura e architectura. Quando o intendente da policia, Diogo de Pina Manique abriu uma aula de desenho na Casa Pia do Castello, foi entregue a sua direcção ao nosso artista com um ordenado de 300\$000 réis.

Esta aula aberta a 23 de Abril de 1781, acabou com a invasão franceza em 1809. Rodrigues morreu a 17 de Maio de 1804 quasi octogenario.

(a) Ignoramos o motivo d'esta ordem de D. José.

RODRIGUES (Fr. João)—Natural de Marvão (Portalegre).

Viveu no fim do seculo XVI (1560) e é principalmente conhecido como author de um TRATADO DE CANTOCHÃO-fol. em que affirmava ter trabalhado 40 annos!

Machado (a) diz que este tratado fôra approved em Roma por Antonio Boccapadula, Mestre da Capella pontifical e Secretario do papa Gregorio XIII e pelo illustre P.^o João Luiz Penestrina, *oraculo da faculdade musical*. (b) Forkel (c) confirma esta asserção, dizendo que esta obra fôra *muito apreciada* por estes dous compositores notaveis. Infelizmente parece que não se chegou a imprimir; malfadada sina que persegue as nossas obras artisticas! Barbosa Machado diz-nos que o *manuscripto* d'este precioso tratado existia na Bibliotheca de Francisco de Valhadolid e parece que o viu, pois diz-nos que no *Capitulo XIV*, tratando Rodrigues do genero *enharmonico*, declara que fôra achado por elle, sic.: «Aora nuevamente allado por Fr. Juan Rodrigues en la villa de Marvan, bispado de Portalegre!»

Que descobertas importantes não encerraria esta obra! Que será feito d'este precioso tratado?

(a) *Bibl. Lus.*, vol. II, pag. 737.

(b) Ou Giovanni Pierluigi Palestrina; esta mndança do nome do compositor italiano, é frequente em Machado.

A inscripção do seu tumulo na basilica do Vaticano, indica o nome de *Joannes, Petrus, Aloysius, Prænestinus. Musicae princeps*.

(c) *Allgem. Literat. der Musik*, pag. 499. «Das Werk soll von grossem Werth sein und der Verfasser soll 40 Jahre daran gearbeitet haben.

Es wurde von dem päbstl. Capellmeister Antonio Boccapadula und von G. P. Luig. Penestrina sehr geschätzt.

RODRIGUES (P.º Manoel)— Vide Manoel Rodrigues Coelho.

ROSARIO (Fr. Antonio do)— Monge da ordem de S. Jeronymo que professou no Convento de Belem, a 17 de janeiro de 1702. Foi natural de Lisboa e filho de Domingos Nunes de Azevedo e de Catharina Maria da Conceição; nasceu a 20 de julho de 1682 e ainda vivia em 1747. Foi compositor habil e deixou as obras que abaixo indicamos, cujos autographos estavam em seu poder. Eram:

- 1.) *Magnificas sobre o Cantochoão dos oito tons.*
- 2.) *Lamentações e Motetes da Quaresma e da Semana Santa a 4, 6 e 8 vozes.*
- 3.) *Responsorios das Matinas da Conceição da Virgem a 4 vozes.*
- 4.) *Idem de S. Jeronymo a 8 vozes.*
- 5.) *Vilhancicos a 4 e 8 vozes.*
- 6.) *Oração nova de S. José posta em Cantochoão.*

ROSARIO (Fr. Domingos do)— Vigario do Côro do convento de Mafra, Notario apostolico e Penitenciario geral da ordem serafica (S. Francisco). Professou a 15 de Abril de 1722. I. da Silva não enumera estes cargos e diz simplesmente, que fôra Cantor-mór do convento da sua ordem, em Mafra, e que vivia ainda em 1759.

É author da seguinte obra que obteve desde 1743 até 1786, nada menos de oito edições, caso talvez unico, na historia da nossa litteratura musical.

Theatro Ecclesiastico, em que se acham muitos argumentos do Cantochoão, para qualquer pessoa dedicada ao Culto Divino nos Officios do Côro e Altar; offerecido á Virgem SS. Senhora Nossa com o soberano titulo da immaculada Conceição venerada em huma das Capellas do Regio Templo de Mafra. Esta obra foi dada ao prelo pelo P.º Dr. José Corrêa Froes. Lisboa, 1743, in-4.º

ROSARIO (Fr. Vicente Maior do)—Author de uma *Arte de Cantochão*. Possuimos uma copia em Ms. d'esta obra, que pelo titulo parece que foi publicada: *Arte de Cantochão Ordenada e dada á luz Pelo P.º Vicente Maior do Rosario Para instrucção de seus Discipulos*. Tomo 1.º in-8.º de II—33 pag. Nada sabemos das circumstancias pessoases do author.

S

SÁ (Hieronymo de)—Vide: Francisco Sá de Miranda.

SALDANHA (Gonçalo Mendes)—Discipulo de Duarte Lobo e um dos bons compositores portuguezes. Nasceu no fim do seculo XVI em Lisboa, onde vivia em 1625; Foi irmão do Padre Antonio Mendes, author de uma tradução latina, inedita, dos *Lusíadas*. Na bibliotheca real de musica encontravam-se as seguintes obras d'este compositor.

- 1.) *Lauda Hierusalem Dominus a 6 vozes.*
- 2.) *Beatus Vir, Motete do terceiro tom a 8 vozes.* Estante 34, N.º 788.
- 3.) *Idem do quarto tom a 8 vozes.* Est. 34, N.º 793.
- 4.) *Quomodo sedet sola civitas a 8 vozes.*
- 5.) *Outro Motete a 6 vozes.* Est. 33, N.º 176.
- 6.) *Cogitavit Dominus a 8 vozes, ibid.*
- 7.) *Parce mihi a 5 vozes e outro a 8 vozes.* Est. 33, N.º 771.
- 8.) *Hei mihi Domine, Motete a 7 vozes.* Est. 36, N.º 810.
- 9.) *Miserere a varias vozes.*
- 10.) *Vilhancicos diversos ao Sacramento e Natal, e Responsorios a muitos Santos.*
- 11.) *Tonos a 4 vozes, fol. in-4.º; encontravam-se no tempo*

de Barbosa Machado, na Bibliotheca do Duque de Lafoens, que tinha pertencido anteriormente ao cardeal de Sousa.

SANCHO (Ignacio)—Este musico negro é citado por Gerber, (a) sem indicação de nacionalidade. Porém o nome do author parece ser portuguez, ou hespanhol, pois não sabemos que esteja adoptado em qualquer outra lingua. Por esta razão o incluimos n'este livro.

Do principio da sua vida, sabe-se apenas que fôra transportado a Londres por um capitão de navio, na qualidade de escravo. Ahi obteve, graças á protecção de alguma alma compadecida ou de algum senhor rico, uma tal ou qual educação artistica e scientifica. O resultado não foi desfavoravel. A intelligencia de Sancho foi-se fructificando com os conhecimentos que adquiriu, a ponto de cultivar depois com felicidade a poesia e a musica.

Escreveu um *Tratado theorico* sobre esta ultima Arte, que dedicou a uma princeza estrangeira, cujo nome se ignora, e á qual entregou o seu manuscrito.

Parece que depois da sua morte se publicou uma collecção de cartas d'este escriptor.

Falleceu em 1780. Gerber cita no fim da biographia de Sancho, o *Jornal encyclopédique*, Mai—1784, que talvez possa dar noticias mais minuciosas a respeito d'este author; infelizmente não podémos verificar a verdade d'esta nossa supposição, porque não nos foi possivel obter o jornal citado.

(a) *Neues hist., biogr. Lexicon der Tonksth.* vol. iv, pag. 15.

SANTIAGO (Fr. Francisco de)—Carmelita descalço; vestiu este habito em Hespanha; nasceu em Lisboa e foi um musico erudito, muito estimado por D. João IV que o tratava familiarmente quando residia em Villa-Viçosa, e que em signal de consideração, mandou collocar o seu retrato (privilegio concedido a poucos) na sua bella Bibliotheca, onde já existiam as suas composições. Foi Mestre das Cathedraes hespanholas de Plasencia

(Estremadura) e Sevilha, (Andalusia) onde morreu a 19. de Novembro de 1646.

As suas composições estavam nas Estantes 34, N.º 787 e 35, N.º 797 e 804. Eram:

- 1.) *Dixit Dominus a 8 vozes.*
- 2.) *Beatus Vir a 8 vozes.*
- 3.) *Laudate Pueri a 4 vozes.*
- 4.) *Nisi Dominus a 6 vozes.*
- 5.) *Lauda anima mea Dominum a 12 vozes.*
- 6.) *Ecce nunc benedictae Dominus a solo e a 4 vozes.*
- 7.) *Cum invocarem a 12 vozes.*
- 8.) *Beatus Vir a 10 vozes do oitavo tom.*
- 9.) *Quomodo sedet sola civitas a 8 vozes.*
- 10.) *Manum suam misit hostis fol., com diversos instrumentos.*
- 11.) *Ego vir videns paupertatem meam, a 12 vozes com varios instrumentos.*
- 12.) *Responsorios da Quinta-Feira maior e Sexta-Feira a 8 vozes.*
- 13.) *Salve regina a 16 vozes.*
- 14.) *Ave regina caelorum a 4 vozes.*
- 15.) *Regina caeli laetare a 8 vozes.*
- 16.) *Dies irae, dies illa a 4 vozes.*
- 17.) *Victimae Paschoalis a 8 vozes.*
- 18.) *Si queris miracula a 8 vozes.*
- 19.) *Diversos Motetes e Vilhancicos do Natal, Sacramento, Nossa Senhora e outros Santos.*

SANTOS (Duarte Joaquim dos)—Pianista de merito, discipulo do celebre Hummel, (a) em Londres. Foi mestre de D. Maria II durante a sua ausencia em Londres, e publicou n'essa capital um grande numero de composições para o seu instrumento. Parece que se tinha dedicado ali ao ensino. Ultimamente residia na Madeira e trabalhava especialmente na composição de musica sa-

era. Neste genero distingue-se a sua *Novena de Santa Cecilia*. Santos morreu em 1855.

(a) Celebre compositor e pianista, e um dos chefes da escola allemã de piano (1778-1837); foi discipulo do immortal Mozart.

SANTOS (José Joaquim dos)—Natural de Obidos, discipulo de David Perez e contrapontista distincto no tempo de D. José. Em 1787, foi mestre do Seminario da igreja patriarchal e compositor da mesma igreja.

As suas composições sacras são numerosas e cantam-se frequentemente em Portugal.

- 1.) *Missa em ré, a 4 vozes e orgão.*
 - 2.) *Missa em dó, a 3 vozes e orgão.*
 - 3.) *Novena da Conceição.*
 - 4.) *Te Deum em sol, a 5 vozes e pequena orchestra.*
 - 5.) *Ladainhas em fá, a 4 vozes e pequena orchestra.*
 - 6.) *Matinas de Santo Antonio (para capella).*
 - 7.) *Matinas de Santo Agostinho, a 4 vozes e orgão.*
 - 8.) *2 Jogos de Septanarios; um é propriedade da freguezia de Santa Ingracia e o outro da ermida da Boa-Nova.*
 - 9.) *Stabat Mater em sol menor, a 4 vozes com acompanhamento de violetas e baixos.*
 - 10.) *Outro em dó menor, a 4 vozes e orchestra.*
 - 11.) *Um Officio de lavapés, a 4 vozes, 2 jogos de Officios da Semana Santa (um dos quaes é conhecido pela denominação de pequenos).*
 - 12.) *Miserere em ré menor, a 4 vozes, Paixões em fá, e uma Adoração da Cruz.* Na Bibliotheca da Ajuda ainda se encontram as seguintes obras d'este artista:
 - 13.) *Missa a 4 vozes, um Te Deum com orchestra, 4 Psalmos, Vesperas a 4 vozes para Capella, e um Credo.*
 Todas estas composições estão em manuscripto.
 - 14.) *Stabat-Mater a 3 vozes com orchestra.*
- As suas producções são apreciadas em Lisboa, todavia Plató de Vaxel diz d'ellas: «mas quanto ás obras d'este au-

thor que ouvimos, são de estylo diffuso e quasi despidas de inspiração.»

SANTOS (Luciano Xavier dos)—Compositor dramatico; viveu e escreveu no meado e fim do seculo passado; as suas operas e oratorios foram quasi todos ouvidos nos theatros reaes de Queluz e Ajuda. São:

- 1.) *Le Grazie vendicate*, em 1762.
- 2.) *Gli Orti Esperide* em Queluz, 1764.
- 3.) *La Danza*, em 1766.
- 4.) *Il Palladio conservato*, cantada em Queluz em 1771 e na Ajuda em 1783.
- 5.) *Alcide Albinio*, em Queluz, 1778.
- 6.) *Ati e Sangaride*, serenata, cantada em Queluz em 1779 por Ripa, Reyna, Orti, Torriani e Gelati.
- 7.) *La Galatea*.
- 8.) *Palmira di Tebe*, serenata em Queluz, em 1781 por Orti, Reyna, Torriani, Ripa e Toti.
- 9.) *Esione*, cantada na Ajuda em 1784 por Reyna, Ripa, Torriani, Marini, e Ferracuti.
- 10.) *Ercole sul Tago*, cantada em Queluz, em 1785 pelos mesmos.

Alem d'estas operas e serenatas, temos ainda a mencionar 3 Oratorios:

- 1.) *Isaacco, figura del Redentore*, cantado em 1763.
- 2.) *La Passioni di Gesu Christo*, cantado na real Camara em 1783.
- 3.) *Il Ré pastore*, cantado em 1793 no mesmo logar.

Este author escreveu uma carta a Solano, (a 9.ª) com data de 5 de Setembro de 1763, elogiando muito a *Nova instrucção musical* e que vem na obra citada. No principio traz o nome de Santos os seguintes titulos: *Compositor e Organista do Infante D. Pedro na sua real capella dos paços da Bemposta*. Santos foi condiscipulo de Solano. Devemos accrescentar a estes titulos o

de Mestre de Capella da mesma, e em 1764, mestre de musica d'El-rei.

SANTOS (Fr. Manoel dos)—Natural de Lisboa, filho de Antonio Ferreira e Maria da Silva. Professou o Instituto de S. Paulo a 27 de Janeiro de 1686, e foi discipulo de Lesbio, nome que honrou com a sua instrucção e saber. As suas composições foram muito apreciadas n'este reino e tocadas principalmente na capella real de D. Pedro II, para á qual compunha, recebendo um ordenado de 60\$000 réis, (a) retribuição elevadissima para aquelle tempo. Era igualmente bom organista; morreu no convento patrio a 19 de Novembro de 1737 com o titulo de Mestre de Capella da Côrte, Organista e compositor da capella real. Eis as suas principaes obras:

1.) *Texto das Paixões do Domingo de Ramos, Terça, Quarta e Quinta-Feira da Semana Santa, a 4 vozes.*

2.) *Lições de S. Agostinho e S. Paulo, das matinas de Quinta-Feira, Sexta e Sabbado da Semana Santa, a 8 vozes.*

3.) *Responsorios das Matinas da Quinta, Sexta e Sabbado da Semana Santa, a 8 vozes.*

4.) *Miserere mei Deus a 3 coros.*

5.) *Te Deum laudamus a 3 coros;* foi composto e cantado em 1708 na capella real, quando n'ella foi recebida a rainha D. Marianna d'Austria, esposa de D. João v.

6.) *In exitu Israel de Aegypto a 4 vozes de Estante.*

7.) *Beatus vir a 8 vozes de prolação maior.*

8.) *Vilhancicos da Conceição, Natal e Reis a 8 vozes para se cantarem na capella real nas matinas d'aquellas festividades.*

(a) Gerber *Neues hist. biogr. Lexicon*, Vol. iv, pag. 18, transforma estes 60\$000 réis em 60:000 reales ou 2:790\$000 réis; o crudito musicographo allemão julgou provavelmente que a nossa moeda *reis*, correspondia á espanhola *reales*.

SARMENTO (Antonio Florencio)—As composições que conhecemos d'este author são insignificantes e revelam nenhum me-

rito. Reduzem-se a *marchas, hymnos* etc. Um musico d'esta ordem era incapaz de sustentar vigorosamente a existencia da aula de musica, que José Mauricio tinha deixado já decadente, e assim foi ella descendo successivamente até chegar ao estado miseravel em que se acha hoje. Chamamos a attenção do governo, e pedimos, e clamamos em nome de todos os portuguezes para que em honra da nação, mande organizar novamente essa aula e a levante do estado VERGONHOSO (a) em que se acha, collocando á testa d'ella um homem activo, sério e intelligente, emfim um homem digno dos nomes Telles, Conceição, Thalesio, Antonio de Jesus e outros que o precederam n'aquelle cargo.

Sarmento deixou-nos o livro que se segue e que em seguida apontamos. É um resumo mesquinho do Methodo de Musica de José Mauricio e que não vale os 400 réis do seu custo; não obstante tudo isto, o author era Cavalleiro da Ordem de Christo, Lente da cadeira de musica da Universidade de Coimbra, Socio do Conservatorio real de Lisboa, membro do Instituto da academia dramatica, emfim, uma nullidade official.

O livro de que fallamos intitula-se:

Principios elementares de Musica destinados para as licções da aula da cadeira de musica da Universidade de Coimbra, por A. F. S... Coimbra—Imprensa da Universidade, 1849 in-8.º O author fecha a introduccão com as seguintes palavras: «Concluirei com dizer, que o meu fim na publicação dos presentes elementos, foi o aproveitamento (*da minha bolsa*) dos meus discipulos, e o seu adiantamento no mais curto espaço de tempo possivel.» É o tal systema dos individuos que querem tomar a sciencia de surpresa e com nenhum trabalho! O publico não carecia dos *Elementos* de Sarmento; tinha o livro de José Mauricio, que longe de ser bom, era melhor. Mas em Coimbra, usam os Lentes escrever compendios com ideias furtadas aqui e acolá, desfigurados com emplastos originaes de um ridiculo supremo; é uma verdadeira sciencia de retalhos, mas o negocio rende, porque os *senhores de capello* impõem estes *plagiatos* ao pobre estudante que, com o preço do livro podia comprar o compendio e o

seu author e ainda assim ficava a compra um pouco cara. Florencio Sarmiento especulou tambem com os seus *Elementos*.

(a) Aos incredulos aconselhamos que se convençam da verdade das nossas afirmações, vendo com os proprios olhos.

SARMENTO (Francisco de Jesus Maria)—Natural da villa do Seixo (Beira) e ahi nascido a 12 de Setembro de 1713. Curvou a Universidade de Coimbra, formou-se em direito e professou o Instituto franciscano a 17 de junho de 1732. Exerceu os cargos de Consultor da bulla da cruzada, Examinador das tres ordens militares de Aviz, S. Thiago e Christo e em 1777 era ministro provincial da sua Ordem. Falleceu no convento de Lisboa, a 3 de junho de 1790. Escreveu entre outras cousas dous livros relativos á musica; são:

1.) *Directorio sacro das ecclesiasticas ceremonias da benção e procissão das candêas, da solemne imposição das cinzas; da benção e procissão dos ramos; e de todos os Officios da Semana Santa até Terça Feira de Paschoa inclusive*. Lisboa, na Regia Officina Typ. 1772 in-4.º de vi, 350 pag. Segunda edição. Ibid., 1794 in-4.º; é provavel que haja mais alguma.

Esta ultima obra é uma edição mais correcta e augmentada do *Director funebre* de Fr. Verissimo dos Martyres.

2.) *Directorio funebre reformado, para as ceremonias e cantochão do officio de Defunctos, enterro e procissão das almas; modo para se officiar e administrar com perfeição o Sacrosanto viatico aos enfermos. Obra utilissima para os parochos, regentes do Còro e mais Ecclesiasticos etc.* — Lisboa na Regia Officina Typ. 1773 in-4.º de iv—337 pag.; as ultimas 49 contém os exemplos necessarios em cantochão.

Este livro teve edições successivas até á 6.ª: — Lisboa. Na Officina Patriarchal de João Procopio Correa da Silva. Anno 1794.

O exemplar que possuímos d'esta obra, pertence a esta edição; não sabemos, se houve mais alguma posterior, porém é provavel que fosse ainda reimpressa, pois como a obra tratava de as-

sumptos de disciplina ecclesiastica, era natural que tivesse bom numero de compradores, entre os padres e frades, que era então a gente de que no nosso Portugal havia mais fartura!

3.) *Horas Mariannas Portuguezas com o officio menor da SS. Virgem Nossa Senhora, em Portuguez.* Lisboa, 1799, com privilegio real. Teve 20 edições successivamente augmentadas!

4.) *Horas da Quaresma, com a tradução e explicação das Missas, Mysterios e Festas principaes desde o Domingo da Septuagesima até o quinto da Quaresma.* Teve duas edições, sahindo a 2.^a mais accrescentada.

Este author publicou ainda um grande numero de obras mysticas e de disciplina religiosa, algumas das quaes tiveram numerosas edições, como as *Horas da Semana Santa*, 11 edições até 1799; *Manoel ecclesiastico Liturgico*, 3 ediç. *O christão enfermo*, 3 ediç. etc.

SEIXAS (José Antonio Carlos de) — É talvez o maior organista que Portugal produziu, todavia a patria, sempre agradecida, conservou o seu nome tão esquecido como o de quasi todos os nossos artistas.

Nasceu em Coimbra a 11 de Junho de 1704 e foi filho de Francisco Vaz e Marcellina Nunes. Morreu a 25 de Agosto de 1742, isto é, apenas com 38 annos, com as dignidades de Cavalleiro professo da Ordem de Christo e de Contador do Mestrado da Ordem militar de S. Thiago. Parece que occupára tambem o posto de capitão, no exercito. Partindo para Lisboa com a intenção de tomar ordens, espalhou-se de tal maneira a reputação do seu talento no orgão, que apesar de contar apenas 16 annos, foi escolhido para organista da Basilica patriarchal. A sua fama devia ser brilhantissima pelas noticias que nos dá Barbosa Machado.

Jaz sepultado no carneiro da irmandade do SS. Sacramento. Pouco tempo depois da sua morte, a commuidade dos Eremitas de S. Agostinho dedicou-lhe solemnnes exequias no conven-

to de Nossa Senhora, ás quaes assistiu a maior parte da nobreza em testemunho de saudade e admiração.

Deixou em manuscrito composições notáveis, das quaes indicamos as seguintes.

- 1.) *10 Missas a 4 e 8 vozes com orchestra.*
- 2.) *Te Deum laudamus a 4 coros*, que se costumava cantar no ultimo dia do anno, na casa professa de S. Roque.
- 3.) *700 Tocatas para Cravo* (!) Machado (a) indica este mesmo numero.
- 4.) *Mais 16 outras.*
- 5.) *Varios Motetes a 2, 3, e 4 vozes*, com e sem instrumentos.
- 6.) *29 Tocatas de Orgão*; Ms. de 198 pag.

Encontramos esta ultima obra na Bibliotheca da Universidade, no deposito K, quando ahi procuravamos uns manuscritos. Pertenceu á livraria do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra e foi copiado (modernamente) pelo Padre Caetano da Silva e Oliveira. O livro está encadernado e contém *29 tocatas*, menos o n.º 27, que são *solfejos* arranjados para uso do Seminario pelo Padre João Jorge; estão errados na maior parte. A tocata N.º 26, tem a epigraphe *Scarlatte*. É possível que seja o celebre Alessandro Scarlatti (b); as datas não discordam, pois este ultimo nasceu em 1649 e falleceu em 1725.

Gerber (c) cita dois retratos d'este nosso celebre compatriota; um, pintado por F. Vieira e gravado por J. Daulle, folio gr: e outro gravado por Dancke in-4.º

A fama do nosso author devia pois ter ultrapassado as fronteiras de Portugal, para o escriptor allemão ter conhecimento d'estes retratos. É muito possível que o author do primeiro seja o celebre *Francisco Vieira de Mattos* denominado *Vieira Lusitano*, que nasceu em Lisboa a 4 d'Outubro de 1699 e morreu ahi mesmo em 1783; temos pois ligados os nomes de dois grandes artistas, e com orgulho citamos aqui as palavras de Racinski (d) a respeito de Vieira Lusitano: «peintre portugais, pouvait rivaliser avec bon nombre des artistes étrangers les plus célèbres.»

(a) *Bibl. Lusit.* vol. iv, pag. 198.

(b) Celebrre compositor italiano e um dos chefes da eschola de Napoles. Deixou grande numero de Operas, de Oratorios e de Missas, que o collocaram na primeira linha entre os grandes genios musicaes da Italia. Deixou em Gaetano Greco, Logroscino, Durante etc., discipulos dignos do seu nome.

(c) *Hist. Biogr. Lex.* vol. 1, pag. 49.

(d) *Dict. hist. artist.* pag. 296.

SENA (Fr. Bernardo de Jesus ou) — Bom cantor e sabio contrapontista; nasceu em Lisboa em 1599 e entrou no convento de S. Francisco de Vianna, a 5 leguas de Evora, onde professou a 10 de julho de 1615.

Foi durante muito tempo Vigario do Côro no convento de Nossa Senhora de Jesus em Lisboa, e Mestre de Capella no seu convento; ultimamente fôra nomeado Definidor da sua ordem. Morreu em Lisboa, no mosteiro de S. Francisco a 10 de Abril de 1669. D. João iv estimava-o muito pela sua bella voz e pelos seus conhecimentos na arte do contraponto. Deixou *varios servicos completos* de musica sacra.

SERRANO (Manoel Martins) — Musico portuguez. Occupou o logar de Mestre de Capella em Portalegre, no principio do seculo xviii.

Desconhecemos as suas composições, porém encontramos umas Decimas d'este author em um dos livros theoricos de Morato. (a) Transcrevemol-as por serem curiosas.

A Joam Vaz Barradas Muito Pam e Morato, natural da cidade de Portalegre, Mestre da Capella de Musica do Côro da Parochial Igreja de S. Nicolau.

DECIMAS

Vejo que são vossas Flores
 Tão fragrantas, tão cheyrosas,
 Que bem parecem ser rosas
 Com matiz de varias cores,
 Mereceis dous mil louvores,

Pois taes flores sabeis dar,
 Flores para o Paladar,
 Flores para o entendimento,
 Flores do vosso talento,
 Com que sabeis recrear.

Flores tais contaes fragancias
 Não as vi, por mais que li,
 Porque de mi, para mi
 Formais ternas consonancias
 Com tão pequenas distancias
 Fazeis intervallos tais,
 Que os fructos hão de ser mais,
 Do que as flores, que dizeis,
 E vós mais flores - sercis
 Com mil applausos que ouçais.

Tão doutamente escreveis
 Vossas flores, que não ha,
 Nem supponho que haverà
 Quem se opponha ao que dizeis.

 Não duvido exprimenteis
 De Zoylos, mãos Coraçõens
 Mordazes desatençoens,
 Quem diz mal he o peyor,
 Digão mal, que do melhor
 Sempre ouve Contradiçoens.

De vossas flores dissera
 Sem nenhuma affectação,
 Que só são de Muito Pão
 Colhidas na primavera.

 Flores de tão alta esfêra
 Com taes cores matisadas,
 Só as faz João Vaz Barradas.
 Nos Clarins da fama fiquem
 Tais flores, e se publiquem
 Com letras de Ouro Estampadas.

A. P. e V.

M. M. S.

(a) *Flores musicacs*, pag. ix e x.

SILVA (...)—Primeiro clarinete do Theatro italiano (S. João) do Rio de Janeiro e da Capella real, no primeiro quartel d'este seculo. Era considerado como o primeiro artista do Brasil, no seu instrumento.

SILVA (Alberto José Gomes da)—Compositor e organista do seculo passado. Ignoram-se as circumstancias relativas á sua vida. Viveu no meado do XVIII seculo e deixou-nos uma obra intitulada :

Regras de acompanhar para Cravo, ou Orgão, E ainda tambem para qualquer outro instrumento de vozes, reduzidas a breve methodo, e facil percepção. (a) Dedicado a S. M. F. D. Joseph I Q. D. G. Lisboa, na officina Patriarchal de Francisco Luiz Ameno, 1758 in-4.º de VIII, 39 pag. e Index, 2 pag. A 1.ª parte tem 4 paginas de exemplos, a 2.ª, 8 paginas; estes exercicios não dão uma opinião favoravel do gosto e do saber do seu author.

Esta opinião é de Fétis, (b) que examinou esta obra, como se vê; lastimamos ter de lhe juntar a nossa, em virtude do exame feito em um exemplar que possuimos. A obra mesmo, não é mais do que um resumo de regras e de preceitos elementares, sem pretensões a compendio ou livro de doutrina.

(a) Não é *Arte de Musica* como diz I. da Silva, *Dicc. Bibl.* vol. 1, pag. 24.

(b) *Biogr. Univ.* vol. iv, pag. 55.

SILVA (Antonio da)—Organista e compositor da Capella real da Ajuda, no fim do seculo passado; compositor de talento e discipulo predilecto de David Perez. Estreiou-se no genero sacro com o *Oratorio: Gioas, Re di Giudà*, que se cantou na camara real em 1778, pelos artistas Reyna, Orti, Ripa, Torriani, Puzzi e Ferracuti.

No anno seguinte ouviu-se em Queluz a sua *Serenata: La Galatea*, cujo exito foi tão grande, que ainda pelos annos de 1792, Ferracuti cantava nas reuniões de Lisboa uma aria d'ella: —Ah, taci, Alcide amato. —

O Marquez de Rezende (a) que cita este caso, qualifica Silva: «eximio contrapontista e predecessor de Marcos Portugal».

Em 1782, cantou-se ainda em Queluz, a opera: *Callirroé in Sira*, em 2 Actos.

Cultivou tambem o genero sacro e deixou varias composições, das quaes conhecemos apenas uma *Missa em ré, a 4 vozes*.

Das circumstancias da sua vida, pouco se sabe, todavia parece que vivia ainda em 1817. Recapitulando, temos:

- 1.) *La Galatea*, serenata cantada em Queluz em 1779.
- 2.) *Callirroé in Sira*, opera, ibid em 1782.
- 3.) *Gioas, Ré di Giudà*, oratorio, cantado no palacio da Ajuda em 1778.
- 4.) *Missa a 4 vozes*, em ré.

(a) *Pintura de um Outeiro Nocturno*, pag. 44.

SILVA (Ayres Antonio da)—Cavalleiro professo da Ordem de Christo; nasceu em Lisboa a 15 de Abril de 1700, sendo filho de D. Manoel Pereira Coutinho e de D. Maria Thereza da Silva e Tavora. Principiou a estudar a musica com sete annos, dedicando-se á rabeça, rabeção de 4 e de 7 cordas, (!) (a) á flauta e violeta. Coursou os estudos superiores na Congregação do Oratorio de S. Filippe Nery, defendendo conclusões publicas; era tambem Bacharel em Artes pela Universidade de Coimbra.

A sêde de conhecimentos, levou-o em 1723 a Paris, Alcalá e Valhadolid; compôz diversas *Missas, Psalmos, Ladinhas* e um *Te Deum laudamus*, com diversos instrumentos; estas composições foram bem recebidas; é o que nos diz Barbosa Machado.

(a) Não sabemos que tivesse existido semelhante instrumento; talvez houvesse engano de Machado, na designação; os rabeções (contre-basse) que conhecemos, são de 3, 4 e 5 cordas, que ainda hoje se usam nas grandes orchestras da Allemanha e França.

SILVA (Fr. Braz Soares da)—Freire da Ordem militar de Christo e Reitor do collegio real dos meninos orfãos de Lisboa; apenas sabemos que foi mestre de João da Silva Moraes; todavia basta este ultimo titulo para o qualificar honrosamente.

SILVA (Francisco da Costa e)—Mestre da Cathedral de Lisboa e Conego da quarta prebenda. Aos conhecimentos theoreticos e practicos da Arte musical que tinha começado a cultivar desde a infancia, deveu o logar citado, onde permaneceu até á sua morte, occorrida a 11 de Maio de 1727. Era natural de Lisboa; ignora-se a data do seu nascimento.

Compôz as seguintes obras que ficaram todas em Ms.

- 1.) *Missa a 4 vozes com todo o genero de instrumentos.*
- 2.) *Miserere a 11 vozes com orchestra.*
- 3.) *Motetes para se cantarem ás Missas dos Domingos da Quaresma.*
- 4.) *Lamentação primeira da Quarta-Feira de Trevas, a 8 vozes.*
- 5.) *Texto da Paixão de S. Marcos e S. Lucas, a 4 vozes.*
- 6.) *Vilhancicos de S. Vicente e Santa Cecilia, a vozes e orchestra.*
- 7.) *Responsorios do Officio de defunctos, a 8 vozes e orchestra; foram compostos para as exequias de Luiz XIV, mandadas celebrar pela colonia franceza na capella real de S. Luiz, em Lisboa.*

SILVA (Gomes da)—Compositor e pianista, do qual temos apenas uma pequena noticia, extrahida de Gerber. (a) Em um deposito musical (b) da Allemanha, encontrava-se no fim do seculo XVIII, (1780) um manuscripto d'este author; compunha-se de *Seis Sonatas para Piano.*

(a) *Hist. biogr. Lex.* vol. II, pag. 519.

(b) *Westphälische Musikhandlung.*

SILVA (João Cordeiro da) — Compositor dramático de talento. Nasceu em Lisboa, mas ignora-se quando; em 1817 já tinha fallecido e de bastante idade, pois tomando mesmo a data da sua primeira opera, (1764) devia ter pelo menos 70 a 73, annos se supozermos que a escreveu com 20.

A côrte julgou recompensar os seus talentos, nomeando-o Organista e Compositor da Capella real da Ajuda.

Ha quem pretenda que este artista estudára na Italia, fundando-se n'uma citação que Balbi (a) faz de um *Cordeiro*, que esteve estudando em Napoles; nada se pôde entretanto concluir de uma citação tão vaga.

Além das operas que adiante mencionamos e que foram em tempos passados muito bem recebidas, deixou outras composições de menos valor, *Modinhas*, etc.

As suas operas são:

1.) *Arcadia in Brenta*, no theatro de Salvaterra em 1764, por Maruzzi, Vasques, Orti, Leonardi, Cavalli, Principi e Giorgetti.

2.) *Il Natale di Giove*, em Queluz em 1778.

3.) *Edalide e Cambise*, cantada na Ajuda em 1780, por Reyna, Orti, Torriani, Ripa e Toti.

4.) *Il Ratto di Proserpina*, em Queluz em 1784, por Reyna, Ripa, Torriani, Marini e Venturi.

5.) *Archelao*, em Queluz em 1785, por Reyna, Ripa, Torriani, Marini e Ferracuti.

6.) *Telemaco nell' isola di Calypso*, em Queluz em 1787 por Reyna, Ripa, Ferracuti e Marini.

7.) *Megara tebana*, em 1788 na Ajuda, por Reyna, Gelati, Policarpo, Marini e Ferracuti.

8.) *Lindane e Dalmiro*, na Ajuda em 1789, por Reyna, Gelati, Marrochini, Sclettini, Manna, Capellani e Bartolini.

9.) *Philemone e Bauce*, em 1789.

A estas composições temos de ajuntar ainda no genero sacro:

10.) *Salomé, madre de' sette martiri Macabei*, oratorio cantado na Ajuda em 1783, por Reyna, Ripa, Torriani, Ferracuti, e Venturi.

Na *Nova Instrucção musical* de Solano, encontra-se uma carta d'este compositor em que elle o convida a publicar a sua obra, elogiando-a; a carta traz a data de 12 de Agosto de 1763, Bom Successo.

(a) *Essai statist.*, vol. II, pag. CCXV.

SILVA (Joaquim Carneiro da)—Natural do Porto, onde nasceu em 1727; tocador de flauta e artista gravador.

Dirigiu a aula de gravura, fundada em 1769, sendo remunerado com 500\$000 réis de ordenado. Visitou o Brazil no tempo da sua mocidade, e fez ahi parte de uma sociedade de amadores musicos a que pertencia João Henriques de Sousa e outros, e que organisava no Rio de Janeiro sarás musicas. Depois de 17 annos de ausencia, voltou a Lisboa em 1756 e partiu no anno seguinte para Roma. A ordem de D. José, (a) enviada em 1760 a D. Francisco de Almeida, então Embaixador de Portugal em Roma, obrigou Silva a deixar a cidade romana; dirigiu-se a Florença e ahi completou os seus estudos. Como gravador deixou numerosos discipulos.

(a) Vide a biographia de Antonio Fernandes Rodrigues.

SILVA (Fr. José Marques de Santa Rita e)—Foi Mestre da Capella da Bemposta, no reinado de D. João VI e discipulo de João José Baldy. Nasceu no Alemtejo e morreu em 1837. (a)

O Cardeal Saraiva diz d'este artista:

«Foi hum grande tocador de piano e o mais distincto acompanhador de Orgão em todos os systemas de acompanhar. Foi tambem insigne compositor tanto de capella, como de instrumental e deixou muitas peças de sua composição que mostram o seu grande merecimento.»

Estas asserções do Cardeal são um pouco patrioticas, todavia ainda que tenhamos de restringir algum tanto esta apreciação, não negamos o fundo de verdade que ella contém. Examinamos

algumas composições que possuímos d'este author, e nem a todas podémos com justiça, applicar as palavras do cardeal; a desigualdade ás vezes é grande; em algumas das suas obras sacras, falta ora a originalidade da concepção, ora a perfeição da fôrma, entrando o artista em moldes puramente convencionaes e já gastos; as suas ideias não tem sempre a elevação do assumpto, nem a pureza da fôrma, cedendo a inspirações menos felizes; tambem ouvimos é verdade, outras composições que revelam qualidades superiores; assim por exemplo notamos na *Missa* que foi executada em Santa-Cruz em 1868, pelas festas da Rainha Santa, um estylo severo, e ás vezes, até grandioso; uma expressão energica, unida a um instincto melodico que o guiou bem.

Parece-nos que esta desigualdade encontra a sua origem, na necessidade em que o artista estava ás vezes, de tratar de *commendas officiaes* quando a sua inspiração não o obrigava a escrever.

As suas composições para Piano: *Sonatas, Variações, etc.*, revelam uma certa elegancia de factura, porém não mostram as qualidades iminentes que o primeiro nome poderia fazer lembrar; as suas ideias não tem, nem o desenvolvimento necessario, (qualidade indispensavel n'este genero de composição) nem a profundidade de concepção e de inspiração, que nas obras primas dos grandes compositores vem filiar todas as ideias, por meio de um tecido admiravel, n'uma ideia primordial.

Se aquellas qualidades e estes defeitos não lhe concedem um logar de primeira ordem, dão-lhe como justa compensação ainda um logar honroso, e tanto mais apreciado, que poucos encontra a seu lado.

Depois de feita a devida justiça, não podemos deixar de louvar o artista que soube, no meio do *desenfreamento* em que andava a Arte, suster o bom gosto que parecia succumbir; que soube stigmatizar e desmascarar publicamente, um homem como Joaquim Casimiro, qualificando-o de *musico de agua doce*, acção tanto mais corajosa e louvavel, que o ia pôr em conflicto com a maioria do publico, adorador estúpido das banalidades grotescas do *insigne compositor*.

Apesar dos esforços de Fr. José Marques e de mais alguns poucos, a corrente do mau gosto rompeu todos os diques, levando a gloria de Casimiro ás mais remotas aldeias e avassallando um mundo de philisteus !

Hoje, a *Arte sacra* morreu em Portugal, salvo alguns fracos lampejos, e em lugar das obras immortaes dos grandes artistas da Italia e da Allemanha, em lugar mesmo das bôas composições artisticas que temos no paiz, ouvimos nos templos da capital e do Porto uns *pot-pourris* nauseabundos de musica verdiana, gaitados com uma desfaçatez indigna durante os actos mais serios do culto ! (b)

Fr. José Marques não chegou felizmente até nós, para poder presencear este desconchavo philarmonico.

Eis as composições que conhecemos do nosso artista :

MUSICA SACRA

- 1.) *Nove Missas a 4 vozes com orchestra.*
- 2.) *Motetes a diferentes vozes.*
- 3.) *Um Miserere.*
- 4.) *Dous Credos.*
- 5.) *Um Te-Deum laudamus.*

Na Bibliotheca real da Ajuda ainda existem as seguintes composições authographas :

- 6.) *Te Deum a 4 vozes e orgão, para se cantar na Real Capella da Bemposta por occasião da chegada d'El-Rei D. João VI.*
- 7.) *Psalmos com musica de Capella :*

Dixit Dominus.

Confitebor.

Beatus vir.

Laudate pueri.

Laudate Dominum.

Lauda Hierusalem.

Beati omnes.

Magnificat.

8.) *Responsorios de Paschoa.*

9.) *Matinas da Exaltação da Santa Cruz, a grande instrumental.*

10.) *Responsorios para a festividade dos Santos Reis, em 1818.*

11.) *Matinas de Sabbado Sancto, Lamentações, Miserere;* existem só as partes da orchestra, porque as partes das vozes e do orgão, já de lá sahiram para o archivo da Infanta D. Isabel Maria.....

MUSICA PROFANA

6.) *Hymno dedicado a D. João VI,* em que as palavras rivalisam de ingenuidade com a musica.

7.) *Varias Sonatas* para piano.

8.) *Variações* para piano sobre o thema: *Già la notte s'avvicina* (Zauberflöte).

Entre os seus discipulos, distinguiram-se Miró, Xavier Migone, Manoel Innocencio dos Santos (ainda vivo), João Fradesso Bello, etc.

Joaquim Casimiro não póde, com justiça, entrar na lista dos discipulos de Fr. José Marques, porque este nunca o quiz reconhecer como tal.

(a) *A Musica*, por F. da Fonseca Benevides, *Archivo Pittoresco*, vol. ix, 1866, pag. 128. P. de Vaxel indica erradamente: 1846.

(b) Na igreja dos Congregados no Porto, presenciamos ainda não ha muito, o espectáculo repugnante de ouvir durante o *levantar da hostia* uma cavatina do *Trovador*....

SILVA (P.º Manoel Nunes da) — Jesuita, natural de Lisboa, onde nasceu em 1678. Exerceu os cargos de Mestre de Capella na Igreja de Santa Catharina d'esta cidade e da collegiada de Nossa Senhora da Conceição, cargo que occupava em 1725. Foi tambem Director do Cõro da Igreja parochial de Santa Maria Magdalena, e tinha sido discipulo de Frovo. Publicou o seguinte livro :

Arte Minima que com Semibreve Prolaçam (a) *tratta em tempo breve, os modos da Maxima & Longa sciencia da Musica, offerecida á Sacratissima Virgem Maria Senhora Nossa, debaixo da Invocação da Quietaçam, cuja imagem está em a Santa Sé d'esta cidade.* Lisboa, na Officina de Joam Galram, 1685, in-4.º, de 44-52-136 pag. com 2 estampas, (frontispicio gravado, representando varios instrumentos e a mão dos signaes). Este titulo, é um jogo de palavras sobre os nomes dos signaes da antiga notação, isto é: a *Minima*, a *Semibreve*, a *Longa*, a *Maxima*, as *prolações*, os *tempos* e os *modos*. Tudo isto quer dizer, que o livro ensinará em pouco tempo a arte da musica, que por si só é difficultosa e exige longos estudos.

A obra está dividida em tres partes que correspondem á enumeração das paginas que acima referimos. Primeiro encontramos uma *Dedicatoria á Virgem*, que brilha pela ingenuidade das ideias, chamando-lhe *Universidade de todas as sciencias*, e dizendo outras amabilidades mais, e um *Preambulo ao leitor* (I-XII). A ordem das materias é: *Resumo da Arte de Canto de Orgam* (1-16), depois *Compendio da Arte de Contraponto e Compostura* (17-44); estas duas partes tratam da solmisação, da notação proporcional e dos primeiros elementos do contraponto. Um tratado de cantochão (*Summa da Arte de Cantocham*, I-52) e uma analyse succinta de todas as partes da musica (*Tratado das Explanaciones e Index* do mesmo, 1-136) formam o resto do volume.

Esta ultima parte contém tambem umas explicações muito curiosas, relativas á Historia da Musica, que excedem, se é possível, em ingenuidade e metaphysica musico-theologica, as ideias singulares do Preambulo. A obra foi concebida no espirito candido e milagroso do tempo.

Forkel, (b) fallando da *Arte Minima*, diz: «N'esta obra não só se ensinão os principios fundamentaes da musica, mas tambem n'ella demonstra o author minuciosamente, a ligação que existe entre a sciencia musical e os outros conhecimentos seculares e religiosos.»

O sabio critico allemão, talvez illudido por alguma informação parcial, foi benevolo em demasia, porque a maneira como Nunes da Silva pretende mostrar a tal *ligação*, não pôde ser mais extravagante. Qualquer individuo se poderá convencer da verdade das nossas affirmações, lendo só o 1.º capitulo do *Tratado das Explanções*: = dos louvores da Musica e do modo que d'ella se deve usar =, e o seguinte: = Da invenção da Musica e pessoas insignes que a augmentarão e n'ella florescião = (fol. 13).

Esta obra teve mais duas edições, em tudo conformes á primeira, menos no nome do impressor, que differe.

A 2.ª: Na Officina de Miguel Manescal, impressor do Santo Officio, á custa de Antonio Pereyra & Antonio Manescal. Anno de 1704.

A 3.ª edição: Na Officina de Antonio Manescal, Impressor do Santo Officio & Livreiro de Sua Magestade e á sua custa impressa. Anno de 1725.

(a) Forkel, *Alleg. Lit. der Musik*, p. 289, diz: *recopilação*; é evidentemente um erro, porque até agora não encontramos esta alteração em nenhum exemplar.

(b) *Ibid.*, *loc. cit.*

SILVA (Policarpo José Antonio da)—Excellent cantor portuguez; era primeiro tenor da Capella e da camara real, no meado e fim do seculo passado. William Beckford (a) deixou-nos nas suas bellas cartas sobre Portugal, a memoria d'este artista de talento, que diz ser *famoso tenor, admiravel pela bravura e rapidez da sua execução*. Silva, cantava nas salas acompanhando-se de um cravo (harpsicord). Em 1788, creou o papel de «Lisandro» na opera *Gli Eroi Spartani* de Antonio Leal Moreira, representada em Queluz.

Policarpo era tambem compositor; na Bibliotheca real da Ajuda, conserva-se uma obra d'este artista: *A Primavera, em nove nocturnos musicaes* sobre versos de Metastasio; parece que esta composição foi impressa em 1787.

Não sabemos quando falleceu este excellente artista que

soube rivalisar em Lisboa, com cantores como Reyna, Ferracuti, e outros.

(a) Italy; with sketches of Spain and Portugal, vol. II, pag. 38 e 210.

SILVA (Tristão da) — Mestre de D. Affonso V e um dos primeiros musicos portuguezes de que ha noticia. A pedido d'este principe escreveu :

Amables de musica. O original existia na Bibliotheca de D. João IV. Assim se perdeu uma das primeiras producções da nossa litteratura musical!

Francisco Vellez de Guevara citava esta obra no seu livro : *De la realidad y experiencia de la Musica.*

SILVEIRA (Fr. Placido da) — Filho de Bento da Silveira e Simão de Moraes; nasceu em Cacilhas (Extremadura) e entrou na Ordem militar de Christo, no convento de Thomar, a 5 de Abril de 1683. Foi habil contrapontista e morreu a 8 de Março de 1736.

Escreveu :

1.) *Processionale & Missale ac Breviario Romano a S. Pio V reformatis decerptum, Conimbricæ ex Regali Artium Collegio, 1721; in-4.º*

2.) *Psalmos, Hymnos e Motetes a diversas vozes.*

SILVESTRE (Gregorio) — Nasceu em Lisboa a 31 de Dezembro de 1520, e abandonou muito cedo a sua patria, fixando a sua residencia em Hespanha, aonde morreu em 1570. Apesar de ter nascido portuguez, Gregorio Silvestre escreveu de tal fórma em hespanhol, que as suas poesias occupam um logar de honra na Historia da litteratura visinha, pela grande influencia que exerceram. (a) O motivo que levou Silvestre para Hespanha, seria com certeza o mesmo que moveu Jorge de Monte-Mór a abandonar a sua terra natal; (b) Gregorio Silvestre vivia tranquillamente em Granada, exercendo a profissão de orga-

nista-mór da Cathedral ; tendo ido muito cedo para Hespanha, é natural que fosse como cantor, e que pelos estudos a que se dedicou, fosse gradualmente subindo, até occupar tão importante posição na sua carreira artistica.

No seculo XVI e XVII, era Portugal que enriquecia a Hespanha dos mais distinctos musicos. Na educação geral, a musica occupava uma parte muito interessante, e abundam os factos, em que vêmos a nossa primeira nobreza dedicar-se conjunctamente á poesia e á musica. (c)

Gregorio Silvestre, como a maior parte dos artistas do seu tempo, tambem cultivou a poesia; teve relações intimas com Jorge de Monte-Mór, que nunca esfriaram, apesar das grandes luctas entre a *eschola italiana* e a *eschola hespanhola*, a que cada um pertencia. Gregorio Silvestre, sob as bandeiras de Castillejo, foi um dos mais terriveis campeões contra a primeira, introduzida em Hespanha por Boscão; Jorge de Monte-Mór, seu amigo, seguia a imitação italiana, e respeitava immensamente Sá de Miranda por haver introduzido em Portugal a nova poetica. Gregorio Silvestre reconciliou-se a final com a *eschola italiana*, escrevendo tambem no metro endecasyllabo. (d)

É natural que não só pelo seu gosto poetico, como pela posição artistica que occupava na Cathedral de Granada, deixasse bastantes composições musicas; d'estas conhecemos apenas varios *Vilhancicos* e *Entremezes*, e um manuscripto: *Arte de escrever por cifra*.

(a) Ticknor, *Hist. de la Litteratura española*, traduzida por D. Pascual de Gayangos e D. Henrique de Vedia, tom. II, pag. 58 a 61.

(b) Vid. a Biographia de *Jorge de Monte-Mór*.

(c) Taes são: o Infante D. Luiz, o Infante D. Duarte, D. João de Menezes, Sá de Miranda, Jeronymo de Sá, Manoel Machado de Azevedo, Garcia de Resende, André de Resende, Damião de Goes, D. Francisco Manoel de Mello, Gil Vicente, e outros litteratos distinctos.

(d) As obras de Gregorio Silvestre foram reimpressas em Lisboa, em 1592; o editor Pedro de Cáceres, traz uma vida do poeta, a qual Barbosa aproveitou na *Bibl. Lusit.*, tom. II, pag. 419.

SOARES (Antonio José) — Nasceu em Lisboa a 2 de Novembro de 1783 e falleceu a 9 de Março de 1865. Foram seus paes Joaquim José Soares e D. Joanna Nepomuceno. Recebeu a sua educação nos Seminarios de Villa-Viçosa e da Patriarchal, e teve por mestres, em rudimentos : o P.^o Joaquim Cordeiro Galvão; em harmonia: João José Baldy, e em contraponto: Antonio Leal Moreira, que o chamava o seu *discipulo amado*.

Os seus estudos conscienciosos habilitaram-n'o para o logar de Organista da Santa Egreja Patriarchal, e foi n'esta ultima posição que requereu, depois de Moreira ter fallecido, o logar de Mestre do Seminario Patriarchal. El-Rei mandou informar o requerimento ao Visconde de Santarem, que produziu os seguintes honrosos attestados:

«O Visconde de Santarem, do Conselho de S. M. F., Cavalleiro professo da Ordem de Christo, etc. etc., Director dos reaes theatros :

«Attesto que Antonio José Soares, Organista da Santa Egreja Patriarchal, tem sempre servido com muito prestimo e exacção em todas as funcções que por ordem de S. M. se tem feito na real Basilica de Mafra; que tem feito com toda a pontualidade as differentes composições que lhe tem ordenado para a dita Basilica, mostrando n'ellas sciencia e gosto: além d'isto attesto tambem, que tem bons costumes e se tem portado com muito boa conducta e por me ser pedida mandei passar a presente que assigno

Visconde de Santarem.»

A este documento honroso, podemos ainda juntar um segundo.

Carta do Visconde de Santarem dirigida ao Conego Manoel Vencesláo de Sousa:

«O pleno conhecimento que tenho da sciencia, conducta e estudo de Antonio José Soares, que foi alumno do Seminario da Santa Egreja patriarchal me obriga a dirigir a V. Ill.^{ma} o reque-

rimento incluso para ser enviado por V. Ill.^{ma} á real presença de El-Rei N. S. O apreço que V. Ill.^{ma} faz dos alumnos d'aquelle Seminario, o modo porque o supplicante se tem distinguido pela séria applicação e gosto que faz da sua profissão, me tira todo o receio de que V. Ill.^{ma} deixe de advogar o favor do supplicante, que tendo por aquelles titulos merecido a minha estimação, faz honra ao Seminario por onde aprendeu.

Em quanto pessoalmente não tenho a honra de buscar a V. Ill.^{ma}, aproveito este motivo para certificar a V. Ill.^{ma} que sou etc.

Visconde de Santarem.

Um pedido tão bem informado não podia deixar de ser atendido e assim ficou o artista encarregado de diversos ramos do ensino musical no Seminario, até que este foi annexado á Casa-Pia, no extincto Convento dos Jeronymos de Belém.

Pouco tempo depois d'esta mudança, foi chamado pelo Imperador D. Pedro IV para professor do mesmo Seminario, nomeação que não acceitou, assim como outra feita posteriormente para um logar do Conservatorio real de Lisboa, fundado recentemente por D. Maria II.

A recusa d'estes cargos publicos, cujas causas não conhecemos, dava-lhe mais ampla liberdade para se dedicar ao ensino particular nas principaes casas da capital, onde as suas qualidades moraes não eram menos apreciadas do que as artisticas.

Foi tambem professor de musica no collegio do Calvario e Mestre de Capella da Infanta D. Isabel Maria, no palacio de Bemfica.

Os contemporaneos elogiam muito o seu talento no orgão e no piano, e a sua grande habilidade como repentista.

Escreveu muito, graças á idade avançada a que chegou. (82 annos) Entre uma grande quantidade de *Missas, Te-Deums, jogos completos de Vesperas, Matinas, Nocturnos, Responso-rios, Ladaínhas, Motetes, Stabats*, etc. distinguem-se 2 *Missas de Requiem*, sendo uma de Capella e outra de instrumental, que

dedicou ao Conde do Farrobo para as exequias que na Igreja de Santo Antonio da Castanheira (a $\frac{1}{4}$ de legua do Farrobo) se celebraram por occasião da transladação dos restos mortaes do Barão de Quintella.

Além d'estas composições sacras, deixou outras profanas: *Modinhas* em grande numero, *trechos* para Piano a 2 e 4 mãos, uma *Symphonia para piano e orchestra*, *Duetto para Piano e harmonium*, *varias cantatas*, entre as quaes se distinguem duas principalmente; a primeira, dedicada a Anselmo Magno de Sousa Pinto em honra de D. Ursula Todi, que se cantou no Palacio do Conde do Farrobo; a segunda: *O Merito exaltado*, cantada em 1818 no Theatro de S. Carlos, com muitos applausos. A proposito d'esta ultima composição, dirigiu-lhe a Sociedade italiana do real theatro a seguinte carta:

«Snr. Antonio José Soares.»

«A Sociedade italiana me encarregou de testemunhar a V. a sua gratidão pela maneira nobre e generosa com que V. se prestou a compôr e dirigir a bella musica do Elogio: *Il merito esaltato*, a que o publico fez a devida justiça de reclamar os spartitos da mesma cantata.

«A Sociedade deseja conservar nos seus archivos esta peça magistral, como um padrão da sua gloria e pede-lhe, queira acceitar benignamente o pequeno mimo que acompanha esta, como um signal da sua lembrança. E eu da minha parte aproveito esta occasião para exprimir-lhe os sentimentos de estima e consideração com que sou

De V. etc.

Luigi Chiari.

«Real Theatro de S. Carlos, 12 de Dezembro de 1818.»

As musicas de Soares ainda hoje se ouvem em Lisboa e principalmente na Ilha de S. Miguel, aonde, até em concertos

publicos, se executam alguns trechos do seu segundo *Stabat-Mater*. Não fallamos d'ellas, porque nada conhecemos.

Platão de Vaxel (a) diz a este respeito: a sua *grande Missa* revela um conhecimento profundo do contraponto, mas tambem um estylo pesado e pouca inspiração.

Deixou tres filhos, dos quaes o primogenito, seguiu as pisdas de seu pae, dedicando-se sobretudo ao ensino particular; hoje vive em Lisboa, retirado da actividade artistica.

Antonio José Soares foi sepultado no dia 10 de Março e pouco depois publicava a *Nação* um necrologio, elogiando mais uma vez as qualidades moraes e artisticas do fallecido mestre.

(a) *Gazeta da Madeira* de 14 de Junho de 1866; a data do fallecimento é 1865 e não 1864.

SOARES (P.º Manoel)—(a) Presbytero do habito de S. Pedro; foi natural de Lisboa. Machado, (b) fallando d'este compositor, diz que cultivára profundamente os preceitos da musica e que as suas composições, executadas na Patriarchal de Lisboa, foram muito estimadas, chegando alguns dos excellentes musicos italianos, mandados chamar por D. João v (c) para a dita egreja, a affirmar, que mesmo na Italia não havia quem competisse com Manoel Soares; (d) esta apreciação certamente um pouco exaggerada, faz-nos crer todavia no grande talento de que Soares devia ser dotado.

Morreu em Lisboa a 4 de julho de 1756 e jazia no cemiterio dos padres da Congregação da missão. Compoz:

- 1.) *Psalmos das Vesperas do Domingo.*
- 2.) *Psalmos das Vesperas da Segunda, Terça, Quarta, Quinta, Sexta e Sabbado de Fera.*
- 3.) *Psalmos das Vesperas dos Santos Apostolos.*
- 4.) *Psalmos das Vesperas dos Santos Martyres.*
- 5.) *Psalmos das Vesperas dos Santos Confessores.*
- 6.) *Psalmos das Vesperas das Santas Virgens.*

Estes psalmos eram todos a 4 vozes para Estante; a harmo-

nia baseava-se sobre o cantochão de cada um, e alternava-se cada verso com o côro.

Este padre nunca disse missa, por se julgar *indigno* de celebrar o santo sacrificio; porque se ordenou então?

(a) E não *Soaves* como diz Fétis, (*Biogr. Univ.* Vol. viii, pag. 57), que também se engana, quando diz que fôra *monge*.

(b) *Bibl. Lusit.* vol. iv, pag. 250.

(c) Vide o *Esboço historico da Capella real*, na biographia de D. João v.

(d) Havia n'aquelle tempo os compositores Pergolese, Marcello, Leonardo Leo, Durante e outros.

SOLANO (Francisco Ignacio) — Theorico, nascido em Lisboa em 1727; ignoram-se quasi todas as circumstancias relativas á sua vida.

Vivia ainda em 1793, (a) porque n'este anno publicou a sua ultima obra intitulada: *Vindicios do Tono*. Foi professor do Seminario de Lisboa e mui diversamente considerado emquanto ao seu merito. Rodrigo Ferreira da Costa declara os seus livros *incomprehensíveis* até aos professores, por indigestos, confusos e enunciados na linguagem da rançosa solfa das mutanças, e como incapazes de servirem de compendios para dirigir os estudos da mocidade e os amadores que queiram conhecer a harmonia e o contraponto.

A primeira classificação de «incomprehensível» não é exacta, pois se Costa não comprehendeu o nosso theorico, houve alguém mais feliz a quem aconteceu o contrario e que nos explica com toda a clareza, as theorias de Solano.

Fétis (c) diz: «Cet ouvrage est le seul traité qui existe de la solmisation par les nuances appliqueés à tous les tons et à tous les signes accidentels de la modulation de la musique moderne. La méthode de l'auteur consiste à trouver par des règles certaines, quelles sont les notes *mi* et *fa*, c'est-à-dire les notes du demi-ton ascendant; mais ces règles sont en si grand nombre qu'elles démontrent invinciblement l'absurdité de la solmisation par les nuances dans la tonalité moderne.» O unico defeito pois, do systema de Solano está na sua *complexidade* e não na sua *incompre-*

hensibilidade. Nós mesmo, examinando a obra, não encontramos até, em relação á tonalidade moderna, essa dificuldade de percepção.

Se Costa peca por um juizo em demasia severo, Cravoé (d) cáe no opposto, dizendo que as obras de Solano, mereceram, por excellentes que eram, e mereciam ainda em 1817 a approvação unanime dos professores de musica.

Já dissemos, fallando de Morato, que houve uma polemica acalorada entre estes dois theoreticos, talvez fosse até sobre o systema apresentado por Solano.

Eis as suas obras theoreticas:

1.) *Nova Instrucção musical, ou theorica practica da musica rhytmica, com a qual se forma, e ordena sobre os mais solidos fundamentos hum Novo Methodo e verdadeiro Systema para constituir um intelligente Solfista e destrissimo Cantor, etc.* Lisboa na Officina de Miguel Manescal da Costa, 1764 in-4.º de LX — (não numeradas) 340 pag.

A este volume anda unido um *Additamento* á Nova Instrucção musical, em que Solano trata das antigas regras da musica, e das doutrinas mais necessarias para a verdadeira intelligencia do canto de estante etc.; consta de II-47 pag., e traz no fim um mappa com os signaes e indicações relativas aos principios da musica e que elle intitula: *Epilogo enigmatico e indicativo do primeiro discurso do compendio summario, etc.*

Publicou-se um resumo d'esta obra com o titulo:

Nova Arte e breve compendio de Musica para lição dos principiantes, extrahida do livro que se intitula: Nova Instrucção musical, ou Theorica practica da Musica rhytmica; dedicada ao Ill.^{mo} e Exc.^{mo} Snr. Thomé José de Sousa Coutinho Castello-Branco e Menezes, etc., por seu amigo F. I. S., Lisboa, 1768, in-4.º, na Officina de Miguel Manescal da Costa, Impressor do Santo Officio.

Se é facto que esta obra foi prejudicada pelas que appareceram depois, tanto nacionaes como estrangeiras; se hoje o livro tem apenas um merito historico e archeologico para com a theo-

ria da Arte, é innegavel que prestou muitos serviços em seu tempo e que foi muito applaudido por artistas de merito, portuguezes e estrangeiros. São testemunhas do que affirmamos, as numerosas cartas que precedem a *Nova Instrucção musical*, entre as quaes encontramos uma de D. Lucas Giovine, Mestre da Rainha etc., outra de D. Antonio Tedeschi, doutissimo professor musico de S. M. F. na Capella real de Nossa Senhora da Ajuda; outra de D. José de Porcaris, Musico Contrapontista e Mestre da Basilica patriarchal; outras de Passo-Vedro, de Henrique da Silva Negrão, de Mixilim, de João Cordeiro da Silva, de Luciano Xavier dos Santos, de José da Silva Reis, de um anonymo (a melhor, e muito extensa); e enfim a mais importante, a de David Perez que transcrevemos em seguida:

«Signore Francesco Ignasio Solano.»

«Il giorno 11. del passato mesi di Giugno, di questo corrente anno 1763. mi fú portata una di lei stimatissima carta, con un libro scritto a mano, intitolato (*Nuova Istruzione Musicale*, etc.) e come dalla di lei carta osservo che penza questa sua virtuosa Fatiga metterla alle stampe, perciò ne abilita ancora il debbole mio talento á darne (unito agl'altri degni Professori da lei scelti) il sentimento ed approvazione.

«E come lei mi scrive, e dimostra nella sua Opera, che il Metodo commune alla (da mé rispettabile) Nazione Portuguesa sia il solfeggiare le chiave di trasporto rigorosamente col Nome dove le soggetta la forza degl'accidenti, approvo, e maggiormente lodo la di lei virtuosa Fatiga, che ritrovandosi; questo Metodo nel dare gli primi principij di Musica alli scolari; l'abbia facilitato, e sminuzzato, con tante ragione, e chiari Esemplj, che con questa *Nuova Istruzione*, o *Nuova Escuela* spero ne otterrà il fine, per il quale lei á tanto virtuosamente travagliato per la sua Nazione Portuguesa; col vedere magiormente stabilito il detto Metodo di solfeggiare e facilitate tutte le difficultá, che ogni prin-

ciante di Musica potrebbe incontrare, per arrivare ad essere (come lei Nota) un perfetto Solfista.

Pertanto io spero ser  gradita, e desiderata la di lei Opera virtuosamente travagliata ad utite commune delle studiosi, e Principianti di Musica, ed io tutto core lo desidero, e con ogni affetto di vera estima mi dico

Devotissimo ed ubientissimo servidore

David Perez.

Dall' Agiuta, a pi  del Real Palazzo. Li 29. Agosto 1763.  

Todas estas cartas tecem os maiores elogios à obra de Solano, recommendando-a como um livro *util e necessario*, destinado a dar uma nova face ao methodo de ensino. Parece-nos tambem impossivel, que todos aquelles homens, alguns dos quaes, de reconhecido merito e talento, e completamente independentes, fossem elogiar a *una voce* uma obra que demais, ia dar uma direc o nova ao ensino e por isso mesmo mais trabalho aos professores sem que ella tivesse, para a época, um verdadeiro merito.

Parece-nos esta concordancia um indicio claro de que a obra prestou em tempos, bons e valiosos serviços, e por isso era julgada favoravelmente por professores e discipulos.

2.) *Novo tratado de musica metrica, e rhythmica, o qual ensina a acompanhar no Cravo, Orgão, ou outro qualquer Instrumento, em que se possam regular todas as Especies, de que se compõe a Harmonia da mesma Musica.* Lisboa, na Regia Officina Typographica, 1779, in-4.é de XVI-301 pag.

3.) *Exame instructivo sobre a musica multiforme, metrica, e rhythmica, no qual se pergunta e dá resposta de muitas cousas interessantes para o Solfejo, Contraponto e Composi o: seus termos privativos, Regras e Preceitos, segundo a melhor Practica e verdadeira Theorica.* Offerecido a S. A. R. o Senhor

D. João VI, príncipe do Brazil. Lisboa, na Regia Officina Typographica, 1790, in-8.º, peq. de xx-289 pag. Erratas.

4.) *Dissertação sobre o caracter, qualidades e antiguidade da Musica, em obsequio do admiravel Mystério da Immaculada Conceição de Maria Sanctissima, Nossa Senhora, recitado no dia 24 de Dezembro de 1779 para effeito de abrir, e estabelecer n'esta Côrte huma Aula de Musica Theorica, e Practica.* Lisboa, na Regia Officina Typographica, 1780, in-4.º de 27 pag.

Este discurso está recheado das fabulas mais absurdas sobre os effeitos da musica antiga e moderna, e envolvido n'um veo obscuro de metaphysica intrincada, misturando-se n'elle o mysticismo e a credulidade religiosa com as ideias materialistas do paganismo. O author revela tanto aqui, como nos seus outros livros, uma vasta erudição, mostrando-se conhecedor das boas obras que havia então sobre a Arte; todavia esta vantagem não resgata a má impressão de tanta cousa obscura e pueril.

5.) *Vindicio do Tono. Exame das regras do canto ecclesiastico* (cantochoão). Lisboa, ibid. 1793, in-4.º de 50 pag. Este opusculo foi publicado com as iniciaes F. I. S. do Valle, e é uma refutação de outro de Fr. José do Espirito-Santo Monte, intitulado: *Vindicias do Tritono.*

(a) Não sabemos como Fétis pôde concluir do titulo da *Nova Instrução musical*, que o author tinha já fallecido em 1764?

(b) *Principios de musica*, prologo.

(c) *Biogr. Univ.* Vol VIII, pag. 59.

(d) *Mnemosine lusitana*, Vol. II, pag. 181.

SOUZA (José Joaquim de)—Compositor de musica sacra do principio d'este seculo, mas já fallecido. Entre as suas composições merece ser citado um *Stabat Mater*, talvez a sua melhor obra.

SOUZA (Fr. Placido de)—Pertenceu á familia dos Marqueses das Minas; foi professor de musica em Lisboa, no meado do seculo XVII e Mestre do nosso compositor V. José da Costa.

OS MUSICOS PORTUGUEZES

T

THALESIO (Pedro)—Primeiro Mestre de Capella na Cathedral de Granada, depois Lente de Musica na Universidade de Coimbra por provisão de 19 de Janeiro de 1613 (a). Atribue-se-lhe a fundação da Irmandade de Santa Cecilia e cabe-lhe tambem o merito de ter, quando não introduzido, ao menos melhorado muitissimo a execução dos córos na musica sacra. Antes da sua nomeação para a cadeira da Universidade, tinha sido Mestre de Capella na Cathedral da Guarda, no tempo do Bispo D. Affonso Furtado de Mendonça, que o tinha nomeado para este logar e «remunerado com avantajados premios e salarios», como diz o author. (b) Foi este mesmo prelado que, protegendo-o sempre, lhe alcançou a sua nomeação para a cadeira da Universidade, quando foi transferido do Bispado da Guarda para a séde episcopal de Coimbra.

Dissemos acima que se attribue a Pedro Thalesio a fundação da Irmandade de Santa Cecilia; e a este respeito apresentamos aqui alguns documentos, que não deixarão de ter algum interesse; conjunctamente com os primeiros, mencionaremos outros para provar que o nosso artista esteve durante bastante tempo na capital, onde exerceu o logar de Mestre de Capella, no Hospital real de todos os Santos.

A estes documentos pertencem os seguintes:

DOCUMENTO N.º 1

Assento que a mesa fez sobre o mestre da Capella

«Aos 30 de Junho na mesa do despacho da Misericordia, sendo presente o sr. provedor e irmãos da mesa, tratando como es-

tava vago mestre da capella do hospital, e considerando as partes que se requerem para este cargo, o sr. provedor disse que sua alteza lhe dissera que tinha muita satisfação de Pedro Thalesio, e que n'elle concorriam as partes necessarias ao dito cargo, assim por seu saber como sua virtude, assentou a mesa tomal-o por Mestre da capella do dito hospital, com o ordenado que todos os que tiveram este cargo até ao presente, como se verá nos livros da fazenda, aonde mandam que se faça este assento no dito dia de junho de 93 (1593) Manoel Pinto Leitão etc.

Verba á margem

«A 2 de Junho de 94 (1594) fez a mesa mercê ao mestre da capella de 4\$000 reis, em logar da cama que havia de haver; e não haverá d'aqui em diante roupa nem cousa alguma por ella.»

DOCUMENTO N.º 2

Traslado de uma petição que o mestre da capella fez, com um despacho da mesa.

«Diz o mestre da capella d'este hospital, que por mandado de v. s.^a e mais srs. despejou as casas em que viveu até agora, e tem buscado outras, das quaes paga vinte mil reis, portanto pede a v. s.^a e mercês, visto ser elle desacommodado das em que morava, lhe mandem pagar as que tem alugado no dito preço. E. R. M.»

Despacho

«Offereça o supplicante o traslado do assento que se com elle tomou quando o tomaram por mestre de capella. Hoje 28 de novembro de 96 annos (1596). O provedor Francisco de Almeida.»

DOCUMENTO N.º 3

*Traslado do assento do Mestre da capella do livro
da despeza do anno de 93.*

«Pedro Thalesio tem de ordenado 60 alqueires de trigo e vinte mil reis em dinheiro, sendo 16\$000 reis de ordenado e 4\$000 reis para um moço, e tres quartos de carneiro pelas festas, e um alqueire de grãos, e a casa da escola que está na varanda dos padres (os capellões do hospital) e cama.

Trará certidão dos mordomos da capella como cumpre inteiramente sua obrigação. Tem mais outra verba em outro livro de Francisco de Almeida sendo escrivão, como receberá 4\$000 reis pela cama que lhe haviam de dar. Hoje 28 de novembro de 96, Luiz de Figueiredo.

Despacho

«A mesa ha por bem que se dêem ao supplicante cada anno 10\$000 reis para ajuda das casas em que ha de viver, havendo respeito a que se lhe tomarem as em que vivia, por não serem ordenadas ao mestre da capella, e as que lhe estavam ordenadas estarem na varanda dos clérigos onde o supplicante não podia pousar por *ser casado*. Hoje 29 de novembro de 96 (1596). E este despacho se rejeitará etc.»

Pedro Thalesio devia ter abandonado o seu lugar de 1599 a 1600, porque então já não se encontra noticia d'elle no archivo do Hospital de S. José d'onde estas foram tiradas; succedeu-lhe o P.º Simão dos Anjos de quem já fallamos no 1.º volume.

É natural que Thalesio se retirasse para a provincia, talvez chamado pelo Bispo da Guarda com quem podia ter travado relações em Lisboa. D'ali seguiu o prelado para Coimbra.

Estes documentos são interessantes no que dizem respeito á situação material do Mestre da Capella, que não era nada mesquinha, se attendermos ás necessidades da época.

A admissão de Pedro Thalesio como Mestre da Capella do Hospital, prova que a promoção para este logar era feita sem escolha de nacionalidade porque parece que Thalesio era na realidade hespanhol, verificando-se assim a reciprocidade das relações artisticas entre Portugal e Hespanha. No seculo XVI e XVII foi este ultimo paiz inandado, na força da palavra, por uma legião de musicos portuguezes; (c) a nossa vizinha retribuia porém de uma maneira muito limitada este movimento artistico, e se algum artista hespanhol pizou no intervallo d'esses dois seculos o solo portuguez, para occupar algum logar importante, foi (como no caso de Thalesio) patrocinado por algum alto personagem a quem acompanhava. Podia ainda ser que Thalesio fosse algum d'esses portuguezes, que iam para Hespanha grangear fama e fortuna com os seus talentos e que voltavam depois á patria, cheios de gloria e com um nome brilhante, para sollicitarem um logar digno dos seus nomes.

Alem das noticias relativas á situação do artista, que se encontram nos documentos citados, ha as outras, não menos interessantes, que espelham os costumes da época; por exemplo a circumstancia do artista não poder *pousar* na varanda dos padres *por ser casado*, indica quão profundas estavam ainda arreigadas essas formalidades religiosas, filhas apenas de um fanatismo estúpido; em quanto se fazia questão de cousas tão insignificantes, emquanto se discutia a incompatibilidade de semelhante posição, perante escrupulos *santissimos*, perdia-se o clero n'uma vida devassa dando os mais funestos exemplos!

.
Vejamos agora a segunda serie de documentos, relativa á Historia da Irmandade de Santa Cecilia.

Os primeiros vestigios *certos* que apparecem, é em 1702, e conhecem-se por uma collecção completa de *vilhancicos*, que se cantaram nas Matinas festivas da padroeira da irmandade, a 22 de Novembro; esta collecção que abrange um longo intervallo de 1702 a 1722, sem interrupção, está quasi toda escripta em hespanhol, menos o Vilhancico 8.º do 3.º Nocturno do anno

de 1704; todos os outros cantados n'este mesmo anno, são ainda escriptos em hespanhol.

Temos fallado n'esta obra, já tantas vezes de *Vilhancicos*, que não será desagradavel ao leitor, ter pelo menos conhecimento da forma poetica d'este genero de composição sacra, já que infelizmente não podemos acompanhar o verso com a musica correspondente.

Vilhancico (c)

1.º NOCTURNO

-
- 1.—Queu ay de nuevo ?
 2.—Grandes cosas,
 que a um Niño con nuevas leyes
 se humillan tres Reyes
 1.— Quien puede ser esse Infante
 que assi sus fuerças oprime ?
 2.— Es Leon, aunque agora gime
 y es grande la maravilla,
 al ver que un Leon se humilla
 a ser Cordero llamado,
 y en un superior bocado
 unir su Deidad al hombre.
 1.— No es mucho que tal renombre
 le den, pues sabe rendir
 2.— Venga pues, venga el Abril
 el Mayo venga,
 y para su corona flores prevenga.
-

Coplas

El que en campaña de luses
 las huestes venció alcvasas
 oy se ha venido a las manos
 lleno de paz, y de gloria.

El que a los paizes baxos
de la tierra baxò agora,
a despertar el amor,
que durmido hallò entre sombras.

Eis um pequeno dialogo e duas coplas de uns Vilhancicos que se cantaram na capella d'El-Rei D. João IV, nas Matinas da Festa dos Reis em 1655. Por este pequeno trecho se pode fazer já uma ideia da fórma litteraria do Vilhancico, posto que essa fórma varie nos seculos seguintes e fosse differente nos seculos anteriores.

Não é aqui o logar de indicarmos essas differenças e a nossa intenção era apenas, dar por meio d'este extracto, uma ideia da ingenuidade e do sentimento poetico d'estas producções populares.

Da collecção de 1702, apresentamos o seguinte verso:

A lição do amor divino
Bem póde em solfa caber
Donde hão de vêr
Tudo em *la* para subir
Nada em *mi* para descer.

N'este exemplo já se revela o *pedantismo* do poeta ou do compositor, ou mesmo de ambos, que substituíram á ingenuidade do povo, á expressão verdadeira e franca, ao perfume agreste d'essa poesia original, a vaidade do *sabichão* e o seu calculo, frio de todo o sentimento e de toda a verdade; o *savantisme* pretendeu avassalar tudo ao seu dominio, enfeitando-se com essas fiôres mimosas do sentimento popular, como a velha mirrada e sêca, que pretende disfarçar as rugas já sensíveis e numerosas, debaixo dos arrebiques de uma donzella.

O Vilhancico foi um producto espontaneo e caracteristico do sentimento popular, que era o unico poeta capaz de fazer os versos e de crear a musica para elles. Os compositores que quizeram aproveitar esta veia artistica, foram inspirar-se directamen-

te dos sentimentos do povo e não procuraram a realisação das suas ideias, nos estreitos moldes do calculo musical.

Depois de feita esta pequena excursão, voltemos ao nosso proposito.

Por este Vilhancico, tirado da collecção de 1702, fica pois determinada com segurança, a existencia da Irmandade de Santa Cecilia; esta era a principio, composta unicamente de cantores, e talvez compositores e um ou outro raro instrumentista; as orquestras não começaram a apparecer, senão com a introdução da Opera, porque antes d'este genero de composição, não havia nenhum que as occupasse por pequenas que ellas fossem.

As composições eram escriptas só para as vozes, acompanhadas geralmente pelo orgão, e este auxiliado por um ou outro instrumento a *solo*, tirado do quartetto ou por algum antigo instrumento de metal (Trompas ou Trombetas).

Depois da introdução da Opera, devia a arte instrumental ter-se desenvolvido singularmente e causado por isso graves prejuizos ás regalias da irmandade, pois em 1760 requereu ella: que *todos os musicos* fossem obrigados a pertencer á irmandade, e esta, no alvará de 15 de Novembro do mesmo anno que deferiu a sua supplica, vem designada com o titulo: *Irmandade de Santa Cecilia dos cantores da côrte*.

O provedor e mais irmãos allegavam, que a irmandade *estava muito decadente*, e que exercitavam a arte muitas pessoas, que não só não eram professores, senão que nada sabiam de musica. El-Rei D. José satisfez a petição, e ordenou que ninguém pudesse exercer a arte ou por estipendio em dinheiro ou em generos, ou mesmo por presentes, sem ser professor e irmão de Santa Cecilia, e quem desobedecesse a esta ordem seria multado em 12\$000 réis, pagos da cadeia, sendo metade para a irmandade e metade para o hospital.

Este favor real foi renovado por alvará de 27 de Janeiro de 1766 porque, segundo a allegação do requerimento, o primeiro original tinha desaparecido com o terremoto; houve porém uma alteração que excluiu a clausula do provedor ser nobre e que

para admissão dos irmãos se formassem artigos de pureza de sangue. A ordem de D. José cumpriu-se e até se facilitou a entrada, dando-se licença e admittindo-se lettrados, medicos e cirurgiões. Os irmãos pagavam 2\$400 réis de joia e 960 réis de annual.

Logo depois do terremoto, estabeleceu-se a irmandade na freguezia dos Martyres.

.....
 Bem desejavamos dar mais noticias e mais completas d'esta curiosa instituição musical que teve a felicidade de atravessar tantos seculos até aos nossos dias, porém nem sempre os resultados compensam o trabalho emprehendido, por isso contentemo-nos até melhor occasião.

Voltamos á biographia de Pedro Thalesio. A sua nomeação para a Cadeira de Musica em Coimbra, trazia comsigo a necessidade de um systema de ensino mais completo, e por isso tratou Thalesio de dar ás suas theorias musicaes uma fôrma mais duradoura e assim publicou o seguinte livro:

Arte de Canto Chão com huma breve instrucção para os Sacerdotes, Diaconos, Subdiaconos & moços do Coro, conforme ao uso Romano. Coimbra, 1617, in-4.º de?-136.

Obteve segunda edição:

... *Agora nesta segunda impressão novamente emendada & aperfeiçoada pello mesmo Autor. Dirigida ao Illustrissimo & Reverendissimo Senhor D's Affonso Furlado de Mendonça, Arcebispo de Lisboa & Governador deste Reyno de Portugal; sendo Bispo de Coimbra, etc.* Em Coimbra, Na Impressão de Diogo Gomes de Loureiro. Anno 1628, in-4.º de XII-136 pag.

Thalesio tinha outros trabalhos entre mãos que infelizmente não appareceram; a elles se refere a seguinte passagem da sua Arte de Cantochão. (*Dedicatoria.*) «E com o favor de V. S. Illustrissima hirão saindo a luz outras obras de mais consideração, que trago entre mãos.»

O author repete esta promessa na pagina «Ao benevolo e pio Leitor:» E se entender, que d'este pequeno trabalho, lhes resulta

utilidade à Republica; se me accrescentará o animo, de proseguir cousas maiores, que determino, com o favor de Deus tirar a luz.»

Ainda no cap. I, pag. 1 da Arte, diz: «Assi seguirey aquí os que me parecerem mais necessarios pera a intelligencia do Canto chão; deixando de tratar do Canto, & Musica universal; da sua origen & antiguidade; da sua diffinição & divisão; de seus effeitos, & utilidades; da differença de Cantor, & Musico porq de tudo faço menção larga noutro Cõpendio d'arte do Cãto d'orgão, cõtraponto, cõposição, & outras curiosidades da Musica, que tenho entre mãos.»

Ignoramos as razões porque os outros livros de Thalesio não sahiram á luz, mas parece que o obstaculo que impediu a publicação da Arte de Canto de Orgão, foi a falta de caracteres (provavelmente musicaes) para a impressão.

É para lastimar esta infelicidade, porque esses livros haviam de revelar qualidades talvez ainda superiores á Arte de Cantochão; não podemos deixar de louvar esta ultima obra, que revela um saber solido, diremos até muita erudição e que está escripta com bastante clareza, cousa em que contrasta singularmente com muitas obras theoricas d'esse tempo, tanto nacionaes, como estrangeiras em que, ora uma erudição mal digerida, ora uma falta de critica e de methodo, enredava a sciencia n'um labyrintho de theorias, sem principio nem fim.

Pedro Thalesio mostra estar ao facto de tudo o que se sabia no seu tempo, citando e aproveitando o que se tinha escripto até então, de melhor em Portugal e no estrangeiro. Entre os nossos theoricos figuram: Antonio Carreira, Domingos Marcos Durão, João Dias, João Martins, Fr. Estevão de Christo, Felipe de Magalhães e Vicente Lusitano; entre os estrangeiros, notam-se os mais sabios e notaveis authores; os espanhoes: Bermudo, Christobal de Morales, Francisco Tovar, Montanos, Salinas, Biscargui, Tapia Numantino, Miguel de Torres, Monserrate, D. Luiz Milan, além d'estes encontramos: Stephano Vaneo, João de Muro, (Jean de Muris) Cerone, Pietro Aaron, Nicolau Vicentino, Zarlino, Gafori (*Margarita Philosophiæ*) Zacconi, Artusi, Guido

d'Arezzo, Glaréan, Tinctor, Tigrini, Spataro, Papius (De Paep) etc. etc. Entre os antigos, notam-se citados: Aristoteles, Boécio, Euclides, Aristoxeno, S. Agostinho, S. Isidoro e outros.

Como se vê, os seus conhecimentos firmavam-se em solidas bases.

(a) O Cardeal Saraiva (*Lista*, pag. 49) traz a data: 12 de Novembro; diz também que Thalesio fôra medico (?) do Cardeal Alberto e Mestre de Capella do Hospital real de Todos os Santos em Lisboa, o que é verdade, como veremos.

(b) *Arte de Canto Chão*, Dedicatória, pag. iv.

(c) Este facto notabilissimo encontra a sua prova nas biographias de muitos artistas que figuram n'esta obra.

Vejam-se por exemplo as de Fr. Affonso de Palma, Gregorio Silvestre, Manoel Corrêa, João Gonçalves, Manoel Leitão de Avilez, Fr. Francisco Baptista, Manoel Tavares, Nicolau Tavares, Affonso Vaz da Costa, Francisco Corrêa de Araujo, Fr. Francisco de Sant'Iago, Estevão de Brito, Fr. Manoel Cardoso, Fr. Felipe da Cruz, João Mendes Monteiro, Manoel Macedo, etc., etc.

Deixamos para mais tarde o desenvolvimento que este assumpto merece pela sua grande importancia. Que a nossa Arte teve uma Historia brilhante, cujo ponto culminante se fixa nos seculos XVI e XVII, é o que ninguem, salvo duas ou tres excepções, sabia em Portugal; mas o que ninguem sonhou sequer até hoje, é que a arte portugueza tivesse tido uma tal exuberancia de seiva e de vida artistica, que apenas uma *parte d'ella*, fosse sufficiente para alimentar vigorosamente o sentimento esthetico de uma nação quatro ou cinco vezes maior, como era a espanhola!

(d) *Vilhancicos que se cantarão na Capella do muyto Alto & muyto Poderoso Rey Dom João o IV. N. S. Nas Matinas da Festa dos Reys do anno de 1655*. Lisboa, com todas as licenças. Na Officina Craesbeckiana. Anno 1655.

TAVARES (Manoel)—Discipulo de Antonio Ferro. Chantre da Capella de D. João III e mais tarde Mestre das Cathedraes de Cuenca (Castella-a-Velha) e Murcia, (Valencia) onde morreu. Tinha nascido em Portalegre em 1625.

Deixou as seguintes composições que se encontravam antes do desastre de 1755 na Bibliotheca real de Lisboa.

- 1.) *4 Magnificas.*
- 2.) *Veni in hortum meum a 8 vozes, Motete a Nossa Senhora.*
- 3.) *Tota pulchra est: Motete a 7 vozes. Estante 35, N.º 794.*
- 4.) *Laudate Dominum in Sanctis ejus a 8 vozes.*

- 5.) *Pastores loquebantur ad invicem a 6 vozes.*
- 6.) *Dixit Dominus a 10 vozes, do primeiro tom.*
- 7.) *Idem a 14 vozes, do oitavo tom.*
- 8.) *Beatus Vir a 12 vozes, do segundo tom.*
- 9.) *Lauda Hierusalem a 8 e a 12 vozes, do sexto tom.*
- 10.) *Lætatus sum a 12 vozes, do sexto tom.*
- 11.) *Laudate Dominum omnes gentes a 8 vozes, do oitavo tom.*
- 12.) *Tædet animam meam a 8 vozes.*
- 13.) *Regina cæli lætare a 8 vozes.*
- 14.) *Salve Regina a 8 vozes.*

As obras que mencionamos desde o numero 2 até 14, encontravam-se na Estante 33, N.º 799.

TAVARES (Manoel dos Reis)—Compositor e medico, natural de Santarem; foi filho de Gaspar dos Reis e Helena Jorge. Morreu a 25 de Dezembro de 1696, com 96 annos de idade.

Compoz:

- 1.) *Psalmos a varias vozes. Ms.*
- 2.) *Ladainha de Nossa Senhora a diversas vozes. Ms.*

TAVARES (Nicolau)—Natural de Portalegre e discipulo de Manoel Tavares. Foi Mestre de Capella em Cadix, e Cuenca, morrendo n'esta ultima cidade apenas com 25 annos. As suas composições existiam na Bibliotheca d'El-Rei antes de 1755.

TEIXEIRA (Antonio)—Natural de Lisboa, e ahi nascido a 14 de maio de 1707, de Manoel Teixeira e Vicencia da Silva. D. João v mandou-o a Roma com 9 annos de idade, para aprender a theoria e a composição. Voltando a 11 de Junho de 1728 a Lisboa, foi nomeado em premio da sua applicação, 1.º Cantor da Patriarchal e Examinador Synodal de Cantochão em todo o patriarchado. Machado (a) diz que as suas composições eram innumeraveis (!) cita porém só as mais distinctas; são:

- 1.) *Te Deum laudamus a 20 vozes, com instrumentos; cantou-se na casa professa de S. Roque, a 31 de Dezembro de 1734,*

em acção de graças pelos beneficios recebidos n'aquelle anno; a esta solemnidade assistiu a familia real com toda a côrte.

2.) *Te Deum laudamus a 4 vozes.*

3.) *Psalmos, Offertorios, Lamentações e Motetes a 4 e 8 vozes, com e sem instrumentos.*

4.) *7 Operas a 6 vozes com orchestra; Machado (b) diz que se representaram com muito exito.*

5.) *Miserere a 8 vozes com orchestra.*

6.) *Missa a 8 vozes.*

7.) *Missa a 4 vozes.*

8.) *Psalmos de Vesperas a 4 vozes, compostos para a Egreja de Santo Antonio dos Portuguezes, em Roma.*

9.) *Te Deum a 9 vozes.*

(a) *Bibl. Lusit.* Vol. iv, pag. 61.

(b) *Ibid. loc. cit.*

TELLES (P.^o)—Compositor distincto no genero das *modinhas*. Residia no Rio de Janeiro no principio do seculo XIX.

TELLES (Balthazar)—Lente de Musica na Universidade de Coimbra, por provisào de 2 de Novembro de 1549. É tudo o que d'elle sabemos.

THIMORES (D. Thereza Raimunda de)—Senhora de talento que pertenceu ao principio do seculo XVIII; esteve recolhida no convento das Dominicadas da villa de Abrantes. Alem dos seus vastos conhecimentos na Litteratura e na Poesia, cultivava as Bellas-Artes com felicidade; «na Musica, tocando e cantando com suavidade, e destreza innimitavel» (a) Morreu em 1730.

(a) Rebello da Costa, *Descripção topograph. e hist. do Porto*, pag. 359.

TODI (Luiza Rosa de Aguiar)—Saudemos respeitosamente este nome celebre que vem com o seu brilho espalhar uma luz esplendida pelos annaes da nossa historia artistica. Hoje que a

Arte vegeta tão tristemente em Portugal, liguemos as nossas sympathias por ella, a um nome que a illustrou e que é talvez a derradeira ancora da nossa tradição artistica.

Luiza Rosa de Aguiar, eis o seu verdadeiro nome, que se encontra no *Tartufo* de Molière, representado no Theatro do Bairro-Alto, em 1768.

O appellido Todi, provém do marido, Francisco Xavier Todi, italiano e violinista distincto. Começamos pois por desvanecer uma duvida que reina com relação aos seus nomes de baptismo e uma vez fixada a authenticidade do nome referido, temos de apontar como errados os que lhe attribuem Fétis, (a) Gerber, (b) Ledebuhr, (c) Choron e Fayolle; (d) o primeiro escriptor descobriu é verdade, em um libretto de uma opera cantada em Berlim, o nome *Luigia* ou Luiza, todavia nem por isso deixou de escrever por cima do artigo que lhe dedicou, o nome: *Maria Francisca*.

A confusão que principia com os nomes, continua sempre nos seus differentes biographos; trataremos entretanto de restabelecer a verdade, segundo as nossas forças, confrontando e criticando as opiniões desencontradas.

Os biographos mencionados concordam todos em collocar o seu nascimento, pelos annos de 1748, em Setubal. A sua educação artistica foi dirigida por David Perez e não foi este certamente um dos pequenos serviços que o celebre compositor nos prestou, durante a larga carreira da sua actividade artistica. As suas primeiras estreias parece que tiveram logar nos Theatros da Rua dos Condes e do Bairro Alto, onde desempenhava os papeis de *soubrette*, (e) n'essas peças comico-dramaticas, imitações imperfeitas da *Opéra-comique*; Balbi menciona a proposito d'esta circumstancia uma irmã, chamada Cecilia (f) que se distinguia particularmente na tragedia; sabemos ainda que além d'esta figuraram ali ainda mais duas: Isabel e Iphigenia Aguiar; foi provavelmente nas pequenas *arias*, *duettos* e *recitativos*, de que esses dramas e essas farças estavam enfeitadas, que se ouviu primeiro a voz da joven cantora. Ignoramos se o seu talento se manifes-

tou em outro local mais apropriado; é verdade que Fétis (g) o afirma, dizendo: «Les succès qu'elle avait eus dès son début au Théâtre de Lisbonne la firent, etc.»

Esta noticia que é muito vaga, porque não determina em que theatro cantou, confirma-se na *Revista dos Espectaculos*, que annuncia a sua estreia em Lisboa como um verdadeiro triumpho, valendo-lhe a sua escripturação para Londres; o jornal não refere tambem o theatro em que appareceu pela primeira vez. É comtudo provavel que a Todi continuasse, a par d'estes pequenos ensaios practicos, os estudos sérios, começados com o seu mestre, porque em 1777 encontramol-a na Opera de Londres.

Segundo Gerber, Fétis e Ledebuhr que concordam todos n'aquella data, parece que foi a primeira viagem que fez a Inglaterra; todavia Choron e Fayolle (h) fallam de outra, feita em 1772 e em Burney (i) vamos encontrar quasi a confirmação d'esta noticia; diz o escriptor inglez:

.... «As for Signora Todi, she must have improved very much since she was in England, or we treated her very unworthily; for though her voice was thought to be feeble and seldom in tune while she was here, she has since been extremely admired in France, Spain, Russia, and Germany, as a most touching and exquisite performer.»

Esta citação altamente preciosa, revela-nos duas circumstancias até hoje ignoradas; primeiro, conclue-se que a cantora portugueza devia ter visitado a Inglaterra antes de 1777; ora, como não é crível que os authores do *Dictionnaire historique* inventassem *ad libitum*, a data 1772, é provavel que a primeira viagem se realisasse n'este anno; o segundo facto que se deduz da citação, é que a voz da cantora portugueza tinha melhorado sensivelmente desde a primeira visita a Londres, ou então diz Burney, «não a tratamos condignamente».

Emfim seja veridica ou falsa, a viagem de 1772, o que não merece duvida, é a sua presença em Londres, em 1777.

Cantou n'esse anno na opera buffa: *Le due Comtesse de Paësiello*, mas parece que não foi muito applaudida na execução.

Fétis pretende que a natureza da voz e o genero do seu talento, não condiziam com o estylo da opera buffa; Choron e Fayolle são da mesma opinião; a esta circumstancia accrescenta Burney os defeitos da sua voz, que o publico julgou fraca e pouco segura nas intonações; emfim fosse uma ou outra razão, o que é certo, é que a artista resolveu não se aventurar mais no genero buffo, limitando-se á Opera séria.

A sua voz era então segundo Gerber, Ledebuhr, Choron e Fayolle e Schneider, *contralto* e segundo Fétis um *mezzo-soprano* de timbre um pouco coberto, circumstancia esta, que talvez lhe valesse a primeira classificação. De Londres partiu ainda no verão de 1777 para Madrid onde se apresentou na *Olimpiade* de Paësiello, e depois em outras obras de compositores contemporaneos. Como era de esperar, não foi pequena a admiração do publico madrileno que applaudiu com enthusiasmo a intrepração da bella Opera de Paësiello. (j)

Em seguida a estes triumphos, partiu para Paris onde chegou em Outubro de 1778; foi na celebre sala do Concert spirituel que se apresentou ao publico e *causou a mais viva sensação*. (k) Estes triumphos e os outros não menos difficeis, conquistados nos concertos da Rainha em Versailles, augmentaram muito a sua reputação e consagraram o seu talento.

Assim recommendada, voltou a Lisboa no verão de 1780 eahi ficou escripturada por um anno; em Outubro de 1781 voltava a Paris em virtude de um contracto, feito com os Directores do Concert spirituel. As ovações redobraram de enthusiasmo; eis o que nos diz o *Dictionnaire historique* a este respeito: «Vers 1780 elle parut au concert spirituel. Elle y fit une sensation prodigieuse, et obtint un succès qui, après différens voyages, n'a fait que se confirmer. L'aurore de la musique commençait à luire en France: nous avons entendu des virtuoses célèbres, mais aucun n'avait encore réuni au même point les qualités analogues au goût naissant de la nation. C'est par l'expression surtout que madame Todi sait nous plaire; cette expression, qui animait sa voix, san âme, sa figure, parut ne rien laisser en elle à desirer.»

Como se vê, o talento da artista tinha attingido o seu pleno desenvolvimento.

Gerber confirma a apreciação antecedente, dizendo: «Pelos annos de 1780 (deve ser 1781, durante a 2.^a viagem) estava a artista em Paris, cantando no Concert spirituel, e foi ahi que fundou a sua gloria, rivalizando *les beaux-esprits* (schönen Geister) nos elogios que faziam aos seus talentos artisticos, espalhando assim a sua reputação por toda a Europa.» Depois d'estes concertos, parece que se dirigiu a Berlin, apesar de Reichhardt (l) fixar esta primeira viagem um anno antes, em 1780; cantou diante do celebre Frederico II em um concerto dado em Potsdam; (m) como se sabe, o rei, ora inimigo da musica italiana moderna; disse-lhe: que sentia ouvil-a cantar uma tal *Bierhausmusik* (Musique de Cabaret) e mandou-lhe no dia seguinte algumas arias de Graun (n) e de Hasse, (o) observando-lhe que lhe dava 14 dias para estudar essa musica mais séria e depois a ouviria novamente. Na segunda audição agradeou, e o rei offereceu-lhe 2:000 thalers (7:500 francos); a cantora julgou não dever aceitar menos de 3:000, que era a quantia que a celebre Mara tinha recebido e exigiu a collocação de seu marido, na orchestra. Frederico II, provavelmente ainda de baixo da impressão dos dissabores que a Mara e seu marido lhe tinham causado, (p) recusou e a artista partiu. As opiniões divergem a respeito da cidade que visitou em seguida; é todavia mui provavel que se dirigisse para o sul da Allemanha, (q) porque a 28 de Dezembro de 1781, encontramol-a em Vienna d'Austria dando um grande concerto poucos dias depois da sua chegada; a festa foi no *Theatro francez* e sahiu esplendida, assistindo todos os Principes da casa imperial e um extraordinario concurso, atrahido pela fama do seu nome já então *celebre em varios paizes*, segundo diz a noticia. (r) O Imperador distinguiu-se entre todos, applaudindo com enthusiasmo.

Deu ainda um segundo concerto, a 18 de Janeiro de 1782 em que foi geralmente applaudida; «o seu merecimento, e excellente voz lhe tem grangeado n'esta Córte a benevolencia, e

agrado de todo o Publico.» (s) Em 1782 voltou de novo a Berlim e aceitou a offerta de 2:000 thalers, porém com a licença de residir em Potsdam, que foi concedida; entre a sua estreia na capital da Prussia, a 13 de Dezembro de 1783 e o anno em que assignou o contracto, (1782) medeia um longo intervallo que a Todi aproveitou provavelmente para dar concertos nas diferentes cidades da Allemanha, pois no primeiro de Janeiro de 1783, (t) já estava de novo em Vienna.

Esta nossa supposição confirma-se com as seguintes palavras de Gerber: «Im Sommer des 1783 *. Jahres kam sie nach Deutschland und ärndtete in den Rhein und Mayngegenden, wo sie nur hin kam, reichlichen Beifall ein, insbesondere wurde sie zu Carlsruhe, wo eben der Grossfürst zugegen war, königlich beschenkt.»

No dia do anno novo, cantava a artista portugueza durante um esplendido jantar dado em honra dos Gran-Duques da Russia (que se achavam em Vienna com o incognito: de Condes do Norte) e do Duque Eugenio de Württemberg; a festa não foi menos brilhante pela riqueza e sumptuosidade dos vestuarios e das baixellas, do que pelo talento da artista, que foi muito applaudido.

Segundo Fétis, estava na primavera de 1793 em Paris, cantando novamente no Concert spirituel; foi então que se encontrou com a celebre Mara e que se estabeleceu entre as duas cantoras uma grande rivalidade artistica. Gerber, Choron e Fayolle, Grossheim (u) e Scudo, (v) fixam esta lucta em 1782, todavia seguimos Fétis, porque parece ter tido indicações importantes de Farrenc, a respeito das suas soirées no Concert spirituel. A lucta estabeleceu-se entre as duas grandes artistas e entre o publico, dividido em dois partidos: os *Todistas* e *Maratistas*, como em outros tempos, em *Gluckistas* e *Piccinistas*; entretanto esta questão differia da primeira, em que os dois partidos inimigos se limitavam apenas aos epigrammas e *bon mots*. A victoria ficou indecisa; é esta a verdade, confirmada por testemunhos importantes; cada uma das grandes cantoras foi admirada no seu genero, como me-

recia; a palma do canto expressivo, ficou á portugueza; a do canto de bravura, á italiana.

Convém aqui rectificar um erro importante commettido por Escudier (x) a respeito d'este duello; diz elle: «Un incident vint encore augmenter le bruit que les succès de madame Mara avaient soulevé dans la capitale. Une cantatrice italienne (!) d'un grand talent, nommée madame Todi, lui disputa le premier rang. Les deux rivales étaient soutenues par deux puissantes coteries, et la querelle des *maratistes* et des *todistes*, n'est pas un des épisodes les moins curieux de la fin du dix-huitième siècle. Les chances furent longtemps égales; mais en définitive la victoire resta à madame Mara, que sa méthode supérieure et son entente profonde des effets dramatiques plaçaient bien au-dessus de sa rivale, dont la voix très-exercée, très-agile, manquait complètement d'expression.»

Grossheim (y) biographo da Mara, refere tambem a victoria da artista alemã, dizendo: . . . «reiste darauf (1782) nach Paris. — Dort war die berühmte Todi bis jezt als unübertreffbar gepriesen worden. Der bescheidenen Mara bangte vor dem Glantze, der die Nebenbuhlerin umgab. Die Journalisten hatten sich im Lobe der wahrhaften grossen Todi erschöpft. Nachdem aber die deutsche Philomele am Hofe zu Versailles und in Paris selbst aufgetreten war, stellte man si bald Jener an die Seite, já man gab ihr in Kurzem den Rang über ihr.»

N'um jornal de musica, inglez, (z) em que vem a biographia da Mara, copiada do livro de Grossheim, encontra-se a reproducção d'este erro: «On her arrival in Paris, she found the celebrated Todi in possession of the public ear, and srunk from the splendour which surrounded her illustrious rival. But no sooner had she sung before the royal family at Versailles, and appeared in public in Paris, that her reputation was established. She soon rose to o level with her rival and in a short time was ranked by the cognoscenti a degree above her.»

A primeira d'estas noticias, contem inexactidões graves, das quaes uma se refere á victoria da Mara e a outra ás qualidades

de cada uma das cantoras. A segunda citação de Grossheim, errou também, por patriotismo, glorificando a artista alemã de uma victoria que como adiante veremos, ficou incerta. Exceptuando a parte que diz respeito a estes erros, não podemos deixar de sentir um justo orgulho pelas palavras de admiração e de elogio que se encontram dirigidas á nossa Todi, n'estas duas citações, principalmente na de Grossheim. Dissemos que a lucta ficára indecisa e assim o affirmam Fétis, Gerber, Choron e Fayolle, Scudo (aa) e Schneider. (bb) Entre estes, Gerber, que era allemão, não hesitou em dizer: «Es gereichte ihr daselbest noch zum besondern Ruhm, dass sie sich im Jahr 1782 an der Seite einer *Mara* in dem Besitze ihres Beyfalls hielt.»

Emquanto ás qualidades de uma e outra artista, vem a seguinte apreciação, tirada do *Dictionnaire historique*, confirmar o que atraz escrevemos; parece ter sido feita por testemunha ocular, o que lhe dá um grande valor.

«En 1782, madame Todi, eut madame Mara pour rivale. La voix de la première était large, noble, sonore, intéressante; elle était fort étendue au grave, et l'était assez à l'aigu pour les airs qu'elle se permettait de chanter. La voix de madame Mara était brillante, légère et d'une facilité étonnante; son étendue dans le haut était fort extraordinaire, surtout par son extrême égalité. Madame Todi avait sur la voix, lorsqu'elle chantait la grande expression, un certain voile qui la rendait encore plus touchante. Le timbre de la voix de madame Mara était très-éclatant, très-pur, il ébranlait toutes les fibres de ceux qui l'entendaient. La voix de madame Todi était plus favorable à l'expression, qu'à la bravoure; mais son art savait tout vaincre et elle faisait des passages très-difficiles avec beaucoup d'habilité. Le genre le plus familier à madame Mara, était la bravoure; mais comme elle avait beaucoup d'âme et d'intelligence, elle chantait les rondeaux et les airs d'expression avec beaucoup de grâce et de sensibilité. Il est à remarquer que c'est par un air rempli de passages: *A morir se mi condana* de Paësiello, que madame Todi a d'abord établi sa réputation en France; et que madame Mara a constatée

la sienne par le rondeau d'expression de Naumaun (cc), *Tu m'intendi*.

Esta ultima circumstancia explica talvez, o erro de Escudier; e note-se bem, que se a noticia antecedente lhe concede a faculdade expressiva, é apenas no *rondeau*; era uma expressão ligeira que estava muito longe de exercer os efeitos profundos do canto pathetico da nossa Todi. Entre a *sensibilidadade*, e a *expressão* havia então e hoje, certamente a mesma differença. Se não bastasse a citação antecedente, referiamos outra de Scudo, que repete pouco mais ou menos, a ideia da primeira:

«Arrivée à Paris en 1782, madame Mara y rencontra la Todi, cantatrice d'un mérite différent, qui possédait les faveurs du public. La lutte qui s'engagea alors entre ces deux virtuoses célèbres divisa les amateurs en deux camps ennemis qui se combataient par des épigrammes et des bons mots. La Mara charmait les uns par les *prodiges de sa vocalisation*, par l'étendue et l'égalité de sa voix; la Todi par la *vérité de ses accents*.»

Mais abaixo lêmos:

La Mara était une cantatrice de bravoure dans le genre de la Gabrielli et de la Catalani.

«Son expression *manquait de profondeur*. Elle effleurait la passion, et glissait sur les cordes pathétiques comme un oiseau léger.»

Insistimos n'estas citações, não só para desvanecer os erros mencionados, mas tambem, para dar uma ideia do entusiasmo e da admiração sem limites, que cercava a nossa illustre cantora de uma corôa gloriosa.

A maneira como o triumpho foi justamente dividido, não devia lisongear muito a Mara. Preferiamos ouvir a aria de Hasse *Se tutti i mali miei*, cantada pela Mingotti, e em que ella arrancou lagrimas á Europa inteira—á execução embora perfeita de todas as arias de bravura da Cuzzoni e da Mara. Na nossa opinião, consideramos o talento que por meio do sentimento profundo se eleva ás alturas sublimes do *pathetico*, superior em valia, á habilidade natural ou adquirida que se manifesta nas vocalisações

embora mais prodigiosas. Esta qualidade póde-nos deixar admirados, maravilhados mesmo; mas não nos commove, não desce á nossa alma a vibrar sympathicamente as cordas mais sensiveis do nosso coração. O talento no primeiro caso, eleva-se ás alturas do *Genio*, a habilidade no segundo, nunca attinge mais longe do que á altura do talento.

Depois d'este curioso duello artistico, dirigiu-se a Todi a Berlim onde se estreiou, segundo Gerber, no outono, e segundo Ledebuhr, em Dezembro de 1783, o que é mais certo. As primeiras operas que cantou, foi *Alessandro e Poro* de Graun e *Lucio Papirio* de Hasse (dd). A acreditarmos o que nos diz Ludwig Schneider, não foi bem recebida em Berlim, não egualando sequer a Eichner (ee). Gerber diz-nos a respeito d'esta estreia: que os berlineses lhe prodigalisaram menos elogios do que os habitantes das outras cidades da Allemanha, onde fôra ouvida. Parece que lhe notaram desigualdades e um arrastar na voz; não gostaram da maneira como cantava o recitativo á franceza, nem da força excessiva do seu canto (Schreyen, berrar!) e da sua mimica affectada.

Tambem infelizmente foi muito mal ajudada nas duas Operas; Conciliani, (ff) estava constipado, cantando apenas 5 vezes em lugar de 10, quasi imperceptivelmente e mal. Os outros artistas (no *Alessandro e Poro*; eram: Eichner, Grassi e Paolino; no *Lucio Papirio*, além d'estes: Tosoni e Coli) parece que não foram tambem felizes.

A Musica das duas Operas não podia salvar a situação, pois segundo um critico do tempo: «A primeira, era a *peor* entre as operas de Graun e a segunda estava longe de ser a melhor de Hasse.»

As circumstancias fataes da má musica, do auxilio insufficiente dos seus collegas e as qualidades peculiares da nossa artista, não permittiram que ella se mostrasse na luz mais vantajosa.

Gerber não se esqueceu de referir a impressão desagradavel que o seu methodo *mixto*, combinado pelo francez e italia-no, produziu no auditorio. Frederico II era, como dissemos um

melomano, (gg) que tinha o mau gosto de qualificar a bella musica de Piccini, Sacchini, Paësiello, Cimarosa...!! de *Bierhausmusik*, termo proprio de um militar; na sua côrte que seguia *escrupulosamente* o gosto artistico do velho Fritz, reinava um exclusivismo ridiculo, que admittia como o *nec plus ultra* do bello, as operas de Hasse e de Graun e os seus concertos de flauta, feitos *ad hoc* para o illustre guerreiro. Já se vê, que um auditorio d'estes, não havia de sympathisar com o methodo de canto da Todi; e as suas qualidades tão admiradas em Hespanha, na França e no resto da Allemanha, haviam de encontrar um publico tão mal educado, artisticamente fallando, — indifferente, quando não hostile.

Demais, reinava então em Berlim uma grande animosidade contra a antiga Opera, animosidade que vinha de longe; os criticos romperam por este tempo as hostilidades, e no *Musikalischer Magazin* de 1784, (pag. 75) publicado em Hamburgo, appareceu uma violenta diatribe, que pintava o triste estado artistico da Opera italiana, não obstante a presença da Todi, tão applaudida na França e na Inglaterra.

Todos estes successos desagradaram á artista portugueza e como a Todi pedisse então uma gratificação, pedido justificado pela circumstancia de ter o rei exigido (n'esse tempo ainda mandavam; 10 annos depois, eram mandados...) que viesse para Berlim antes do tempo marcado para os ensaios. Frederico II não accitou a proposta, e a cantora despediu-se muito descontente de Berlim, em principios de Fevereiro de 1784. Uma offerta vantajosa de Catharina II, chamou-a a S. Petersburgo, onde a esperava melhor sorte e mais justiça do que na capital da Prussia. A sua chegada á côrte moscovita, deu logar à *un succès d'enthousiasme* (hh) na *Armida* de Sarti. A imperatriz, protectora intelligente dos artistas, fez-se o echo da opinião publica, presenteando a cantora portugueza com um magnifico adereço de brilhantes. A Todi ganhou tal preponderancia sobre o animo da soberana, no decurso das outras representações, que era por assim dizer só por sua mão que passavam todos os favores da czarina. A historia

de Farinelli e de Felipe v, repetia-se quasi ao mesmo tempo no norte da Europa, entre Catharina da Russia e a Todi. Accusam a cantora portugueza de ter abusado d'esta familiaridade, servindo-se do seu poder para prejudicar os artistas que então se achavam em S. Petersburgo; se é verdade, que ella promoveu a demissão de Sarti, tambem é certo que o compositor italiano foi o primeiro que lançou a luva, chamando da Italia o celebre Marchesi (ii) para destruir o prestigio da Todi, ou ao menos contrabalançá-lo. Esta, irritada com semelhante procedimento, vingou-se fazendo assignar a ordem que o demittia do logar de Mestre de Capella da Imperatriz; Sarti ficou todavia com a protecção do principe Potemkin, que o collocou vantajosamente.

Não accusemos só a Todi, culpa, houve-a de parte a parte. Apesar das grandes vantagens que disfrutava em S. Petersburgo, onde occupava entre outros cargos, o de Mestra das princezas imperiaes, não ficou ali por muito tempo, porque receiava a influencia do clima da Russia, sobre a sua voz, influencia pernicioso que fazia fugir ao mesmo tempo, Marchesi e depois Sarti, que por se ter demorado mais, pagou este atrazo com a morte, que o surpreheu pouco depois em Berlim, em 1802.

A Todi acceitou por consequencia o convite que o novo rei da Prussia lhe mandára fazer pelo celebre violoncellista Duport. Frederico Guilherme II, sériamente empenhado na restauração da Opera italiana de Berlim, decahida no reinado do seu antecessor, esperava muito do auxilio da artista portugueza. Diz Fétis, que o contracto feito, era de 3:000 thalers, residencia no palacio, uma carruagem da côrte, a mesa servida á custa do rei e 4:000 thalers de gratificação que recebeu em 3 annos. Não é verdade isto, porque segundo Ledebuhr, (jj) as propostas anteceden-tes partiram da artista e não do rei, que pelo contrario, lhe concedeu apenas o ordenado de 4:000 thalers, durante 3 annos.

Esta inexactidão de Fétis admira tanto mais, que o critico belga, cita o livro de Ledebuhr a proposito d'este contracto! Tambem não é verdade o que dizem Choron e Fayolle, de um ordenado de 6:000 thalers; (24:000 francos) adiante veremos sobre

que se funda esta noticia. O ajuste celebrado entre a direcção da Opera e a Todi, começava a vigorar a 13 de Dezembro de 1786; comtudo ficou mais 6 mezes na Russia e viajou depois tão devagar, que só chegou a Berlim em fins de Setembro de 1787; o rei, apesar d'esta demora voluntaria, ou forçada, mandou-lhe entregar os 3:000 thalers correspondentes aos 9 mezes passados.

Fétis pretende que a necessidade de acabar o seu contracto com o theatro de S. Petersburgo, foi a causa d'este atrazo. Segundo o mesmo author, cantou ainda 6 mezes n'aquella capital, tendo feito primeiramente a sua estreia em Berlim, a 13 de Dezembro de 1786; a primeira supposição pode ser verdadeira; o que não é certo, é ter a artista debutado na data mencionada, pela simples razão de que a Opera italiana (kk) estava desorganizada e dissolvida e a reabertura teve logar só dois annos depois, a 11 de janeiro de 1788, com a *Andromeda* de Reichhardt. (ll) É verdade que Ledebuhr (mm) affirma que o contracto entre a Todi e o rei, fôra ajustado a 13 de Dezembro de 1786, (que é a data de Fétis) mas diz bem claramente: que chegou a Berlim só no fim de Setembro do anno seguinte. Houve pois engano.

Já dissemos que a primeira Opera em que appareceu, foi a *Andromeda* de Reichhardt (nn), em que desempenhou o papel da protagonista. A opera de Berlim, fechada havia dois annos, abriu-se com grande esplendor; o theatro fôra reformado, os côros e a orchestra reforçados, e attendeu-se bem ao esplendor da *mise en scène* e a um numeroso e bem organizado corpo de baile; estas circumstancias vantajosas, ainda mais favorecidas pela boa distribuição dos primeiros papeis e por uma boa musica, produziu geral satisfação, para que não pouco contribuiu, o talento da illustre artista que d'esta vez apreciaram com mais justiça. Na representação da *Andromeda* foi auxiliada por M.^{lho} Niclas, Grassi, Conciliani, Tosoni, Lamperi e Franz; repetiu-se 6 vezes, até 28 de Janeiro.

A representação da segunda Opera, teve logar a 16 de Outubro de 1788, com a *Medea in Colchide* de Naumann, para

festejar o anniversario natalicio do rei. A Todi fazia o papel principal auxiliada pela 2.^a dama Rubinacci, da Opera comica.

O carnaval em 1789 abriu ainda com a *Medea* que se repetiu 6 vezes; seguiu-se a 26 de Janeiro, *Protesilao* com um Acto de Reichardt, e outro de Naumann, fazendo a Todi o papel de Erfile; devia tambem ter figurado nas representações das mesmas duas operas, dadas em honra da Erbstatthalterin de Hollanda, então de visita em Berlim; e nos muitos concertos que tambem se organisaram n'essa occasião. Apesar do bom acolhimento que d'esta vez lhe tinham feito e até dos seus triumphos, parece que a artista não estava contente; ainda appareceu no papel de Ostilia na Opera *Brennus* de Reichardt, representada a 16 de Outubro de 1789 para festejar os annos da rainha; a execução foi esplendida a todos os respeitoes, figurando no papel principal (*Brennus*) o cantor Ludwig Fischer, ajudado pela Todi (*Ostilia*) e ambos acompanhados pela Rubinacci e pelos cantores: Conciliani, Tombolini e Franz.

Como n'este anno acabava a sua escriptura, escreveu ao rei, pedindo um augmento de ordenado até 6:000 thalers, ou então a sua demissão. O monarcha prussiano que a tinha tratado sempre com muita delicadeza e consideração, respondeu-lhe: que comquanto não podesse acceitar a alteração do contracto primitivo, desejava sinceramente que a idade (tinha ella então 40 annos) e o talento, lhe permittissem ainda por longo tempo disfrutar um ordenado tão avultado.

É a este pedido da artista que se refere o erro atraz mencionado do *Dictionnaire historique*.

Nos principios de Novembro de 1789, sahia a Todi de Berlim; é o que devemos concluir do livro de Schneider (oo) que diz expressamente «Die Todi blieb nun noch bis zum Herbste und wurde dann durch Madame *Lebrun* ersetzt.» Vimos atraz, que ainda cantára no *Brennus* de Reichardt, a 16 de Outubro de 1789; a 20 de Dezembro do mesmo anno já não estava em Berlim; (pp) devia-se pois ter verificado a partida entre fins de Outubro e principio de Dezembro; parece-nos isto bem claro, todavia

Fétis rectificando o artigo dos authores do *Dictionnaire historique*, copiado pelo author da noticia sobre a Todi, na *Biographie portative des contemporains*, contradiz com as suas noticias, as asserções, certamente bem fundadas, de Schneider. Segundo a opinião do critico belga, não é certo o que dizem os authores mencionados; pretendem elles que a Todi partira de Berlim em Março de 1789 (!) de viagem para Paris, e que passando por Mayença (Mainz) cantára diante do Eleitor e que não entrára em França por causa das desordens que alli tinham rebentado. Fétis classifica esta ultima asserção de inexacta, porque segundo *informações certas* de Farrenc, Madame Todi cantou no Concert espirituél, a 25 e 29 de Março, todo o mez de Abril e pela ultima vez a 21 de Maio de 1789. Segundo o mesmo author, estava contractada para os concertos da Loge Olympique e ahi cantou varias arias de Paësiello, de Cimarosa, de Sarti e uma grande scena, (*Sarete alfin contenti*) composta para ella por Cherubini. (qq)

Como se vê, estas noticias estão em plena contradicção com as que demos anteriormente do livro de Schneider e por muito positivas que estas ultimas sejam, tambem devemos attender á respeitabilidade do contradictor que affirma, estarem as suas asserções provadas *par des documents certains*; além d'isso encontramos a confirmação de parte d'ellas, em uma noticia de um jornal portuguez que adiante copiaremos. O dilemna em que nos achamos é sério, e forçoso seria condemnar, ou as noticias de Fétis, ou as de Schneider, ambas egualmente fundamentadas, se não nos parecesse que a difficuldade se poderá resolver do seguinte modo: É certo que a Todi se achava em Berlim no Carnaval de 1789, que se abriu a 5 de Janeiro com a *Medea in Colchide* de Naumann; a 24 de Fevereiro ainda a illustre artista estava na capital da Prussia, todavia já pouco satisfeita e disposta a sahir. (rr) Desde essa data até Julho, não falla Schneider de representação alguma, o que póde fazer crêr, e talvez seja a chave do enigma, que a Todi aproveitou este descanso e obteve uma licença para viajar, afim de dar concertos; estes ti-

veram logar primeiro nas provincias do Meno e Rheno; assim o affirma Gerber, (ss) fallando do concerto dado em Mayença diante do Eleitor que elle retribuiu com *50 Louis d'or*; de uma soirée, dada no *Liebhaberconcert*, onde foi gratificada com *20 Karolins*. Depois d'estes triumphos partiu para Paris onde chegou ao cumulo da gloria, despedindo-se a 21 de Maio de 1789. A artista tinha pois muito tempo para voltar a Berlim e figurar nas representações dadas em honra da Erbstatthalterin de Hollanda.

Acreditamos na verdade d'esta hypothese, que fizemos para desvanecer as contradicções em que pareciam estar Fétis e Schneider, e que talvez achem assim a sua explicação.

O que não podemos admittir, é ter a Todi, depois de sahir de Paris, ficado em Hannover, por um contracto, até Outubro de 1790! Que a cantora ahi desse alguns concertos é provavel, e mesmo certo; mas que tivesse uma demora tão longa, não é crível, pois vimos que Schneider affirma ter ficado até o outono de 1789 em Berlim, sendo substituida depois pela Lebrun.

Sobre os concertos de Paris, transcrevemos em seguida a referencia do jornal portuguez de que acima fallamos. Diz elle: (tt)

Paris, 7 de Abril (de 1789)

«N'esta capital se acha presentemente huma celebre Cantora *Portugueza*, Casada com hum Musico *italiano*, por appellido Todi, muito bom Rebeca, a qual tem ganhado em differentes Côrtes da *Europa*, especialmente em S. Petersburgo, avultadas sommas, e preciosas joias: por toda a parte tem sido reconhecida por grande Cantatriz, e o que mais admira he que, depois de ser mãe de muitos filhos, e contar perto de 40 annos de idade, tem a voz cada vez mais excellente. Esta Quaresma no Concerto espirital de *Paris*, assombrou todas as Cantoras da primeira ordem nacionaes e estrangeiras, e mereceu o nome de primeira Cantatriz da *Europa*. No Mercurio de França de 4 d'este mez se lê a seu respeito o seguinte:

«O grande concurso que hontem houve no Concerto espirital, foi attrahido principalmente pela celebre Todi, a quem talvez devemos o gosto, conhecimento e primeiro modêlo de hum bom methodo de cantar. Não porque antes d'ella não tivessesmos ouvido aqui Cantoras d'um grande merecimento; mas ou porque faltassem ao que pode commover-nos, ou porque nossos ouvidos não estivessem, ainda bem dispostos, ellas não causarão em nós mais que huma impressão momentanea, ou prepararão para a revolução, que só se deve á insigne *Portugueza*: se hoje conhecemos melhor o seu merecimento, se os seus musicaes talentos causão em nós mais gosto, devemo-lo aos seus mesmos talentos. Na sua chegada esperavamos tornar a vêr aquella brilhante execução aquelle encanto da expressão, que tantos applausos lhe tinhão já entre nós por alguns annos, grangeado: não exigiamos mais; porém ficamos attonitos, quando percebemos os seus grandes progressos na arte de execução, e em tudo o que o exercicio ajudado da reflexão e boa escôla pôde ajuntar a hum talento já formado.»

Honrosa referencia esta, feita por um jornal que gosava então em França de um grande credito.

Reatemos o fio interrompido:

A cantora portugueza sahiu de Berlim em Novembro de 1789 e dirigiu-se á Italia, brilhando ainda em Parma no carnaval de 1791.

Não menor foi o enthusiasmo que excitou em Veneza, no outono, apesar da sua idade avançada; cantou nas operas *Didone* e *Cleofide*; na noite do seu beneficio que teve logar com a primeira opera, distribuiu-se no theatro uma gravura em cobre, representando a illustre cantora no papel de Dido, honra, ao que parece, muito rara n'aquelle tempo e que só era concedida a artistas de primeira ordem. Pela mesma occasião se distribuiram tambem algumas poesias, duas das quaes transcrevemos em seguida:

LUIGIA TODI

A lei mentre rappresenta Didone

Tu di Didone il core
 Si bene a noi dipingi,
 Che da stupir non é,
 Se quell' ardente amore
 Che per Enea tu fingi,
 Noi lo sentiam per te.

A Febo giace ammalata
 E comme inferma ancor langue costei,
 Se Dio del canto e medico tu sei?

A lei mentre rappresenta Cleofide.

Quando Prometeo colla man ardita
 Plendere il fuoco oso del firmamento ;
 Ei non diedi ai mortali che la vita
 Tu loro infundi, o Elisa, il sentimento.

Na primavera de 1793 voltou a Portugal, a fim de descansar por algum tempo das fadigas da sua carreira gloriosa, mas agitada.

Na sua passagem pela Hespanha, foi recebida em Madrid com grande applauso, segundo nos diz Gerber, apesar de já ser mãe de 8 filhos.

No mesmo anno da sua chegada a Lisboa, cantou na Casa Pia, o Drama lyrico de Giovanni Cavi: *La Preghiera exaudita* e no palacio de Anselmo José da Cruz Sobral o Drama allegorico: *Il Natale Augusto*, de Antonio Leal Moreira; ambos executados para festejar o nascimento da infanta D. Maria Thereza.

A respeito da data da sua morte, reina grande confusão. Gerber diz que fallecêra em meado de 1793; Fétis, que acceita esta opinião, refuta como falsas as datas de Choron e Fayolle: 1810, e de Schneider: 1812; mas nem uns nem outros, tem razão, porque Pedro Alexandre Cravoé (uu) ainda a dá como viva em 1817, e Balbi (vv) diz que existia ainda em 1822: «et vit à Lisbonne où elle continue à jouir, par une conduite digne d'éloges, de l'estime que ses talents lui avaient méritée; depuis quelque temps elle a perdu la vue.»

A artista estava pois cega, noticia que nos dá tambem a *Revista dos Espectaculos*: «Uma violenta affecção de olhos que se agravou com o decorrer dos tempos, privou a illustre cantora inteiramente do gozo da vista.»

Á ultima hora, depois de acabada esta biographia, soubemos as verdadeiras datas do nascimento e morte da nossa grande artista; devemol-as á bondade do nosso amigo, o Dr. José Ribeiro Guimarães que nos mostrou a sua certidão de baptismo e obito, devidamente authenticadas. Segundo estes documentos, vê-se que nasceu a 9 de Janeiro de 1753 e morreu a 1 de Outubro de 1833, com 80 annos e 9 mezes incompletos; não deve pois haver duvida alguma em accuitar estas datas; esta rectificação veio um pouco tarde para podermos reformar a nossa biographia; entretanto o que haverá a emendar, é apenas a data de 1748, que indicamos no principio, como sendo a do seu nascimento; as outras estão sufficientemente firmadas por authoridades respeitaveis e não foram calculadas pela primeira.

Se agora tivessemos de passar em revista o talento artistico da nossa Todi, não poderíamos mais do que repetir o que já dissemos no decurso d'estas linhas. Ainda Balbi dizia em 1822: «Cette artiste, qui a fait admirer son talent dans toutes les grandes capitales de l'Europe, où elle a excité le plus grand enthousiasme par la beauté de son chant aidé de tous les secours qu'une grande actrice sait tirer d'une action bien conduite, est déjà parvenu à un âge très-avancé etc.»

Mais adiante diz:

«La célèbre Todi, dont toute l'Europe a admiré la voix, la méthode de chant et surtout la *belle déclamation*, a joué» etc.

A artista era a um tempo insigne cantora e grande actriz.

Com effeito, como diz Balbi, os seus triumphos repetiram-se por toda a Europa. Em Londres recebeu durante a sua primeira visita poucos applausos, porém foram pagos generosamente quando lá voltou; em Berlim succedeu o mesmo, figurando sempre nos primeiros papeis e sendo tratada pelo rei e pela côrte, com toda a distincção; em S. Petersburgo, o reinado do seu talento, foi despotico, avassalando todos os corações, na Italia foi applaudida apaixonadamente com um enthusiasmo que encontrou o seu echo, augmentado em Madriid, duplicado em Lisboa e centuplicado em Paris, já então a capital das Artes. Foi n'esta ultima cidade que a critica esgotou os seus ultimos elogios sobre o talento da grande cantora; Gerber escrevia em 1792:

«Difficilmente se poderá imaginar uma *unica perfeição* que não lhe fosse attribuida pelos seus adoradores de Paris. Em outras cidades descontaram-lhe algumas, reconhecendo-lhe todavia uma delicadesa, um mimo extraordinario, na execução do *Adagio*, e o maior talento na applicação de luz e sombra; a esta qualidade preciosa se attribuem os effeitos extraordinarios que produziu em França, onde era denominada simplesmente: LA CANTATRICE DE LA NATION!»

Mais abaixo lêmos:

«E entretanto não foi no *Adagio* que se estreiou em Paris, mas sim na aria de bravura, cheia de difficuldades: *A morir se mi condanna* de Paësiello.» O seu talento era pois completo.

Temos uma satisfação especial em corôar esta serie de elogios com a valiosa apreciação de um grande critico e sabio theorico (xx) que provavelmente ainda teve a felicidade de a ouvir.

«Il y a une évidence d'exécution qui, si elle pouvait être connue de tous les chanteurs, excluerait tout autre exécution: la celebre M.^o TODI SERAIT LA CANTATRICE DE TOUS LES SIÈCLES: les autres manières d'exécuter qui ne s'en rapprochent pas, sont

de mode. Il serait important de connaître et de suivre généralement l'évidence d'exécution; mais hélas! c'est aussi impossible que de répandre sur la terre entière les rayons lumineux des grandes vérités qui n'éclairent que les humbles demeures des véritables philosophes.»

.....
depois d'estas palavras não sabemos que mais se possa dizer!

Grandioso elogio que affasta para tão longe a possibilidade de uma comparação!...

A influencia do seu genio artistico exerceu-se não só sobre o publico, mas tambem sobre os grandes cantores que a ouviam. A proposito de Garat (yy) diz Fétis: (zz) «L'arrivée de MM.^{mes} Todi et Mara à Paris, leur rivalité, et l'éclat de leur talent dans des genres différents, occupèrent le public comme l'avaient fait précédemment Gluck et Piccini, et firent une profonde impression sur Garat. Pour la première fois il eut l'idée d'un chant pur, élégant et correct, d'une vocalisation parfaite, et d'une expression naturelle sans exagération et sans cris. C'est de ce moment que date son talent.»

O talento da artista, não era menos respeitavel do que o caracter da mulher. «Viveu em Lisboa por espaço de muitos annos, merecendo sempre a estima das principaes familias d'esta capital que lhe consagravam em geral, uma particular e verdadeira affeição.» Estas palavras de Thomaz Oom (aaa) encontram-se anteriormente no livro de Balbi «et vit à Lisbonne où elle continue à jouir, par une conduite digne d'éloges, de l'estime que ses talents lui avait meritée.»

As suas discordias com Sarti em S. Petersburgo, não podem destruir a verdade d'estas apreciações, porque já em 1792 escrevia E. L. Gerber as seguintes palavras: *Elogia-se muito o seu character, a sua bondade, a sua modestia e a sua generosidade.*

Como esposa e mãe de familia, foi exemplar; a sorte roubou-lhe porém seis filhos (segundo Fétis e Gerber: 8) quasi todos em tenra idade; parece todavia que ainda existem netos e bisnetos em Lisboa. Casou duas vezes, a primeira com Francisco Xavier

Todi; não se conhece o nome do outro marido. O primeiro era violinista distincto; n'um catalogo de Musica de Hamburgo (3.^{ta} *Fortsetzung des Böhmischen Musikverzeichnis; Hamburg, 1796*) encontra-se um trecho com o seu nome, intitulado: *Scena, Poro, ah! son, etc.*, con 10 Strom.

Deixou uma fortuna avultada, producto honrado do seu talento, que Fétis avalia em 400:000 francos (80:000\$000 réis) além de uma grande quantidade de pedras e joias de grande valor. Gerber diz que possuia em 1792, 100:000 thalers, (ou 375:000 fr.) e as joias que trazia quando cantou na capital do Haunover, foram avaliadas em 40:000 thalers! (ou 150:000 fr.) Talvez fosse o adereço com que a Imperatriz Catharina II a tinha presenteado.

Aguardamos com anciedade a biographia do nosso amigo Dr. José Ribeiro Guimarães, porque esperamos que ella venha completar as lacunas que deixamos abertas, sobretudo nas noticias que se referem á sua educação artistica, ao tempo em que aqui residiu antes da viagem a Londres, e depois do seu regresso.

Confessamos que os nossos esforços não poderam produzir todos os resultados que desejavamos, porque não nos foi possível obter todas as obras e jornaes estrangeiros necessarios, unicas fontes onde se encontram noticias sobre a illustre cantora, visto os authores portuguezes terem conservado ainda n'este caso, o mais injusto silencio a respeito de uma das nossas glorias artisticas. Não foi sem custo e trabalho que alcançamos os livros estrangeiros (alguns d'elles raros) que aqui citamos, difficuldade que se comprehenderá facilmente, lembrando-nos que estamos *absolutamente* isolados do movimento da litteratura musical estrangeira; a nossa ignorancia artistica é completa; no elevado dominio da Arte reina a maior *barbarie* e os instinctos mais baixos, mais *sensuaes* e mais grosseiros, revelam-se na predilecção por certo *zum-zum* bem conhecido.

Lembre-se agora o trabalhador sincero, do auxilio que haviamos de achar na nossa tarefa ingloria; não nos abate porém a descrença, não recuamos perante o trabalho, não nos falece o

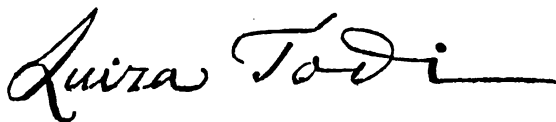
animo, quando a empreza é elevada, por isso esperamos voltar mais tarde ao assumpto favorito d'esta biographia, retemperando as nossas forças na contemplação de uma das maiores glorias artisticas de Portugal. Porém, visto ninguem poder contar, com o futuro, porque ás vezes a sorte corta tão cruelmente as mais bellas esperanças, deixamos no fim das Notas pertencentes a esta biographia, uma relação das obras que não podémos explorar e onde se acharão ainda mais subsidios do que aquelles que aproveitamos; são na maior parte allemãs.

Emfim, para collocar os factos d'esta biographia em melhor luz e desenredal-os das differentes e contradictorias versões em que estão envolvidos, reduzimol-os a uma Tabella historica e chronologica, como fizemos anteriormente com a biographia de Marcos Portugal.

Acabamos, exprimindo um desejo:

Que sirvam estas linhas, escriptas com o sincero empenho de levantar uma figura gloriosa e esquecida, ao menos de singela lembrança, até que a patria se envergonhe da sua ingratição; talvez que a aureola esplendida, que em outros tempos mais felizes dardejava os seus raios pela Europa inteira, desde o Neva até ao Tejo, desde o Tamisa até ao Tibre — nos disperte do somno em que vivemos e nos chame á triste realidade, e ao dever.

Fac-simile da assignatura da celebre Todi, feita a 17 de Maio de 1813, nos autos de inventario do seu marido:

A fac-simile of a handwritten signature in cursive script. The signature reads "Luiza Todi" and is written in dark ink on a white background. The letters are fluid and connected, with a long horizontal stroke at the end of the word "Todi".

FACTOS DA VIDA DE LUIZA ROSA DE AGUIAR TODI

- 1753 , 9 de Janeiro, Nasce em Setubal.
- 1768 Aparece como *Soubrette* no *Tartufo* de Molière, representado no Theatro do Bairro Alto. Balbi.
- até
- 1772 Completa a sua educação artistica; primeira viagem a Londres. Choron e Fayolle.
- 1777 Segunda viagem a Londres. Canta *Le Due Contesse*, de Paësiello; decide-se a sua vocação.
- » Viagem a Madrid no verão d'este mesmo anno. *Olimpiade* de Paësiello; grande enthusiasmo.
- 1778 Outubro. Primeira viagem a Paris; os seus triumphos no Concert spirituel e no Concert de la Reine em Versailles.
- 1780 Volta a Lisboa no verão, ficando ahi escripturada por um anno.
- 1781 Segunda viagem a Paris, em Outubro. Novos e maiores triumphos no Concert spirituel. Parte para Berlim; concerto em Potsdam. Frederico II; sua tentativa baldada para escripturar a artista portugueza. Ledebuhr.
- » Concertos na Allemanha meridional.
 - » , 28 de Dezembro. Primeira viagem a Vienna. Grande concerto e magnifica recepção da côrte e do publico. *Gazeta de Lisboa*.
- 1782 , 18 de Janeiro. Segundo concerto em Vienna. *Gazeta de Lisboa*. Volta para Berlim; acceita o contracto anterior de Frederico II; residencia em Potsdam. Ledebuhr.
- 1783 , 1 de Janeiro. Segunda viagem a Vienna; Festa do anno novo; canta n'um grande concerto dado em honra dos Gran-Duques da Russia. *Gazeta de Lisboa*.
- » Primavera. Terceira visita a Paris; encontro com a celebre Mara e lucta artistica; *Todistas* e *Maratistas*. Fétis; segundo outros authores, em 1782.
 - » No verão; novos concertos nas provincias do Rheno e do Meno. Visita Carlsruhe; o Grossfürst. Gerber.

- 1783** Dezembro. Estreia-se em Berlim, no *Alessandro e Poro* de Graun e *Lucio Papirio* de Hasse. Fricza relativa do publico. Schneider.
- 1784** Principios de Fevereiro. Deixa Berlim e sahe para S. Petersburgo a convite de Catharina II. Recepção enthu-siastica na *Armida* de Sarti. Magnifico presente da czarina. A sua influencia na côrte moscovita. Discor-dias com Sarti; a demissão d'este.
- 1786** Propostas de Frederico Guilherme II, por intervenção do violoncellista Dupont. Condições importantes da Todi, modificação.
- , 13 de Dezembro. Ajuste do contracto; demora posterior na Russia. Ledebuhr. Concertos? Fétis.
- 1787** Fins de Setembro; chega a Berlim. Ledebuhr.
- 1788** , 11 de Janeiro. É bem recebida na *Andromeda* de Reichhardt; representações alternadas até 28 de Janeiro. Schneider.
- , 16 de Outubro. Annos do Rei. Representação da *Medea in Colchide* de Naumann.
- 1789** , 5 de Janeiro. Carnaval. Repetições da *Medea*. A 26 de Janeiro: *Protesilao* com um Acto de Reichhardt e um de Naumann. Todi, no papel de Erfile. Concertos?
- Em Março. Terceira excursão ás provincias do Rheno e Meno. Concertos em Mayença; o Eleitor; os diletanti. Gerber.
Fins de Março, (25 e 29) todo o mez de Abril, até 21 de Maio. Quarta visita a Paris; triumphos esplendidos no Concert spirituel, e nos concertos da Loge Olympique; cumulo da sua gloria. *Cantatrice de la nation!!* Fétis. Gerber.
 - , 21 de Maio. Despedida de Paris. Concertos em Hanno-ver; volta a Berlim.
 - , 16 de Outubro. Annos da rainha; a opera *Brennus* de Reichhardt; Todi no papel de Ostilia. Fim da sua es-

- criptura; pedido de augmento de ordenado; recusa do rei. Ledebuhr.
- 1789 Novembro; despede-se de Berlim e parte para a Italia, pela Allemanha.
- 1791 Carnaval. Brilha em Parma; outono, triumphos em Veneza, ovações enthusiasticas.
- 1793 Primavera; volta a Portugal pela Hespanha; representações em Madrid com grandes applausos. Chega a Lisboa. *La Preghiera exaudita de Cavi. Il Natale Augusto* de Antonio Leal Morcira. T. Oom.
- até Representações? Concertos? Perde a vista...
- 1833 , A 1 de Outubro; sua morte.

RELAÇÃO DAS OBRAS EM QUE SE PODERÃO ENCONTRAR MAIS
NOTICIAS SOBRE A CANTORA PORTUGUEZA

- 1.) *Berlinische musikalische Monatschrift*, 2.^a Parte p. 48.
- 2.) J. C. Spazier. *Berlinische musikalische Zeitung*. Berlin, 1794, in-4.º, N.º 29.
- 3.) *Mercure*. Jornal francez; annos de 1778, Outubro; 1781, Outubro; 1783, 1789; mezes de Março, (fim) Abril e Maio.
- 4.) Reichhardt. *Studien für Tonkünstler und Musikfreunde*. Berlin, 1793, in-4.º, 2 Theile.
- 5.) *Musikalischer Magazin*. Hamburg, 1784, pag. 75.

Tivemos conhecimento dos seguintes retratos da illustre cantora:

- 1.) Pietri Bini del. de Pian sc. Venoz (Veneza?) 1791, gr. in-8.º.
- 2.) Em Veneza, em casa de Theod. Viero. 1792, in-4.º, com versos encomiasticos.

3.) Este terceiro retrato, encontra-se no *Parnasso* de Fedi.

Resta ainda, o que se distribuiu no Theatro de Veneza, na noute do seu beneficio, e que parece ser o n.º 2. Gerber (*Hist. biogr. Lex.*, vol. II, pag. 73) menciona tambem um busto em gesso, feito em Paris, por Mr. Merchi; encontrava-se tambem em casa de Girardin (editor de musica?).

Ultimamente descobriu-se em Lisboa um retrato a oleo que está sendo restaurado.

(a) *Biog. Univ.*, vol. VIII, pag. 233.

(b) *Hist. biogr. Lex.*, vol. II, pag. 660.

(c) *Tonkünstler-Lexicon Berlin's*, pag. 599.

(d) *Dictionnaire historique des Musiciens*, vol. II, pag. 380.

(e) Balbi, *Essai statistique*, vol. II, pag. CCXVIII. La célèbre *Todi*, dont toute l'Europe a admiré la voix, la méthode de chant et surtout la belle déclamation, a joué pendant quelques années les rôles de soubrette sur le théâtre de Rua dos Condes etc.

(f) *Ibid.* CCXIX. Mademoiselle *Cecilia*, sœur de madame *Todi*, a si bien joué les deux premiers rôles de *l'Alzire* et de *la Zaire* de Voltaire, traduites par le médecin Seixas, un des membres de *l'Arcadia*, que ce savant, en traduisant le poëme de la *Déclamation* de Bernard, lui appliqua les louanges du poëte français à la fameuse Clairon.

(g) *Biog. Univ.*, loc. cit.

(h) *Dict. hist.*, loc. cit.

(i) *A General History of Music.*, vol. IV, pag. 509.

(j) As arias d'esta opera e principalmente o celebre *Duetto*, são conhecidos pelos verdadeiros artistas e amadores; o abandono inexplicavel em que jazem as obras admiraveis d'este celebre compositor dramatico, é mais um attestado vergonhoso, passado á ingratidão e ignorancia d'esta época.

(k) *Biogr. Univ.*, loc. cit.

(l) *Studien für Tonkünstler und Musikfreunde*, etc. Berlin, 1793.

(m) A Versailles da Prussia, residencia real no verão; celebre na Historia de Frederico II; ahí perto encontra-se o afamado palacio *Sans-Souci* e a magnifica villa da rainha Louisa, situada na ilha dos Pavões.

(n) Compositor do seculo XVIII, 1701-1759. Mais celebre pelas suas relações com Frederico II, do que pelas Operas e outras composições numerosas que nos deixou.

Na Allemanha estima-se muito o seu Oratorio: *Der Tod Jesu*, que ainda hoje é lá admirado.

(o) Já fallamos d'este compositor na biographia de Marcos Portugal. (Vide: nota III.)

(p) A grande artista conheceu na côrte de Frederico II o violoncellista Mara com quem casou, apesar da vontade do rei, que queria impedir esta união por causa dos maus costumes do futuro marido; mas que a final cedeu aos pedidos da cantora; esta, teve todavia de soffrer do rei, graves vexames por não querer tolerar o seu despotismo e a este respeito, conta-se o seguinte: Estando o czarowitz, (depois Paulo I) em Berlin, e organisan-

do-se uma representação na Opera, foi annunciada á artista ; esta deu parte de doente, porém chegada a hora da representação foi arrancada da cama por 8 dragões, que a conduziram ao theatro, onde foi obrigada a cantar ; estas e outras, fizeram com que a artista intentasse uma fuga com o marido, que foi infeliz e aggravou ainda mais a situação dos dois esposos ; uma segunda tentativa livrou-os enfim de um despotismo brutal. São estes os *dissabores* do rei Fritz, a que se refere Ledebuhr ! (pag. 599).

(q) É mui provavel que durante o caminho entre Berlim e Vienna, desse alguns concertos nas cidades por onde teve de passar.

(r) *Gazeta de Lisboa*, Supplemento ao N.º vi de 8 de Outubro de 1782.

(s) *Gazeta de Lisboa*, N.º ix, de 1 de Março de 1782, Supplemento.

(t) *Gazeta de Lisboa* N.º vii, de 15 de Dezembro de 1782, Supplemento.

(u) G. C. Grosheim, *Das Leben der Künstlerin Mara*. Cassel, 1823, in-8.º peq., pag. 32.

Foi uma das artistas mais celebres do seculo xviii.

Nasceu em Cassel em 1749 e morreu, cousa notavel, no mesmo anno em que falleceu a sua rival, a 20 de Janeiro de 1833 ! A sua carreira artistica foi igualmente brilhante na Italia, na Allemanha, na França, na Russia e sobretudo na Inglaterra, onde ganhou sommas fortissimas, que com o producto das suas viagens anteriores, subiam a uma fortuna enorme ; mas depressa a perdeu pela sua prodigalidade e pelos vicios do marido, que jogava muito.

Em Inglaterra ganhou em 15 dias, 70:000 francos ; já se vê que os ordenados de hoje não estão em proporção.

Com o producto de outras viagens, arranjou porém uma segunda fortuna inferior á primeira, mas ainda rasoavel, e estabeleceu-se em Moscovia ; o incendio d'esta cidade deixou-a pobre, a ponto de ter de se dedicar ao ensino do canto, o que melhorou a sua existencia.

Para darmos uma ideia do seu talento, basta o seguinte :

Esta artista, não encontrando mais nada para estudar nos methodos d'aquelle tempo, que eram bem exigentes, (Caffarelli que o diga), lançou mão dos Concertos de flauta e de rabeca, que havia, para lhe servirem de exercicio diario !

A rival da nossa Todi era pois um adversario respeitavel em todos os sentidos.

(v) *La Musique ancienne et moderne*, Paris, 1854, pag. 367 e 368.

(x) *Vie et aventures des Cantatrices célèbres*. Paris, 1856, pag. 200.

(y) *Op. cit.*, pag. 32.

(z) *The Harmonicon*. London, 1828, pag. 27.

(aa) *Op. cit.*

(bb) *Geschichte der Oper und des königlichen Opernhauses in Berlin*. Berlin, 1852, pag. 198.

(cc) Compositor muito estimado no seculo xviii (1741-1801) e Mestre de Capella em Dresden. Deixou muitas Operas, Symphonias e muita musica religiosa, entre a qual é celebre o seu *Pater Noster* sobre os versos de Klopstock.

(dd) Schneider, que menciona todas as operas em que cantou, nada diz da *Cleofide*, que Fétis e Ledebuhr reformem ; em compensação falla do *Alessandro e Poro* de Graun ; talvez que o primeiro papel pertença a esta opera.

(ee) Nasceu em Mannheim em 1762, e morreu a 5 de Abril de 1787. Foi pianista notavel e cantora no genero brilhante; a sua habilidade relativa, torna esta comparação absurda.

(ff) Celebre castrato; nasceu em Sena e morreu perto de Charlottenburg; começou a sua carreira brilhantemente na Italia, e figurou principalmente em Berlim, durante o reinado de Frederico II.

(gg) Este monarcha, grande general, grande legislador, e grande administrador, tinha um gosto muito singular para a Musica; a sua inclinação por esta Arte era ficticia e limitava-se á sua flauta e ao seu amigo Quantz; e tanto é isto verdade, que tendo ficado impossibilitado de a tocar por ter perdido alguns dentes, começou a aborrecer a Musica; o que lhe valeu de um artista da sua Capella um bello epigrama; este fallando com terceira pessoa, respondeu: «Se acreditaes que o rei adora a musica, enganae-vos; elle adora apenas a flauta, digo a sua flauta.»

(hh) *Biogr. Univ.*, loc. cit.

(ii) Celebre sopraniista e um dos grandes artistas do seculo XVIII; os seus maiores triumphos foram alcançados na Italia, Allemanha, Russia e Inglaterra. Nasceu em Milão em 1755 e morreu ahí mesmo em 1829.

(ij) *Tonkünstl. Lex.*, pag. 599.

(kk) *Schneider. Gesch. d. Oper.*, pag. 203.

(ll) *Ibid.*, pag. 217.

(mm) *Tonkünstl. Lex.*, pag. 600.

(nn) *Gesch. d. Oper.*, pag. 218.

(oo) *Ibid.*, pag. 225.

(pp) *Ibid.*, pag. 232.

(qq) Celebre compositor dramatico d'este seculo; (1760-1842) entre as suas operas distinguem-se: *Medea*, *Lodovska* e sobretudo *Les deux Journées*. Todavia a sua reputação proveu-lhe mais da sua musica sacra, das suas magnificas *Missas*.

(rr) *Gesch. der Oper.*, pag. 225.

(ss) *Hist. biogr. Lex.*, pag. 661.

(tt) *Gazeta de Lisboa* de 28 de Abril de 1789.

(uu) *Mnemosine lusitana*, vol. I, pag. 179.

(vv) *Essai stat.*, vol. II, pag. CCXV.

(xx) A. Reicha. *Traité de Mélodie, abstraction faite de ses rapports avec l'Harmonie*. Paris, 1832, in-fol. 1.ª Parte, pag. 57.

A pag. 59, tratando «*De la manière d'exécuter la Mélodie et sur l'art de la broder*», ainda refere mais uma vez o nome da nossa illustre artista:

«Pour l'histoire de la musique et l'intérêt de l'exécution, il serait important de fixer par la notation les différentes époques dans le goût du chant et l'art des broderies, employés par les virtuoses célèbres, afin de comparer leurs méthodes entr'elles, et de choisir celles qui appartiennent aux meilleures écoles et au gout le plus parfait. Quel intérêt pour les artistes et les amateurs de comparer la méthode d'un *Farinelli*, d'une *Durastanti*, d'une *Faustina*, d'une *Gabrielli*, d'une *Todi*, d'un *Caffarelli*, etc.!»

(yy) Celebre cantor francez, (1764-1823) de quem Sacchini disse: «Garat est la musique même», quando Legros exclamava: «Quel dommage que Garat chante sans musique.» (o cantor era pouco habil na decifração do canto). A sua gloria consistia na interpretação admiravel das obras-primas de Gluck.

(zz) *Biogr. Univ.*, vol. III, pag. 399.

(aaa) *Revista dos Espectaculos*.

TORRES (Antonelli ou Antonio)—Artista citado por Gerber; parece ser portuguez; o nome: *Antonelli* não será mais do que uma italianisação do nome Antonio. Este artista vem mencionado successivamente desde 1783 até 1812 em um catalogo italiano (lombardo) que indica os compositores de operas d'aquelle tempo.

Parece porém que a ennumeração das suas obras se encontra em um catalogo mais antigo, de que não podemos haver noticia.

TORRIANI (João Evangelista)—Bacharel formado em *Mathematica* pela Universidade de Coimbra, Lente substituto da Academia real de Marinha e Socio da Academia real das Sciencias.

Foi um pianista-amador de talento distincto, especialmente no estylo expressivo; suppõe-se que morrera em Julho de 1821, no vigor da idade. Balbi (a) diz: «Il a composé de très belles sonates pour le piano, sur lequel il était de première force; il se faisait surtout remarquer par les sons délicieux qu'il savait en tirer.» Como se vê d'esta noticia, a classificação que fazemos de Torriani, é mais modesta; assim temos feito sempre que transcrevemos uma apreciação de Balbi; como o accusaram de ser em demasia elogiador, procuramos assim guardar na transcrição das suas opiniões, um meio termo que não fique muito longe da verdade. O mesmo fizemos com relação a Barbosa Machado, que revela tambem algumas vezes na sua *Bibliotheca Lusitana*, uma critica um pouco patriotica.

Torriani occupava no exercito o posto de coronel de engenheiros.

(a) *Essai statistique* vol. II, pag. CCXI.

V

VALLE (F. I. S. do)—Vide Francisco Ignacio Solano.

VALHADOLID (Francisco de)—Natural do Funchal, (Madeira) onde nasceu em 1640. Foi mestre do Seminario archiepiscopal de Lisboa e ultimamente da parochia dos Santos Martyres, Verissimo, Maxima e Julia. Jaz ahi sepultado, tendo morrido a 16 de Julho de 1700. Na Madeira foi discipulo do Conego Manoel Fernandes na composição, e em Lisboa de João Alvares Froyo, no contraponto. A morte surprehendeu-o no meio dos seus trabalhos e impediu-o de publicar um livro sobre os *Mysterios da musica, assim practica como expeculativa*. Este artista tinha colleccionado uma preciosa bibliotheca musical, onde estavam guardadas muitas composições de celebres authores portuguezes.

Francisco de Valhadolid escreveu:

- 1.) *Missa a 6 vozes.*
- 2.) *Missa a 8 vozes.*
- 3.) *Missa a 14 vozes.*
- 4.) *Missa a 16 vozes.*
- 5.) *Missa de Defunctos a 4 vozes.*
- 6.) *Psalmos de Vesperas e Completas a 8 vozes.*
- 7.) *Psalmos de Nôa a 4 vozes.*
- 8.) *Lamentações da Quarta-Feira de Trevas, a 4 vozes.*
- 9.) *Lamentações de Quinta-Feira maior, a 4 vozes.*
- 10.) *Responsorios das Matinas da Semana Santa a 4 vozes.*
- 11.) *Miserere a diversas vozes.*
- 12.) *Ladainha de Nossa Senhora a 8 e 12 vozes.*
- 13.) *Varios Motetes a 3, 4, 7 e 8 vozes.*

VARELLA (P.º Domingos de S. José)—Natural de Guimarães; monge no Porto, segundo Fétis (a) e mais certo em Ti-

baens, segundo Balbi. (b) Se dermos credito ás asserções d'este ultimo escriptor e do Bispo-Conde, (c) devia ter sido um theorico profundo, conhecendo todos os segredos da sua Arte; e ao mesmo tempo um dos melhores organistas portuguezes que tem havido. O cardeal Saraiva chega mesmo a dizer que tocava orgão com *admiravel perfeição*. Este julgava-o fallecido em 1839, porém I. da Silva (d) dá-o já em 1825 como morto. Escreveu :

Cpendio de Musica theorica e practica, que contém breve instrucção para tirar musica. Lições de acompanhamento em Orgão, Cravo, Guitarra, ou qualquer instrumento, em que se póde obter regular harmonia. Medidas para dividir os braços das Violas, Guitarras etc. e para a Canaria do Orgão. Appendix, em que se declarão os melhores methodos d'affinar o Orgão, Cravo etc. Modo de tirar os sons harmonicos ou flautados; com varias, e novas experiencias interessantes ao Contraponto, Composição e á Physica.

Porto, Typ. de Antonio Alvarez Ribeiro, 1806 in-4.º de VIII — 104 pag. com 5 estampas.

O Cardeal acha que este livro contém observações e experiencias mui curiosas sobre os phenomenos da harmonia, na applicação aos instrumentos etc.

Balbi qualifica o livro de *classique*, e diz que Varella tinha uma outra obra prompta para a impressão e que era superior á primeira, segundo a opinião dos individuos que lhe tinham dado as informações a respeito d'este musico.

(a) *Biogr. Univ.* Vol. III, pag. 36.

(b) *Essai statist.*, pag. ccvi & ccvii.

(c) *Lista de alguns artistas portuguezes*, pag. 46.

(d) *Dicc. Bibl.* Vol. II, pag. 190.

VARELLA (P.º João d'Azevedo)—Sobrinho do precedente. Foi durante muito annos, organista da Cathedral de Guimarães, onde nasceu provavelmente. Deixou as seguintes composições que não são correctas e que revelam pouca inspiração; estão no Archivo da Cathedral.

- 1.) 3 *Officios com orchestra.*
- 2.) 2 *Officios com acompanhamento de Orgão.*
- 3.) 15 *Psalmos.*
- 4.) 13 *Missas.*
- 5.) 4 *Te-Deums para vozes e orchestra.*
- 6.) 7 *Credos, Varias Ladainhas, Tantum ergos e Graduaes.*
- 7.) 6 *Symphonias.* (a)

(a) São, como já por vezes temos dito, *Fantasias para orchestra*, como era então *Moda* entre os nossos compositores. Repetimos esta observação para que alguém não julgue que essas pretendidas *Symphonias*, são na verdade o que o titulo significa.

VAYA (Manoel Domingues)—Nasceu a 6 de Junho de 1718 e morreu em Dezembro de 1780. Dedicou-se especialmente á *Mathematica* e *Astrologia*; «foi insigne em compôr, e affinar instrumentos, principalmente Cravos, Espinêtas e Pianos Fortes.» (a)

(a) Rebello da Costa, *Descripção topogr. e hist. do Porto*, pag. 342.

VEDRO (Nicolau Ribeiro de Passo)—Beneficiado e Mestre de musica no Seminario real da Egreja Patriarchal, cargo para que fôra nomeado por D. José. Na *Nova Instrucção musical*, vem dois documentos assignados por este musico; o primeiro é uma carta, elogiando Solano e convidando-o a publicar a sua obra, que elle julga excellente e credora do maior elogio; o segundo, um exame mui favoravel, do systema seguido na *Nova Instrucção musical*, exame que emprehendera a pedido do Arcebispo de Lacedemonia para que este lhe concedesse a licença chamada do «Ordinario».

Passo-Vedro estudou com o celebre D. João Jorge e foi discipulo de Ignacio Solano.

A carta mencionada, é de 3 de Fevereiro de 1763, e a analyse de 28 de junho do mesmo anno.

VEIGA (Antonio)—Cavalleiro da Ordem de Malta e ultimamente Secretario do Grão-Mestre d'esta corporação militar. A na-

tureza tinha-o dotado de muita intelligencia, que elle aproveitou instruindo-se na Mathematica, Poesia e Musica; distinguiu-se n'esta ultima Arte pela habilidade com que tocava varios instrumentos.

Deixou algumas *composições*, que nos são desconhecidas e que elle tocava, acompanhando-se.

VELASCO (Nicolau Dias)—Musico portuguez ao serviço de Felippe IV de Hespanha, no meado de xvii seculo. Escreveu:

Nuevo modo de cifra para tañer la guitarra con variedad y perfeccion y se muestra ser instrumento perfecto y abundantissimo. Napoles, por Egidio Longo, 1640, in-4.º (a)

(a) O titulo que o Cardeal Saraiva indica, (*Lista*, pag. 48), é falso: *Nuevo Modo para tañer la guitarre.*

VELLOSO (Fr. Agostinho)—Freire da Ordem de S. Agostinho, natural de Lisboa e filho de Antonio Rodrigues Freire e Isabel de Barros.

Professou a 14 de Fevereiro de 1682 e foi um bom organista. Morreu no convento de Torres Vedras em 1696. Não conhecemos as composições d'este author, mas sim um sermão impresso em Lisboa, de que aqui não podemos fallar.

VICENTE (Affonso)—Já na biographia de D. João v, fallamos d'este nosso compatriota do seculo xv, a proposito do *Esboço biographico da Capella Real de Musica*. Foi um dos seus Capellães-Móres, e nomeado por D. Duarte para levantar a parte musical da capella, do estado da decadencia em que se achava; este principe, desejoso de ouvir na sua capella uma boa execução musical, que até alli faltava, julgou encontrar em Vicente, o homem necessario para esse fim, e nomeou-o para o logar mencionado, por decreto de 18 de Março de 1437, determinando expressamente a rigorosa observancia do regulamento de D. Diniz de que pouco

ou nenhum caso se fazia então. No decreto ia declarado o augmento de 210:000 livras, por anno, ao ordenado do Capellão-Mór.

Esta nomeação faz crer que Affonso Vicente devia possuir bastantes conhecimentos musicaes para poder ser encarregado da reforma da parte artistica de uma capella em a qual pouco depois já se notavam os primeiros indicios das proporções verdadeiramente esplendidas que depois assumiu.

VIDIGAL (...) — Guitarrista e Violista portuguez do fim do seculo passado e principio d'este seculo. As opiniões sobre os seus talentos musicaes, variam muito, como vamos vêr. No poema heroi-comico: *O Hyssope*, de Francisco Diniz da Cruz e Silva, encontra-se a seguinte citação, pouco lisonjeira:

Depois o Vidigal tomou ligeiro
Uma Bandurra.....

Em um *Hyssope* manuscripto da Bibliotheca da Universidade, N.º 402, vem por extenso o nome d'este musico: Francisco Vidal Negreiros, Quartanario da Sé d'Elvas. (a) Pelo *Hyssope* se vê o estado lastimoso em que se achava a musica da Capella da Sé d'Elvas, nos fins do seculo XVIII; ahí se cobre de ridiculo os dois detestaveis musicos: Eugenio Furtado da Silva e Francisco Xavier Felix, a quem allude o verso:

O grande Eugenio e o famoso Felix. (b)

Não sabemos que justiça haverá n'esta apreciação e n'estes ridiculos; o que é certo, é que a medalha tambem tem o seu reverso, que vamos encontrar em um jornal artistico, (c) publicado em Inglaterra. Eis o que elle diz: «Houve tempo em que este compositor (famous Vedegal) poderia ter feito uma fortuna consideravel, pois tão grande foi o seu talento e tão procurado era nas melhores salas; mas infelizmente, apesar de dotado de um grande genio natural, (a great natural, genius) limitavam-se os

seus talentos tão exclusivamente á musica, que, como para equilibrar a valia extraordinaria d'este dom natural, era completamente destituído da mais necessaria de todas as qualidades—do senso commum. Se em qualqúer reunião para que fosse chamado afim de mostrar o seu talento, não reinava o mais completo silencio, se alguém se atrevia a respirar com mais alguma força, já isso lhe causava grave desgosto, e levantando-se violentamente, abandonava a reunião, qualificando-os a todos de brutos.

Uma occasião, tendo uma dama sido atacada por uma tosse violenta, reprimiu-a em quanto pôde para ter o gosto de ouvir as suas improvisações, mas afinal não podendo conter-se, rompeu, cedendo ao incommo. Vidigal que se suppõe, devia estar orientado da causa, levantou-se furioso e despedaçando a sua guitarra contra as costas de uma cadeira, precipitou-se pela sala fóra, rompendo em maldições contra a pobre dama. Este comportamento tão singular, fechou-lhe a entrada na boa sociedade e obrigou-o a viver do parco producto de alguns concertos, feitos á sua maneira e onde tinha a liberdade de quebrar quantas guitarras lhe appetecessem.»

Esta anedocta, assim como outras noticias publicadas no jornal inglez, sob o titulo: *Some account of portuguese music*, foram tiradas de uma obra intitulada: *Sketches of Portuguese Life, Manners, Costume. etc.* by A. P. D. G. Não conhecemos esta fonte e por isso não avaliamos o credito que se deve dar aos factos referidos; todavia basta-nos a respeitabilidade do jornal inglez, que decerto não admittia nas suas columnas, noticias que não viessem recommendadas por uma boa authoridade.

N'esta mesma obra se encontra uma *Modinha* de Vidigal, interessante pela suavidade da musica e pela belleza dos versos.

(a) T. Braga, *Folhas Verdes*, 2.ª ed., pag. 208, aonde pela primeira vez se publicaram as notas do Ms. de Coimbra.

(b) *Hyssope*, Canto VII, pag. 103, edição de 1808.

(c) *The Harmonicon*, 1826, vol. IV, pag. 214.

VIEIRA (Antonio)—Natural de Villa-Viçosa onde viveu no fim do seculo XVI; estudou com Manoel Rebello e foi um dos seus discipulos distinctos. A sua instrucção e habilidade na composição e no contraponto, valeram-lhe o logar de Mestre de Capella na Igreja de Nossa Senhora do Loretto. Depois de exercer este cargo com credito do seu nome, passou para o mesmo logar na casa da Misericordia de Lisboa, e ultimamente tomou a direcção da Capella da villa do Crato, onde morreu em 1650.

Parece-nos que podemos rectificar aqui um engano de Fé-tis. (a) Esta palavra Loreto ou Loureto, não designa n'este caso a cidade dos antigos estados romanos, situada no Adriatico, mas sim o nome da igreja de Lisboa, (b) fundada no principio do seculo XVI para a colonia italiana. Dois incendios, um a 29 de Março de 1651 e o segundo, causa do terramoto, a 3 de Novembro de 1755, destruíram-na completamente. N'este mesmo anno se principiou a reedificação e inaugurou-se com a primeira missa, a 5 de Junho de 1756. Ainda hoje ha na capital um templo que se designa com o nome de Nossa Senhora do Loureto.

Fétis tomou este nome pelo da cidade italiana e fez fazer a Vieira uma viagem que elle provavelmente nunca emprenheu. O escriptor belga diz que Vieira, depois de completar os seus estudos debaixo da direcção de Manoel Rebello, partira para a Italia onde alcançara o logar de Mestre de Capella em Loretto; voltou alguns annos depois para Portugal, onde morreu na villa de Erato (Crato) no logar de Mestre de Capella; esta mudança de posição devia fazer admirar o critico belga; pois que motivo teria Vieira para deixar a Italia e abandonar um logar importante como devia ser o da igreja de Loretto, e acceitar depois a direcção de um cargo muito menos importante n'uma das villas secundarias de Portugal?

Entretanto Fétis tem a reputação de escriptor demasiadamente consciencioso para afirmar um facto baseado sómente n'uma mera hypothese.

O theorico belga tirou as suas noticias sobre Vieira, certamente de mais alguma fonte, além da *Bibl. Lusit.*, porque traz

na sua biographia, apontamentos que não se encontram em Barbosa Machado. Seria necessario saber qual foi essa fonte, para apreciarmos a sua competencia e podermos decidir esta questão.

Benevides commetteu este mesmo erro, fazendo-o Mestre de Capella em Roma e Napoles, durante muitos annos!

As suas composições existiam ainda na malfadada Bibliotheca musical de D. João IV!

Citamos as principaes, que eram :

- 1.) *Missa do primeiro tom a 12 vozes.*
- 2.) *Miserere a 8 vozes do oitavo tom.*
- 3.) *Beatus Vir a 12 vozes do primeiro tom.*
- 4.) *Motete: Pater peccavi.*
- 5.) *Laude Hierusalem Dominem, a 8 vozes do oitavo tom.*
- 6.) *Motete de Defunctos: Domine quando veneris.*
- 7.) *Dixit Dominus a 8 vozes, do primeiro tom com orchestra, e mais alguns Motetes.*

(a) *Biogr. Univ.*, vol. VIII, pag. 346.

(b) *Biblioth. Lusit.*, vol. I, pag. 416.

(c) *Archivo Pittoresco*, 1866, vol. IX, pag. 103.

VIEIRA (Fr. Antonio) — Entra no numero dos nossos mais notaveis organistas. Foi natural de Lisboa e pertenceu á Ordem trinitaria, cujo habito vestiu no convento da sua patria, a 29 de Outubro de 1644. Occupou o lugar de Vigario do Côro no convento de Lisboa; ahi morreu octogenario, a 27 de Janeiro de 1707. Deixou em Ms. uma collecção de peças para orgão com o titulo :

1.) *Diversas obras de Orgão para os tangedores d'este instrumento; e as seguintes composições que existiam na capital, no convento da sua ordem :*

2.) *Motetes a 4 vozes, que se cantavam nos Domingos e Férias da Quaresma.*

3.) *Missas, Psalmos & Hymnos a 8 vozes.*

VILHALVA (Antonio Rodrigues) — Natural de Vilhalva (Alemtejo), cujo nome adoptou. Foi discipulo de Manoel Rebello em 1625, e era dotado na mocidade, de uma bella voz. Esteve á testa da Cathedral de Evora, tendo primeiro dirigido as Capellas do Hospital real de Lisboa e a da Cathedral; este ultimo cargo, não vem mencionado por Barbosa Machado; Fétis (a) é o unico que falla d'elle.

Deixou em manuscrito muitas *Missas, Psalmos, Hymnos* e *Motetes*; a sua obra-prima era uma *Missa a 8 vozes*, dividida em 4 partes e muito desenvolvida. Estava na Bibliotheca de Lisboa, na Estante 28, N.º 703.

(a) *Biogr. Univ.*, vol. VIII, pag. 348.

VILHENA (Diogo Dias de) — Mestre da Cathedral de Evora, e um dos mais habéis contrapontistas que houve em Portugal. Estudou com Antonio Pinheiro, e não é para admirar que d'uma eschola tão celebre sahisse um musico tão distincto. Tinha nascido no meado do seculo XVI e falleceu em 1617. Além de muitas composições sacras que se encontravam na Bibliotheca de D. João IV, deixou-nos um livro theorico, em Ms., com o titulo:

Arte de Cantochão para principiantes. Ms. in-4.º; existia tambem na Bibliotheca acima mencionada.

VILLA-LOBOS ou Villas-Boas (a) (Mathias de Sousa) — Viveu no fim do seculo XVII. Foi Bacharel em Direito pela Universidade de Coimbra e Mestre de Capella da Cathedral de Elvas, sua patria. Era mui afamado pelos seus conhecimentos musicaes.

Escreveu uma:

Arte de Cantochão, offerecida ao Illustrissimo e Reverendissimo Senhor Dom Ioam de Mello, Bispo de Coimbra, Conde de Arganil, etc. Em Coimbra, na Officina de Manoel Rodrigues de Almeyda. Anno de 1688, in-4.º de XVI-214 pag. e 4 de Index.

Das suas composições conhecemos ainda uma collecção de Missas em Cantochão, com o titulo:

Inchiridion de Missas solemnes e votivas e Vesporas das Selebridades, e Festas de todo o Anno, com os Hymnos Novos, e Cantocham novamente emendado, & as festas todas, ad extensum. Kyrios, Glorias, Credos, Sanctus, & Agnus Dei, pera todas as festas; Officio inteiro pera toda a Semana Santa; Officio de Defunctos; & outras commemoraçoens varias; & no fim hum extracto de tudo o que se deve observar quando os Prelados vam visitar as Igrejas de seus Bispados. Offerecido ao Illustrissimo e Reverendissimo Senhor D. Joam de Mello, Bispo de Coimbra, etc. Novamente sahido á luz. Em Coimbra, na Officina de Manoel Rodrigues de Almeйда. Anno de 1691, fol. gr. de II-6-241 pag.; estas ultimas numeradas de um só lado (482).

Pelo titulo se vê (*Novamente sahido á luz*) que houve uma edição anterior; não a conhecemos.

(a) Barbosa Machado, traz estes dois nomes.

FIM.

BIBLIOGRAPHIA MUSICAL



ADVERTENCIA

Julgamos dever preceder esta ultima parte da nossa obra, de uma explicação relativa ao systema porque a redigimos, explicação tanto mais necessaria que versa sobre um assumpto completamente ignorado.

Destruídas as bases tão grandiosamente lançadas por D. João IV na sua preciosa Bibliotheca Musical, destruidos na maxima parte, os productos essenciaes do nosso desenvolvimento artistico, lançados emfim com a secularisação das ordens religiosas, para os quatro ventos, os ultimos restos da nossa vida artistica, restam-nos hoje apenas algumas fracas centelhas, umas pequenas e escassas reliquias do passado, manifestações indirectas de uma Arte outr'ora grande e esplendida.

É pelas obras theoricas principalmente, e ajudados por alguns outros restos que um passado avaro nos deixou, que temos de construir hoje a *Historia da Musica* em Portugal; é por um meio indirecto, que temos de apreciar a nossa vida artistica desde a sua origem até hoje, procurando avaliar d'esta sorte, a parte que os diferentes individuos tomaram no seu desenvolvimento.

Este meio, isto é, estas obras, adquiriram pois, pela força das circumstancias um valor extraordinario. Não é pois perdido, o tempo que consagrarmos a um estudo sério sobre este assumpto, estudo de *resuscitação* a que nos obriga igualmente, o amor

da Arte, o amor da patria e sobretudo a justiça, em favor dos nossos grandes artistas.

Dividimos a *Bibliographia musical* em tres partes, a saber :

I—OBRAS THEORICAS.

II—OBRAS PRACTICAS.

III—OBRAS DE DISCIPLINA ARTISTICO-ECCLESIASTICA.

Esta divisão parece-nos a mais propria por em quanto; corresponde exactamente ás tres grandes *generalidades* da Historia da Arte: *productos objectivos, subjectivos e condicionaes*.

Uma divisão mais especifica só um estudo posterior, mais aturado e mais profundo, a poderá realizar.

Na primeira parte incluímos tudo o que tem relação proxima ou remota com a *Theoria, Historia, Critica, Philosophia e Archeologia* da Arte, ainda mesmo que essa relação exista em obras que não sejam de Musica.

Na segunda, referimos as composições raras, taes como as colleções de *Missas, Passionarios, Magnificats, Motetes*, etc., impressas nos seculos XVI e XVII; não repetimos a immensa quantidade de composições manuscriptas que estavam guardadas na Bibliotheca de D. João IV, para evitar pleonasmos; o leitor curioso poderá vêr tudo minuciosamente no corpo da obra.

Emfim, na terceira parte: da disciplina artistico-ecclesiastica, vem os *Processionarios, os Manuaes do Côro, de Defunctos, Directorios ecclesiasticos e Cerimonias* de diversas especies.

Na primeira e ultima d'estas secções, contaremos as obras manuscriptas e impressas, porque as primeiras não eram ás vezes menos importantes do que as segundas; não fazemos o mesmo na Parte II, pelo motivo já exposto. Cada uma terá nume-

ração isolada, sendo as obras impressas, marcadas com algarismos (sic. : 1, 2, 3, etc.) e as manuscriptas com letras romanas; (I, II, III) as obras que não se sabe em qual d'estes dous casos ficaram, levam um ponto de interrogação (?); emfim, a prioridade da collocação das obras theoreticas sobre as practicas e d'estas sobre as de disciplina artistico-ecclesiastica, justifica-se pela differente importancia das tres partes.

Congratulamo-nos por poder rectificar n'estas ultimas paginas os erros typographicos; os outros, resultado de algum descuido nosso e emfim, os que a inexactidão e impureza das fontes onde muita vez bebemos, nos obrigou mau grado nosso, a commetter; estes erros referem-se na maxima parte, aos titulos das obras, ás datas de impressão, á paginação, ás differentes edições, ao formato das obras, etc. etc.; todos elles foram emendados por exemplares que possuímos.

A correção fez-se em tudo com o maior escrupulo e cuidado, todavia lembramos ao leitor que em alguns casos não podemos reproduzir com a desejada exactidão os titulos originaes, por falta de caracteres proprios, (*e, a, u, til*, etc.) assim nas obras de Aranda, D. João IV, e outros; porém nos logares competentes repetimos esta advertencia para cuidado dos bibliophilos.

Daremos tambem n'esta occasião noticia de obras que conhecemos tarde de mais para podermos fallar d'ellas nas respectivas biographias.

Comtudo apesar dos nossos esforços, ainda ficaram muitas duvidas por resolver; esperamos com o tempo e um constante trabalho, poder ainda elucidal-as e realisar amanhã o que hoje se nos afigura impossivel.

Se pouco ajudados fomos na nossa ardua tarefa, mostrou-se-nos a fortuna por outro lado mais favoravel, proporcionando-nos

*

a aquisição de obras, algumas raras, outras rarissimas e quem sabe *introuvables* ou *unicas*; mas tambem é forçoso dizer, que empregamos annos de trabalho, e avultadas quantias para salvar as reliquias preciosas que possuimos e que guardamos religiosamente; seja esta, quando não haja outra, uma prova do nosso amor pela Arte. Satisfazemos tambem o nosso orgulho de bibliophilo, na convicção de possuirmos a primeira, quando não *unica* collecção de *Livros de Musica portuguezes*, pois não sabemos que haja nem nas bibliothecas publicas ou particulares do paiz, nem do estrangeiro, uma outra igual á nossa.

BIBLIOGRAPHIA MUSICAL

PARTE I

Obras theoreticas

A

ALMEIDA (João Ribeiro de) — Vide João Ribeiro d'Almeida e Campos.

ANNUNCIÇÃO (Fr. Gabriel da) —

1.) *Arte de Cantocham resumida para uso dos Religiosos Franciscanos observantes da Santa Provincia de Portugal*. Lisboa, na Officina da Musica, 1735, in-4.º

Possuimos um exemplar.

ANNUNCIÇÃO (D. Philippe da) —

1.) *Acompanhamentos para Orgão; de Hymnos, Missas, e tudo o mais que se canta no coro dos Conegos Regulares Lateranenses da Congr. Reformada de S. Cruz de Coimbra*. Compostos pelo P. D. Philippe da Annunção, Conego Regular da mesma Con-

gregação. Anno de 1754. Ms. de 115 pag. de exemplos, 13 em branco e Index, 4 pag.

A unica parte impressa d'esta obra, é o frontispicio; o resto julgamos ser *autographo*; a encadernação está intacta e parece ser do tempo, o que nos faz crêr que apenas se imprimiu o frontispicio. Está em nosso poder.

ANTONIO (Fr. José de Santo) —

2.) *Elementos de Musica*. Lisboa, por Antonio Vicente da Silva. 1761, in-4.º de 16 pag.

Este livro foi impresso com o nome de: Frazenio de Soyto Jenaton, anagramma do verdadeiro. Na Bibliotheca do extincto Convento de Jesus, existia um exemplar com a indicação

463
33

ARANDA (Matheo de) —

3.) *Tratado de Musica &cho por Matheo De Aranda, Maestro de la Capilla da Sê de L.ª* Dirigido al Ill.º Sen'or D. Alonso cardenal Infante de Portugal Arcebispo de L.ª oBispo de Ehora comendatario de Alcobaca. com Priuilegio Real.

Foi impressa em L.ª a 26 de Setembro, anno de mil e quinhentos e trinta e tres annos. Com todas as licenças necessarias, in-4.º de iv-71 pag. innumeradas.

Este titulo foi fielmente copiado de um frontispicio manuscrito em um exemplar que possuimos. Talvez seja aproximadamente o verdadeiro. A pag. 71, se encontra a seguinte nota final:

«Fue impressa la presente obra en la muy noble cibdad de Lixboa por German Gallarde: a veynte y seys de Setiembre año de mil y quinientos y treynta y tres.» (1533)

Possuimos um exemplar.

4.) *Tractado de canto mesurable: y contrapucto: nueua-mete cõpuesto por Matheo de arãda maestro e musica.* (a) Dirigido al mui alto y illustrissimo señor dõ Alõso Cardenal Infante de portugal. Arçobispo de Lixbõa. obispo Deuora. Comedatario d'Alcobaça. Con Preuilegio Real, in 4.º de iv-66 pag. em gothico. No frontispicio as armas do cardeal, em vermelho e preto.

Não traz data nem logar de impressão, todavia o *Privilegio* concedido ao author por D. João III, reza: sete dias de Julho. De mil e quinhentos e trinta e quatro annos (1534); além d'isso encontra-se na pagina do frontispicio um emblema com o nome *Germam Galharde*, emblema que vem reproduzido em um livro de André de Resende, (*Oratio pro rostris*) editado por este mesmo impressor em 1534.

A existencia d'estes dous livros tem sido mui discutida por authores nacionaes e estrangeiros; Fétis (*Biogr. Univ.*, vol. I, pag. 125) entre outros, limita-se á referencia do Catalogo da Bibliotheca de D. João IV, ficando na duvida, se foram impressos ou se ficaram em manuscripto.

Possuimos de ambos um exemplar.

(a) Lembramos ao leitor, que não foi possivel sobrepor a algumas letras (e, u, a,) o til necessario, pela falta de caracteres proprios.

ARAUJO ou ARAUXO (Francisco Corrêa de) —

5.) *Libro de Tientos y Discursos de Musica practica y theorica de Organo, intitulado Facultad organica: con el qual, y con moderado estudio y perseverança qualquier mediano tañedor puede salir aventajado en ella; sabiendo destramente cantar canto de Organo, y sobretudo teniendo buen natural.* Composto por Francisco Corrêa de Arauxo, Clerigo Presbitero, Organista de

la Iglesia Collegial de san̄ Salvador de la Ciudad de Sevilla, Rector de la Hermandad de los Sacerdotes della, y Maestro en la Facultad, &c. Con Licencia. Impresso en Alcalá, por Antonio Arnao. Año de 1626, in-folio de v-(Titulo I, Erratas I, Tabla de los Tientos etc. II, Prologo en Alabança de la Cifra I) 204 pag.

Possuimos um exemplar que pertenceu á Bibliotheca de Santa Cruz.

B

BARBOSA (Arias)—

6.) *Epometria, ou Tratado da geração dos sons*. Sevilha (ou Salamanca?) 1520, in-4.º

BOTELHO (Fr, Estevão)—

II.) *Tratado de Musica*. Ms.

BRITO (Estevão de)—

III.) *Tratado de Musica*. Ms.

Existia na Bibliotheca musical de D. João IV. Estante 18, N.º 513.

C

CAMPOS (João Ribeiro de Almeida e)—

7.) *Elementos de Musica*, offerecidos ao Excellentissimo e Reverendissimo Senhor D. Francisco de Lemos de Faria Pereira Coutinho, Bispo de Coimbra, etc. Coimbra, Na Real Imprensa da Universidade, An. de 1786, in-8.º peq. de VIII-92 pag. e uma estampa em cobre.

Possuimos um exemplar.

8.) *Elementos de Cantochão*, offerecidos a Sua Alteza Real o Serenissimo Senhor Dom João Principe Regente. Lisboa, Anno MDCCC. Na Officina Patriarchal de João Procopio Correa da Silva, in-4.º, de 71 pag.

2.ª edição. Porto: Typ. Commercial. 1859.

Possuimos um exemplar.

Não é certa a supposição que fizemos de mais edições, porque o nosso exemplar diz expressamente: 2.ª edição.

CARDOSO (José Marques)—

9.) *Methodo de Musica*. Macau, (?) 1853.

CASTRO (D. Fr. Agostinho de)—

IV.) *Livro de Musica* em Ms.; preparava-o para a impressão.

CASTRO (Rodrigues de) —

Medicus politicus, sive de officiis medico-politicis Tractatus. Rodericus a Castro, Lusitanus. Doct. Med. Hamburg, 1614, in-4.º

Os Capitulos XIV, XV e XVI, do Lib. IV, tratam de Musica.

COELHO (P.º Manoel Rodrigues)—

10.) *Flores de Musica para o instrumento de Tecla & Harpa*. Compostas por o Padre Manoel Rodrigues Coelho, Capellão do serviço de sua Magestade; & tangedor de Tecla de sua Real Capella de Lisboa, natural da cidade de Elvas. Dedicado A. S. C. R. Magestade del Rey Phelippe terceiro das Espanhas. Com licença do S. Officio da Inquisição, Ordinario & Paço. Em Lisboa: Na officina de Pedro Craesbeeck. Anno Dñi MDCXX, in-4.º gr. de vi-233 pag. (numeradas de um só lado) Indice e Erratas, 4 pag. No verso da pag. vi, encontra-se uma gravura em madeira, representando S.^{ta} Cecilia a tocar orgão, acompanhada por dois anjos.

Possuimos um exemplar que teve varios donos.

CONCEIÇÃO (Fr. Bernardo da)—

11.) *O ecclesiastico instruido scientificamente na Arte do Canto-Chão*, in-4.º de XII, (Erratas 1)-1091 pag. com 5 *Taboas* (1.ª, 2.ª, 3.ª e 5.ª, impressas; a 4.ª gravada.)

Não sabemos em que logar e anno foi impressa, porque ainda não vimos o frontispicio da obra; suspeitamos que foi em Lisboa, em 1789 ou 1790.

Possuimos um exemplar.

12.) *Modo facil e claro para aprender Cantochão*. Publicou-se em Fevereiro de 1789.

CORDEIRO (P.º Antonio)— Vide João Martins.

Reviu e emendou a 2.ª e 3.ª edição da *Arte de Cantochão* de João Martins.

COSTA (Rodrigo Ferreira da)—

13.) *Principios de Musica ou Exposição methodica das doutrinas da sua composição e execução.* Lisboa, Na Typographia da mesma Academia (das Sciencias). 1820-1824, 2 Volumes; o primeiro de XVI-181 pag. e 5 estampas; o segundo de VI-281 pag. e 10 estampas em cobre.

O 3.º Volume, que havia de tratar da musica imitativa e expressiva, não appareceu.

Possuimos um exemplar.

COSTA (Victorino José da)—

14.) *Arte de Cantochão para uso dos principiantes.* Lisboa, 1787, in-8.º

CROESSER (Luiz da Maia)—

15.) *Resumo das Regras geraes mais importantes, e necessarias para a boa intelligencia do Cantocham, com huma breve Instrucçam para os Presbyteros, Diaconos e Subdiaconos, conforme o uso Romano, pelo P. Luis da Maia Croesse'r.* Coimbra, 1726, in-4.º de 47 pag.

Está emfim fixada a existencia tão discutida d'esta primeira edição; não podémos fallar d'ella, no corpo da obra, por a termos alcançado ha pouco tempo; ao nosso exemplar falta é verdade, o frontispicio, mas tem o titulo que precede o Capitulo I e que acima copiamos. O typo que serviu para esta primeira edição, é maior e mais mal fundido; o papel é inferior e a obra contém apenas 47 pag. em logar de 92, da 2.ª edição.

O exemplar que possuimos, pertenceu á livraria do Collegio de Santa Rita dos Agostinhos Descalços de Coimbra, e traz no principio o Breve do Papa Clemente XI, que *excommungava* todo

aquelle que subtrahisse alguma obra pertencente á dita livraria. Pretensões ephemerass! . . .

2.^a edição, com o mesmo titulo. *Dado novamente ao prelo com varios accrescentamentos que vam notados com este signal ** Coimbra: Na Officina de Antonio Simões Ferreyra, Impressor da Universidade. Anno de MDCCXLI, in-4.^o de II-92 pag. e Index, 2 pag.

Esta 2.^a edição da obra de Croesser, é uma das impressões mais nitidas que conhecemos em livros da nossa litteratura musical e honra o estabelecimento d'onde sahiu. Temos visto dois ou tres exemplares em papel muito forte, (*grand papier*) porém são raros; possuímos um. Esta 2.^a edição é em tudo preferivel á 1.^a; já pelo lado typographico, já pelo artistico, em virtude dos augmentos importantes que recebeu.

CRUZ (D. Agostinho da) —

16.) *Lyra de Arco, ou Arte de tanger Rabeca*. Lisboa, 1639. fol. Foi dedicada a D. João de Mascarenhas, Conde de Santa-Cruz.

v.) *Prado musical para Orgão. Dedicado á Serenissima Magestade d'El-Rei D. João IV*. Ms.

vi.) *Arte de Cantochão, por estylo novo*. Ms.

vii.) *Arte de Orgão com figuras mui curiosas*. Ms.

Estas duas ultimas obras foram compostas em 1632 e estavam encadernadas em um só volume, com o titulo:

Duas Artes, uma de Cantochão por estylo novo, e outra de Orgão com figuras mui curiosas, compostas no anno de 1632.

É muito provavel e quasi certo, que os *manuscriptos autographos* dos N.^{os} 2, 3 e 4, existissem na Bibliotheca de D. João IV e assim tambem um exemplar do N.^o 1.

CRUZ (D. Gaspar da)—

viii.) *Arte de Cantochão recopilada de varios authores*. Ms.

ix.) *Arte de Canto de Orgão*. Ms.

Os autographos d'estas duas obras existiam na preciosa Bibliotheca musical de Francisco de Valhadolid; Forkel, pretende que estavam ambos encadernados n'um volume; Barbosa Machado, diz que era só o segundo.

CRUZ (João Chrisostomo da)—

17.) *Methodo breve e claro em que sem prolixidade, nem confusão se exprimem os necessarios principios para a intelligencia da Arte da Musica. Com um Appendix dialogico que servirá de Index da obra e de lição dos Principiantes*. Lisboa, por Ignacio Rodrigues. 1743, in-4.º

D

DELGADO (Cosme)—

x.) *Manual de Musica dividido em tres Partes, dirigido ao muito alto e esclarecido Principe Cardeal Alberto Archiduque de Austria Regente d'estes Reynos de Portugal*. Ms.

Parece que Barbosa Machado examinára o manuscripto, pois diz que começava: «Os gregos nos deixaram a Musica»; e acabava: «Vive, e reyna para sempre. Amen.»

D. DUARTE.—

Na celebre obra d'este grande principe: o *Leal Conselheiro*, encontram-se os seguintes capitulos relativos á Musica:

Do Regymto que se deve ter na Capella para ser bem regida. (Cap. LVV, pag. 449.)

Do tempo que se detem nos officios da Capella. (Id. ib, cap. LVVI, pag. 455.)

E
ESCOBAR (André de)—

XI.) *Arte de musica para tanger o instrumento da Charamelinha.* Ms.

ESCOBAR (João de)—

XII.) *Arte de Musica theorica e pratica.*

O Catalogo da Bibliotheca de D. João IV, que menciona esta obra, não diz se fôra impressa, ou se ficára em manuscripto.

F

FAGOTE (Antonio Marques)—

XIII.) *Arte de tocar o instrumento chamado Fagote*. Ficou provavelmente em Ms.

FERNANDEZ (Antonio)—

18.) *Arte de Musica de Canto de Orgam e Canto Cham, & Proporções de Musica diuididas harmonicamente*. Composta por Antonio Fernandez, natural da villa de Souzel, mestre de Musica na Igreja de S. Catharina de monte Sinai. Dirigida ao insigne Dvarte Lobo Quartanario, & mestre de Musica na S. Sè de Lisboa. Em Lisboa. Com licença da S. Inquisição Ordinario, & Paço. Por Pedro Craeesbeck Impressor del Rey. Anno 1626, in-4.º de VI-125 pag. (numeradas de um só lado).

Possuimos um exemplar.

A gravura que representa a *Arvore genealogica da Musica*, corôada com o retrato de Duarte Lobo, encontra-se apenas em poucos exemplares.

XIV.) *Arte de Musica de Canto de Orgam composta por um modo muito differente do costumado, por um velho de 85 annos desejoso de evitar o ocio*. Ms. fol.

XV.) *Explicação dos segredos da Musica em a qual brevemente se expende as causas das principaes cousas que se contém na mesma Arte*. Ms. fol. Existia na Bibliotheca musical de D. João IV.

XVI.) *Theoria do Manicordio e sua explicação*. Ms.

XVII.) *Mappa universal de qualquer cousa assim natural como accidental que se contém na Arte da Musica com os seus generos e demonstrações mathematicas*. Ms. fol.

Os autographos dos N.ºs XIV, XVI e XVII, existiam na livraria de Francisco de Valhadolid.

FRANÇA (P.º Luiz Gonzaga e)—

19.) *Compendio ou explicação methodica das regras geraes mais importantes e necessarias para a intelligencia do Canto-chão tanto theorico como pratico, e para saber escrever e compor. Segundo o systema das sete vozes Do=Re=Mi=Fa=Sol=La=Si. Com as precisas Pautas de Exemplos tanto do Canto-chão Liso ou Plano, como Figurado, Solfejos, Levantamentos Solemnes e Ferieas dos Tons; e com hum pequeno Appendix dos Rudimentos de Musica.* Lisboa: na impressão regia. 1831, in-4.º de VIII-132 pag.

Possuimos um exemplar.

FRANCISCO (Fr. Luiz de S.)—

Globus canonum et arcanorum, linguae Sanctae ac divinae scripturae. Romæ, 1586.

O Cap. IX, Lib. X, trata da Musica dos Hebreus.

FROVO (João Alvares) —

20.) *Discursos sobre a perfeição do Diathesaron e louvores do numero quaternario em que elle se contem com um encomio sobre o papel que mandou imprimir o Serenissimo Rei D. João IV em defeza da moderna Musica, e resposta sobre os dois breves negros de Cristobal de Morales.* Lisboa, por Antonio Craesbeck, 1662, in-4.º

Fétis, possui uma tradução latina d'esta obra, porém não sabe quem é o seu author.

XVIII.) *Speculum universale in quo exponuntur omnium ibi contentorum Auctorum loci, ubi de quolibet Musices genere disserunt, vel agunt.* 2 vol. fol. Ms.

O 2.º volume, que foi o unico que Barbosa Machado viu, continha 589 pag., menos o Index; nada diz das dimensões do 1.º

Esta obra parecia ser uma especie de *Encyclopedia artistica*, biographica e bibliographica.

XIX.) *Theoria e Practica da Musica.* fol. Ms.

XX.) *Breve explicação da Musica.* in-4.º Ms.

Barbosa Machado diz que viu esta obra primorosamente trasladada em 1678, por Antonio da Cunha de Abreu, discipulo de Frovo. Tanto o N.º 3, como o N.º 4, estavam ambos na Bibliotheca real de Musica.

G

GOES (Damião de) —

XXI.) *Tratado theorico da Musica.* Ms.

GUEVARA (Francisco Vellez de) —

XXII.) *De la realidad y experiencia de la musica.*

Barbosa Machado diz que esta obra fôra impressa, mas não indica, nem a data nem o logar da impressão.

H

HISPANO (Pedro)—Vide João XXI.

J

JENATON (Frazenio de Soyto)—Vide Fr. José de Santo-Antonio.

D. João IV.

21.) *Defensa de la Musica moderna, contra la errada opinion del Obispo Cyrilo Franco.* Sem data, sem nome de author nem logar de impressão; mas a pag. 44, lê-se: «Lisboa a 2. de Deziebre de 1649», in-4.º de iv-56 pag. A obra é offerecida: Al Señor Ivan Lorenço Rabelo Portugues de nacion, Fidalgo de la Casa del Serenissimo Rey D. Iuan el Quarto de Portugal, Comendador de la encomienda de S. Bartholome de Rabal, de la Orde de N. S. Iesu Christo, y assistente en el seruicio del mismo Señor.

Possuimos um exemplar.

Ha uma tradução italiana com o seguinte titulo:

Difensa della musica moderna contra le false opinioni del vescovo Cyrillo Franco, tradotta di spagnuolo in italiano. Sem

data nem logar de impressão. Suppõe-se que foi publicada em Veneza, porque a gravura do frontispicio tem a indicação. *C. Dolcetta fece in Venetia.*

22.) *Respuestas à las Dvdas Que se pusieron a la Missa = Panis quem ego dabo = de Palestina; Impressa en el quinto libro de sus Missas.* Sem logar de impressão, a 25 de Setiembre de 1654, (vide pag. 29) in-4.º de 11-29 pag., com um frontispicio gravado que representa varios instrumentos antigos e no alto da pagina, as armas da casa de Bragança.

Esta edição traz um frontispicio simples.

Não repetimos aqui, como fizemos no corpo da obra, *Lisboa*, como logar da impressão, porque não encontramos no livro, signal algum que indique aquelle nome; é verdade que Fétis (*Biographie Universelle*, vol. IV, pag. 437) refere: *Lisboa*; todavia não explica, como é que se encontra no frontispicio gravado, a mesma indicação da *Defensa de la Musica: C. Dolcetta fece in Venetia...?*

Possuimos um precioso e magnifico exemplar, que devemos ao nosso amigo Joaquim José Marques.

Esta obra tambem foi traduzida em italiano:

Riposte alli dubbii proposti sopra la messa: Panis quem ego dabo del Palestrina, stampata nelle sue messe, tradotte de spagnuolo in italiano. Roma, Mauricio Belmonte, 1655, in-4.º

Baini (*Memorie de Palestrina*, vol. II, pag. 360) indica um titulo um pouco differente, sic:

Dubbi, il quali furono proposti sopra la messa: Panis quem ego dabo, del Palestrina, che va stampata nel quinto libro delle sue messe a' quali si risponde in forma di dialogo. D.-B. a di 25. Settembre del 1654.

Esta indicação de Bains, não só discorda no titulo, attribuido por Fétis (*Biogr. Univ.*, Vol. IV., pag. 437) mas até na data, que o critico belga fixa um anno depois.

XXIII.) *Concordancia da Musica e passos da Collegiada dos maiores professores d'esta Arte.* Ms.

XXIV.) *Principios da Musica, quem foram seus primeiros authores e os progressos que teve,* fol. Ms.

É provavel que estes dois manuscripts preciosos existissem ná Bibliotheca Real de D. João IV e com ella desaparecessem.

JOÃO XXI.

XXV.) Parece que, escreveu uma extensa *Dissertação musical*, dirigida a um Bispo inglez, chamado *Fulgentius*. W. E. Teutzel (*Monatliche Gespräche*, pag. 719) dá o manuscripto original, como existente na Bibliotheca de S. Paulo, em Leipzig.

L

LAGE (P.º Antonio Rodrigues)—

23.) *Alti-sonancia sacra restaurada e relação harmonica do methodo e regulação com que as vozes dos sinos das duas famosas torres, do relogio e ordinaria, regiam o governo e funcções constituidas em a Sancta Igreja Patriarchal Lisbonense. Obra curiosa, e não menos necessaria para com a permissão do tempo se restituir o primitivo e mais acertado regulamento, etc. Do mesmo*

modo se descreve toda a instrucção theorica e necessaria para a modulação dos mesmos Sinos, ordinaria e praticamente insinuada em dous diarios annuaes, um do anno 1750, outro de 1751, etc. Composta no anno de 1769. Um grosso volume in-4.º de LX-VIII, 407 pag., adornado com dous desenhos feitos a aguarella que representam a fachada da torre do relógio, em Mafra.

O autographo está em poder de Innocencio Francisco da Silva.

LEITE (Antonio da Silva)—

24.) *Rezumo de todas as regras, e preceitos da Cantoria, assim da Musica metrica, como do Canto-Chão. Dividido em duas partes.* Porto: Na Officina de Antonio Alvarez Ribeiro, Anno de 1787, in-4.º de VIII—43 pag., com 2 estampas gravadas em cobre.

Possuimos um exemplar.

25.) *Estudo de Guitarra em que se expoem o meio mais facil para aprender a tocar este instrumento: Dividido em duas partes. A primeira contem as principaes regras da Musica, e do Acompanhamento. A segunda as da Guitarra; A que se ajunta huma Collecção de Minuetes, Marchas, Allegros, Contradanças, e outras Peças mais usuaes para desembaraço dos Principiantes: tudo com acompanhamento de segunda Guitarra.* Offerecido Á Illustrissima, e Excellentissima Senhora D. Antonia Magdalena de Quadros e Sousa, Senhora de Tavadede. Porto, na officina typographica de Antonio Alvarez Ribeiro, Anno de MDCCXCV, in-fol. de 38 pag. de texto, 2 de Index e XXIII pag. de exemplos, etc.

Possuimos um exemplar.

2.ª edição. MDCCXCVI, com o mesmo titulo, sem alteração notavel na obra; todavia ha algumas pequenas differenças pelas

quaes se conhece que na verdade são edições diferentes, por exemplo: Na 1.^a edição de 1795, lê-se depois da data: *Com licença da Real Meza da Commissão Geral sobre o Exame e Censura dos Livros*; na 2.^a, encontra-se simplesmente: *Com licença da Mesa do Desembargo do Paço*; na edição de 1795, a penultima linha do frontispicio, acaba em: «na loja» etc., e na de 1796 em: «na», voltando para a ultima linha «loja de Livros etc; o verso do frontispicio na 1.^a edição, traz apenas a citação de Plato: *Interiori anima penetrat, animumque vehementissime pulsat*; emquanto que na 2.^a se lê por debaixo d'ella: «Foi taxado este livro em papel a 1200 réis. Lisboa 15 de Março de 1796.

Com seis rubricas.

A gravura que representa a guitarra entra na numeração, (pag. 31) mas com os algarismos em branco; além d'isso foi impressa em papel mais fino e fica do lado esquerdo; na 2.^a edição, encontra-se no lado opposto e entra na numeração 31, com os algarismos em preto, repetindo-se na pagina seguinte o mesmo numero; a gravura está em papel igual ao da obra.

Parecem-nos estas diferenças, sufficientes para estabelecer a diversidade das duas edições.

Possuimos um exemplar de ambas.

LEONI (José Maria Martins)—

26.) *Methodo de Musica*, 1833.

LISBOA (B. da Silva)—

Publicou uma *tradução portugueza* da seguinte obra:

27.) *Notice historique sur la vie et les ouvrages de Joseph Haydn, membre associé de l'Institut de France, et d'un grand nombre d'académies, lue dans la séance publique de la classe des Beaux-*

Arts, le 6 octobre 1810, par Joachim le Breton, secrétaire perpétuel de cette Académie. Paris, Baudouin, 1810 in-4.º

A traducção portugueza é in-8.º, de 84 pag., e foi accrescentada com anedoctas sobre Haydn, fornecidas a Silva Lisboa, por Neukomm, discipulo do illustre allemão.

LOBO (Duarte)—

28.) *Opuscula musica nunc primum edita*. Antuerpiæ, 1602, in-4.º

Na Bibl. Real de Musica, existia um exemplar d'esta obra.

LUSITANO (Vicente)—

29.) *Introdvttione, facilissima, et novissima, di canto fermo, figvrato, contraponto semplice, et inconcerto, con regole generali per far fughe differenti sopra il canto fermo a II. III. et IIII. voci, e compositioni, proportioni, generi s. diatonico, cromatico, enarmonico*. composta per Vincentio Lvsitano. Roma, Antonio Blado, 1553, in-4.º de 86 (a) pag. com o retrato do author.

Este titulo é copiado da 2.ª edição.

2.ª edição: In Venetia, per Francesco Marcolini. MDLVIII, in-4.º de 26 folhas duplas.

Possuimos um exemplar.

3.ª edição: In Venetia, appresso Fr. Rampazetto. 1561, in-4.º

Publicou-se tambem uma *traducção portugueza*: por Bernardo da Fonseca. Lisboa, 1603.

(a) Fétis (*Biogr. Univ.*, vol. v, pag. 379) indica este numero; creio todavia que houve engano, porque fallando da 1.ª edição, não menciona esta, como sendo mais completa do que a 2.ª; o que devia fazer, se a 1.ª tivesse mais 40 pag. do que a immediata; pelo que diz, parece que não viu senão esta ultima; ainda assim o nosso exemplar tem apenas 26 folhas duplas e

está completo; Fétis indica todavia para esta mesma edição (2.ª), tambem um numero differente: 23 folhas duplas; supponhamos que seja este o numero de folhas da 1.ª edição; dobrando-o, dá 46; deverá entender-se 46 por 86?

Crêmos que sim.

M

MACHADO (Raphael Coelho)—

30.) *Methodo de Musica ou Principios de Musica practica, para uso dos principiantes.* 1842.

31.) *Breve tratado de Harmonia.* 1851.

32.) *Diccionario musical, contendo: 1.º Todos os vocabulos e phrases da escripturação musical. 2.º Todos os termos technicos da musica, desde a sua maior antiguidade. 3.º Huma taboa com todas as abreviaturas usadas na escripturação musical e suas palavras correspondentes. 4.º A etymologia dos termos menos vulgares e os synonymos em geral.* Rio de Janeiro, Typographia franceza. 1842; in-4.º de IV-4-275 pag.

MARIA (D. Carlos de Jesus)—Vid. P.º Luis da Maia Croesser:

MARIA (D. João de Santa)—

XXVI.) *Escreveu 3 Livros sobre a Arte do Contraponto, que dedicou a D. João IV.*

Estavam na Bibliotheca musical d'este principe.

MARTINS (João)—

38.) *Arte de canto llano puesta y reducida en su entera perfeccion, segun la practica.* Sevilha, 1560, in-8.º

Foi traduzida em portuguez.

Arte de Canto Chão, posta e redvzida em sua inteira perfeição, segudo a pratica delle, muito necessaria para todo o Sacerdote, pessoas q. hão de saber cantar. (a) Ordenada por João Martinz Sacerdote & a que mais se vsa em toda a Christandade. Vay em cada hua das regras seu exemplo apontado com as entoações. Coimbra, por Manoel de Araujo. 1603, in-8.º

Este titulo é copiado de um exemplar da segunda edição.

2.ª edição.

Agora de nouo reuista, & emmendada de cousas muyto necessarias, Por o Padre Antonio Cordeiro, Sochâtre na See de Coimbra, Com licença da Santa Inquisição. Por Nicolao Carnalho, Impressor da Vniuersidade de Coimbra, 1612, in-8.º de II-76 pag.

Possuimos um exemplar.

3.ª edição. Revista e augmentada por Antonio Cordeiro. 1625, in-8.º, pelo mesmo impressor.

(a) Sobre as letras u, q, etc., devem-se collocar os tís necessarios.

MAURICIO (José)—

34.) *Methodo de Musica,* escripto e offerecido a Sua Alteza Real o Principe Regente Nosso Senhor. Destinado para as lições da aula da dita cadeira (da Universidade.) Coimbra, Na Real Imprensa da Universidade. 1806, in-4.º de xxxv-65 pag. e 5 estampas gravadas em cobre.

Possuimos um exemplar.

MEDEIRA (Eduardo) —

Novæ philosophiæ et medicinæ. Lisboa, 1650, in-8.º

Encontram-se n'esta obra dous artigos que tratam de Musica: *Inaudita philosophia de Viribus musicæ*, e: *De Tarentula*.

MENDES (Manoel) —

xxvii.) *Arte de Cantochão*, em Ms. Parece que estava na Bibliotheca Real de Musica.

MENDONÇA (Luiz de Pina e) —

?) *Varios opusculos pertencentes á theoria da musica.*

Parece que foram publicados em 1650 (?)

MENEZES (Fr. Luiz Cesar de) —

?) Escreveu uma obra sobre *Cantochão*, em 8 vol. (?) Ms. (?)

MILHEIRO (Antonio) —

xxviii.) *Tratado theorico da Musica.* Ms.

Devia existir, ou na Bibliotheca Real de Musica, ou na Livraria de Francisco de Valhadolid.

MONTE (Fr. José do Espirito Santo) —

35.) *Vindicias do Tritono com um breve exame theorico-critico das legitimas, solidas, e verdadeiras regras do Canto Ecclesiastico segundo os usos presente, e antigo da Santa Madre Igreja de Roma*, Dirigido á maior gloria do Deos Altissimo, utilidade e perfeição dos Ministros de toda a Igreja Lusitana. Lisboa: Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira. Anno m. dcc. xci, in-4.º de viii-92 pag.

Possuimos um exemplar.

MORAES (D. João da Soledade)—

36.) *Methodo de Musica*. 1833.

MORATO (João Vaz Barradas Muito Pão e)—

37.) *Flores Musicaes colhidas no Jardim da melhor Lição de varios Authores. Arte pratica de Canto de Orgão. Indice de Cantoria para principiantes, com um breve resummo das regras mais principaes de aCompanhar com Instrumentos de vozes, e o conhecimento dos Tons assim naturaes como accidentaes*. Offerecida ao Senhor D. Gabriel Antonio Gomes, &c. por João Vaz Barradas Muito Pam e Morato. Lisboa Occidental, Na Officina da Musica. Anno de 1735, in-4.º de XVI-120 pag.

Possuimos um exemplar.

Esta indicação das paginas, é de I. da Silva (*Dicc. Bibl.*, vol. IV, pag. 47); a paginação do nosso exemplar, não concorda com a antecedente, sendo de XII-113 pag.

2.ª edição, com o titulo um pouco alterado, sic:

Flores musicaes colhidas no jardim da melhor lição de varios authores. Arte practica de Canto de Orgão. Indice de Ceremonia para principiantes com hum breve resumo das regras mais principaes de acompanhar com instrumentos as vozes, e o conhecimento dos tons assim naturaes como accidentaes. Lisboa, na Officina da Musica, 1738, in-4.º

A esta 2.ª edição falta a parte relativa ao *Cantochão*, que foi publicada em separado. (Vide N.º 40.)

Como se vê, a variante dos dous titulos é insignificante e cifra-se apenas nas palavras *Indice de Cantoria* e *Indice de Ceremonia*; talvez que esta differença não seja real e que Forkel, o author d'ella, se enganasse; é verdade, que o N.º 39 indica uma obra com um titulo que corresponde á differença entre os das

duas edições, mas talvez que este ultimo livro (N.º 39) seja apenas um fragmento da 2.ª edição da obra primitiva, porque a data e a typographia coincidem; não obstante, Barbosa Machado (*Bibl. Lusit.*, vol. II, pag. 784 e 785) diz que foi impresso em separado.

38.) *Preceitos Ecclesiasticos de Canto-firme para beneficio e uzo commum de todos.* Lisboa, na Officina Joaquiniana da Musica, 1733, in-4.º

39.) *Indice de Ceremonias para principiantes com um breve resumo das regras mais principaes do acompanhamento com instrumentos, as vozes e o conhecimento dos tons assim naturaes como accidentaes.* Lisboa, na Officina da Musica, 1738, in-4.º

Parece ser uma edição em separado, da parte correspondente nas *Flores musicas*.

40.) *Breve resumo de Cantochão com as regras mais principaes e a fórma que deve guardar o Director do Cõro para o sustentar firme na corda chamada: Coral e o Organista quando o acompanha.* Lisboa, na Officina da Musica, 1738, in-4.º

XXIX.) *Breve resumo de Cantochão, dedicado a El-Rei D. João IV.* Ms.

Existia na Bibliotheca real de Lisboa; talvez fosse o autographo do N.º 40.

MOURA (P.º José Luiz Gomes de) —

41.) *Methodo para aprender o Cantochão.* 1825, in-4.º, 3.ª edição.

Ignoram-se as datas das duas edições antecedentes.

O

OSORIO (Jeronymo)—

De Regis institutione, et disciplina, libr. octo. Colonia, 1588, in-8.º

No livro IV, pag. 122-125, encontra-se um capítulo que trata: *De Musica liberalis disciplina; Musica regibus maximè necessaria, cantu ad flectendum animum nihil efficacius.*

P

PEDRO (João)—

42.) *Arte de Muzica para viola franceza com regras do acompanhamento.* Para uso de todas as Pessoas, que queirão applicar-se a toca-la por Muzica, e mesmo para as, que não quizerem fazer a dita applicação. Braga, 1839, in-4.º de iv-18 pag., com uma estampa; publicou-se com as iniciaes I. P. S. S.

Possuimos um exemplar.

PEDROSO (Manoel de Moraes)—

43.) *Compendio musico ou Arte abbreviada Em que se contém as regras mais necessarias da Cantoria, Acompanhamento e Contraponto.* Offerecido á mais armoniosa cantora do Ceo Maria Santissima com o soberano titulo da Assumpção. Porto, na

Officina do capitão Manoel Pedroso Coimbra, 1751, in-4.º de 2-47 pag.

Esta edição é em caracteres vermelhos e pretos, e em bom papel.

2.ª edição.

Com o mesmo titulo. Ibid., na Officina de Antonio Alvares Ribeiro Guimaraens, e á sua custa impressa. Anno de 1769, in-4.º de iv-47 pag.

Esta edição é inferior á primeira, pelo lado typographico.

Possuimos um exemplar.

PEREIRA (Thomas)—

44.) *Methodo de Musica practica e especulativa*, em 4 Partes (?)

Foi publicado na lingua *Sinica*, segundo Barbosa Machado (*Bibl. Lusit.*, vol. III, pag. 746) e segundo o Bispo-Conde (*Lisita*, 49) em *Chinez*. O Imperador da China mandou-o traduzir em *Tartaro*.

PINEDO (Thomas de) Lusitanus—

Commentario Auctorum. Amstel. Edit. 1678, fol.

N'esta obra encontram-se duas excellentes dissertações, sobre a *Musica Mathematica* e a *Arithmetica Analogica*.

PINHEIRO (Luiz)—Vide Fr. Luiz de S. Francisco.

R

REGO (Pedro Vaz)—

xxx.) *Tratado de Musica*. Ms.; ficou incompleto.

xxxI.) *Defensa sobre a entrada da novena da missa sobre la scala Aretina* composta pelo Mestre Francisco Valls, Mestre da Cathedral de Barcelona. Ms.

Parece que ambas estas obras estavam no tempo de Barbosa Machado, no cartorio da Cathedral de Evora.

RIBEIRO (Manoel da Paixão)—

45.) *Nova Arte de Viola; Que ensina a tocalla com fundamento sem mestre, dividida em duas partes, huma especulativa, e outra practica; Com Estampas das posturas, ou pontos naturaes, e accidentaes; e com alguns Minuettes e Modinhas, por musica e por Cifra*, etc. Coimbra, na Real Officina da Universidade, MDCCLXXXIX, in-4.º de II-(não numeradas) v-51 pag. e 8 estampas.

Possuimos um exemplar.

Ha uma outra obra identica, publicada em 1803, cujo author desconhecemos: *Arte de tocar Viola e outros instrumentos*.

RODRIGUES (Fr. João)—

xxxII.) *Tratado de Cantochão*, fol. Ms.

Obra importantissima, em que o author affirmava ter trabalhado durante 40 annos (!) e que mereceu a approvação de Antonio Boccapadula e de Palestrina!

RODRIGUES (P.º Manoel)— Vide Manoel Rodrigues Coelho.

ROSARIO (Fr. Vicente Maior do)—

46.) *Arte de Canto chão* ordenada e dada á luz pelo P., etc.
Para instrucção de seus discipulos. Tomo 1.º, in-8.º de 11-34 p.
Possuimos uma copia em manuscripto.

S

S... (J. P. S.)— Vide João Pedro.

SANCHO (Ignacio)—

xxxiii.) *Tratado theorico da Musica. Ms.*

SARMENTO (Antonio Florencio)—

47.) *Principios elementares de Musica*, destinados para as lições da aula da cadeira de Musica da Universidade de Coimbra. Coimbra, Na Imprensa da Universidade, 1849, in-8.º de vi-44 pag., com 13 estampas lithographadas.

Possuimos um exemplar.

SILVA (Alberto Joseph Gomes da)—

48.) *Regras de acompanhar para Cravo, ou Orgão, E ainda tambem para qualquer outro instrumento de vozes, reduzidas a um breve methodo, e facil percepção.* Dedicado a Sua Mage-

tade Fidelissima D. José I. Que Deos Guarde, por etc. Lisboa, Na Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno M.DCC.LVIII, in-4.º de VIII-39 pag., Index 2, e 8 pag. de exemplos intercaladas no texto.

Possuimos um exemplar.

SILVA (P.º Manoel Nunes da) —

49.) *Arte Minima, que com Semibreve Prolaçam tratta em tempo breve, os modos da Maxima, & Longa sciencia da Musica*, offerecida a' Sacratissima Virgem Maria Senhora Nossa, debaixo da Invocação da Quietaçam, cuja imagem esta' em a Santa Sé desta Cidade, por etc. Lisboa. Na Officina de Joam Galram M.DC.LXXXV, in-4.º de XIV-44-52-136 pag., e 2 estampas em cobre; frontispicio gravado e mão dos signaes; a primeira, raras vezes se encontra.

Possuimos um exemplar.

2.ª edição: com o mesmo titulo. Lisboa. Na Officina de Miguel Manescal, Impressor do Santo Officio, à custa de Antonio Pereyra, & Antonio Manescal, Anno de 1704, in-4.º de XII-44-52-136 pag. e uma gravura (a mão dos signaes). Parece que o frontispicio gravado não sahiu, senão na primeira edição.

Possuimos um exemplar.

3.ª edição: idem. Lisboa Occidental. Na Officina de Antonio Manescal, Impressor do Santo Officio, & Livreiro de Sua Magestade, & à sua custa impresso. Anno de 1725, in-4.º com a mesma paginação.

Possuimos um exemplar.

As tres edições são perfeitamente eguaes, sem augmento, nem diminuição de texto.

SILVA (Tristão da) —

xxxiii.) *Amables de Musica*. Ms. Existia na Bibliotheca de D. João iv.

SILVEIRA (João Gonçalves da) — Vide João V. B. Muito Pão e Morato.

SILVESTRE (Gregorio) —

xxxiv.) *Arte de escrever por cifra*. Ms.

SOLANO (Francisco Ignacio) —

50.) *Nova Instrucção musical, ou theorica pratica da musica rythmica, com a qual se fórma, e ordena sobre os mais solidos fundamentos hum Novo Methodo, e verdadeiro Systema para constituir hum intelligente Solfista, e destrissimo Cantor, nomeando as Nótas, ou Figuras da Solfa pelos seus mais proprios, e improprios nomes, a que chamamos ordinarios, e extraordinarios no Canto Natural, e Accidental, de que procede toda a difficuldade da Musica*, Offerecida ao muito Poderoso, e Fidelissimo Rei Nosso Senhor D. José I. por, etc. Lisboa, Na Officina de Miguel Manescal da Costa, Impressor do Santo Officio. Anno CIC.IOCC.LXIV, in-4.º de LX-(innumeradas)-340 pag.

Possuimos um exemplar.

Esta obra tem ainda o seguinte: *Additamento á Nova Instrucção musical, em que se trata dos antigos preceitos da Musica, para que o estudioso solfista possa achar sómente n'este livro todas as Doutrinas mais necessarias, a fim de se instruir, e fazer perfeitamente Prático naquelles precisos Documentos, de que ficava carecendo para a verdadeira, e certa intelligencia do Canto de Estante, E de todo o mais genero de Musica, Aonde com pro-*

priedade ainda hoje se encontrão as fundamentaes Regras da Musica antiga, de II-47 pag. Erratas, 1 pag. e um Mappa.

Publicou-se um resumo d'esta obra :

51.) *Nova Arte e breve compendio de Musica para lição dos principiantes, extrahida do livro que se intitula: Nova Instrucção musical, ou Theorica practica da Musica rythmica*; dedicada ao Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Snr. Thomé José de Sousa Coutinho Castello-Branco e Menezes, etc., por seu amigo F. I. S. Lisboa, CID.IOCC.LXVIII, in-4.º Na Officina de Miguel Manescal da Costa, Impressor do Santo Officio.

52.) *Novo tratado de Musica metrica, e rythmica, o qual ensina a acompanhar no Cravo, Orgão, ou outro qualquer Instrumento, em que se possão regular todas as Especies, de què se compõe a Harmonia da mesma Musica. Demonstra-se este assumpto pratica, e theoreticamente, e tratão-se tambem algumas cousas parciaes do Contraponto, e da Composição*, offerecido ao Serenissimo Senhor D. José Principe do Brazil, etc. Lisboa, Na Regia Officina Typographica. Anno CID.IOCC.LXXIX, in-4.º de XVI-301 pag. e Erratas, 1 pag.

Possuimos um exemplar.

53.) *Dissertação sobre o character, qualidades, e antiguidades da Musica, em obsequio do admiravel mysterio da Immaculada Conceição de Maria Santissima Nossa Senhora*, feita por, etc. e por elle recitada no dia 24 de Novembro de 1779. Para effeito de abrir, e estabelecer nesta Corte huma Aula de Musica Theorica, e Prática, Offerecida ao Snr. Capitão João Antonio de Azevedo, etc. Lisboa, ibid. Anno M.DCC.LXXX, in-4.º de 27 pag.

Possuimos um exemplar.

54.) *Exame instructivo sobre a Musica multiforme, metrica, e rythmica, No qual se pergunta, e dá resposta de muitas*

cousas interessantes para o Solfejo, Contraponto, e Composição: Seus termos privativos, Regras, e Preceitos, segundo a melhor Pratica, e verdadeira Theorica, offerecido a Sua Alteza Real o Senhor D. João Principe do Brazil, etc. Lisboa, Na Regia officina typographica. Anno M.DCC.XC., in-8.º peq. de xx-289 pag. e Erratas, 2 pag.

Possuimos um exemplar.

55.) *Vindicias do Tono. Exame das regras do canto ecclesiastico.* Lisboa, *ibid.* 1793, in-4.º de 50 pag.

Este opusculo foi publicado com as iniciaes F. I. S. do Valle.

T

THALESIO (Pedro) —

56.) *Arte de Canto Chão, com hũa breve Instrucção pera os Sacerdotes, Diaconos, Subdiaconos, & moços do Coro, conforme ao uso Romano.* Composta & ordenada por o Mestre Pedro Thalesio, Cathedratico de Musica na insigne Vniuersidade de Coimbra. Coimbra, 1617, in-4.º de ?-136 pag. Impresso em preto e vermelho. Este titulo foi copiado da 2.ª edição, porque o nosso exemplar da primeira, não tem frontispicio.

Possuimos um exemplar.

2.ª edição, com o mesmo titulo. Agora n'esta segunda impressão nouamente emendada, & aperfeiçoada pello mesmo Autor.

Dirigida ao Illustrissimo & Reueredissimo Senhor D^o Affonso Furtado de Mendonça, Arcebispo de Lisboa & Governador d'este Reyno de Portugal; sendo Bispo de Coimbra, &c. Em Coimbra, Na Impressão de Diogo Gomez de Loureiro. Anno 1628, in-4.º de XII-136 pag., impresso em preto e vermelho; no frontispicio em côres, as armas do Bispo debaixo do barrete cardinalicio.

Possuimos um exemplar.

xxxv.) *Cõpendio d'arte do Cãto d'orgão, cõtraponto, cõposição & outras curiosidades da Musica.* Ms.

V

VALHADOLID (Francisco de) —

xxxvi.) *Mysterios da Musica assim practica como especulativa.* Ms.

VALLE (F. I. S. do) — Vide Francisco Ignacio Solano.

VARELLA (P.º Domingos de S. José) —

57.) *Compendio de Musica, theorica, e practica, que contém breve instrucção para tirar musica. Liçoens de acompanhamento em Orgão, Cravo, Guitarra, ou qualquer outro instrumento, em que se pôde obter regular harmonia. Medidas para dividir os braços das Violas, Guitarras, &c. e para a canaria do Orgão. Appendix, em que se declarão os melhores methodos d'affinar o*

Orgão, Cravo, &c. Modo de tirar os sons harmonicos, ou flautados; com varias e novas experiencias interessantes ao Contraponto, Composição, e á Physica. Porto: Na Typ. de Antonio Alvarez Ribeiro, Anno M.DCCC.VI, in-4.º de VIII-104 pag. e 5 estampas gravadas em cobre.

Possuimos um exemplar.

Ouvimos dizer a artistas, que este author publicára uma boa *Arte de Contraponto*; esta noticia parece encontrar a sua confirmação nas palavras de Balbi. (*Essai stat.*, Vol. II, pag. CCVI.)

VELASCO (Nicolau Dias) —

58.) *Nuevo modo de cifra para tañer la guitarra con variedad y perfeccion y se muestra ser instrumento perfecto y abundantissimo.* Napoles, por Egidio Longo, 1640, in-4.º

VILHENA (Diogo Dias de) —

XXXVII.) *Arte de Cantochão para principiantes.* In-4.º Ms. Existia na Bibliotheca de D. João IV.

VILLA-LOBOS (Mathias de Souza) —

59.) *Arte de Cantochão* offerecida ao Illustrissimo e Reverendissimo senhor Dom Ioam de Mello Bispo de Coimbra, Conde de Arganil, etc. Em Coimbra, Na Officina de Manoel Rodrigues de Almeyda. Anno de 1688, in-4.º de XVI-214 pag., e 4 de Index; em caracteres vermelhos e pretos, mas só o titulo.

Possuimos um exemplar que pertenceu á Livraria de Santa-Cruz.

PARTE II

Obras practicas

A

ALVARO (...) —

I.) *Vesperæ Matutinum et Laudes cum Antiphonis et figuris musicis de inclyta ac miraculosa victoria in Africa parte ad Arzillam. 1472. Ms.*

Mencionamos este livro excepcionalmente, por ser um dos nossos mais antigos monumentos artisticos.

O *manuscripto* de 9 folhas de pergaminho, encadernado em bezerro sobre taboas com brochas, estava na Bibliotheca do Infante D. Pedro.

Este principe é provavelmente o filho do tão celebre, como infeliz Duque de Coimbra. Foi Condestavel do Reino e Grão-Mestre da Ordem de Aviz e teve relações intimas com o Marquez de Santilhana.

B

BOMTEMPO (João Domingos)—

Hymno Lusitano consagrado á Gloria De Sua Alteza Real O Principe Regente de Portugal e Da Nação Portuguesa. Musica de João Domingos Bomtempo. NB. A Poesia He de V. P. N. da Cunha, fol. de 11-83 pag. em grande partitura, e 1 pag. com a versão ingleza da letra do Hymno, por G. Manners, Esq.

Fazemos para esta obra, uma excepção do systema seguido até aqui, pelas circumstancias particulares do nosso exemplar; foi este o proprio, offerecido pelo author ao Principe Regente, mais tarde D. João VI; a encadernação magnifica de marroquin vermelho, dourada na frente e no verso, *por dentro e por fóra das capas*, assim como nas costas, tem a bem significativa inscripção, em letras douradas :

A. S. A. R.

O PRINCIPE REGENTE N. S.

offerecido

pelo seu mais humilde e fiel vassallo

JOÃO DOMINGOS BOMTEMPO.

A gravura da obra é muito esmerada, e conhece-se pelo typo, que foi feita em Inglaterra, assim como a magnifica encadernação, em estylo *empire*.

Este exemplar dourado por folhas, foi tirado em papel superior, porque vimos um outro em papel mais ordinario, e pertencem decerto a algum dos archivos reaes; compramol-o o inverno passado, em casa do livreiro Antonio Rodrigues.

C

CARDOSO (Manoel) —

1.) *Passionarium juxta Capellæ Regiæ Lusitanæ consuetudinem Accentus rationum integre observans*. Leiriæ, per Antonium Mariz, 1575, fol.

CARDOSO (Fr. Manoel) —

2.) *Livro de Magnificas a 4 e 5 vozes*. Lisboa, por Pedro Craesbeck, 1613, fol. gr.

3.) *Livro de Missas, quaternis, quinque et sex vocibus*. Olyssipone, apud Petrum Craesbeck, 1625, fol. gr. Dedicado ao Duque de Barcellos, depois D. João iv.

4.) *Missæ quaternis et sex vocibus, liber secundus*. Ibi, apud Laurentium Craesbeck, 1636, fol. Offerecido ao mesmo principe, sendo Duque de Bragança.

5.) *Missæ B. Virginis quaternis et sex vocibus, liber tertius ad S. C. R. Majestatem Philippi IV, Hispaniarum Regis ac novi Orbis Imperatorem*. Ibi, apud eundem Typograph. 1646, fol. gr.

6.) *Livro que comprehende tudo quanto se canta na Semana Santa*. Lisboa, por Lourenço Craesbeck, 1648, fol. Offerecido a D. João IV.

CHRISTO (Estevão de)—

7.) *Liber passionvm.....* 1593, per Antonium de Mariz.
2.^a edição:

Liber Passionvm et eorum quæ a dominica in palmis, usque ad Vesperas Sabbathi sancti inclusiue, cantari solent: diligentissimè correctus, & locupletissimè actus: inprimis singulorum verborum Accentu studiosissimè spectato. Auctore Fratre Stephano ex sacra Iesv Christi seruatoris nostri Militia. Ad D. Alfonso de Castelbranco Episcopum Conimbricæ &c. Olisipone. Excudebat Simon Lopezius cum facultate Inquisitorum. Anno 1595, fol. de IV—LXXXVI numeradas de um só lado.

O author aproveitou muito para esta obra, o *Passionarium* mais antigo de Manoel Cardoso.

O livro está bem impresso, em caracteres vermelhos e pretos; no meio da pagina do frontispicio, vê-se a Cruz de Christo, em vermelho.

Possuimos um exemplar.

COSTA (Felix José da)

II.) *Musica revelada de Contraponto e composição que comprehende varias Sonatas de Cravo, Rebeca e varios Minuetes e Cantatas.* Ms.

E

ESCOBAR (João de)—

8.) *Collecção de Motetes*. Lisboa, 1620, in-4.º

F

FERMOSO (João Fernandes)—

9.) *Passionario da Semana Santa*. Lisboa, por Luiz Alva-
res, 1543, fol.

FONSECA (D. Fr: João Seixas da)—

10.) *Sonatas de Cravo, compostas por Ludovico Justino da
Pistoya*. Florença, 1732.

G

GARCIA (Francisco)—

11.) *Missas de varios Tonos*. Lisboa, por Pedro Craesbeck,
1609, fol.

GOES (Damião de)—

Canciones septem, sex et quinque vocum. Longe gravissimæ justa ac amenissimæ, in Germania maxime hactenus typis non excusæ. Augustæ Vindelicorum, Melchior Kriesstein excudebat, anno 1545, peq. in-4.º obl.

Nesta raríssima collecção, encontra-se um *Motete* de Damião de Goes, e um outro, no *Dodecachordon* de Glaréan, Basilæ per Henrichum Petri. MDXLVII, fol.

J

D. JOÃO IV—

Psalmi tum Vesperarum, tum Completorii. Item Magnificat, Lamentationes & Miserere. Romæ, Typis Maurittii et Amadæi Belmontiarum, 1657, in-4.,º gr.

N'esta collecção de obras de João Lourenço Rebello, encontram-se dous *Motetes* de D. João IV; um outro, na seguinte obra:

Anthologie universelle de Musique sacrée, repertoire des Maîtres des XV.^{me}, XVI.^{me}, XVII.^{me}, XVIII.^{me} et XIX.^{me} siècles par Georges Schmitt. Paris, 1869, 1.^a Serie, vol. VII.

L

LOBO ou **LUPUS** (Duarte ou Eduardus)—

12.) *Officium Defunctorum, em Cantochão*. Lisboa, por Pedro Craesbeck, 1603, in-4.º

13.) *Canticum magnificat quatuor vocibus*. Antuerpiæ, ex Officina Plantiniana Moreti, 1605, fol. gr.

14.) *B. Mariæ Canticum: Magnificat quatuor vocibus*. Antuerpiæ, apud Joanes Moretum, 1611, fol. gr.

15.) *Missæ quatuor, quinque, sex et octo vocibus*. Ibi, apud Balthazarem Moretum, 1621, fol. gr.

16.) *Missæ quatuor, quinque et sex vocum*. Ibi, per eundem Typ. 1639, fol. gr.

M

MAGALHÃES (Felippe de) —

17.) *Missa quatuor, quinque, et sex vocibus constantibus*. Ibi, per eundem Typogr., 1635, fol. max.

18.) *Cantica beatissimæ Virginis*, Ulyssiponc, apud Laurentium Craesbeck, 1636, fol. max.

19.) *Litania cum quatuor vocibus*. Vem no fim da 3.ª edição do *Cantum ecclesiasticum*. Antuerpiæ, 1691.

MORATO (João Vaz Barradas Muito Pão e) —

20.) *Domingas da Madre de Deus e exercicios quotidianos revelados pela mesma Senhora*. Lisboa, 1733, na Officina da Musica.

Esta obra foi publicada com o pseudonymo de João Gonçalves da Silveira.

MOURA (Pedro Alvares de) —

21.) *Um livro de Motetes a 4, 5, 6 e 7 vozes*. Romæ, 1594, apud Nicolau Mutinum. Foi dedicado a Paulo Sforza.

P

PIMENTEL (Pedro) —

? *Livro de Cifra de varias obras para se tangerem no Orgão*. ?

Machado julga que fôra impresso.

POUSÃO (Fr. Manoel) —

22.) *Liber passionum et eorum, quæ a Dominica Palmarum usque ad Sabbatum Sanctum cantari solent*. Lugduni, apud Petrum Guilliminis, 1576, in-fol.

R

REBELLO (João Lourenço ou João Soares) —

23.) *Psalmi tum Vesperarum, tum Completorii. Item Magnificat, Lamentationes, et Miserere.* Romæ, Typis Mauritii et Amadæi Belmontiarum, 1657, in-4.º gr.

RESENDE (André de) —

24.) *Officium et Missa Sanctæ Elisabethæ, Regina Portugalix.* Ulyssipone, 1551, in-8.º

25.) *Officium et Missa Sancti Gundissalvi a Amarantho.*

Não sabemos nem o logar, nem a data da impressão, mas pela carta do proprio André de Resende, sabemos que ambos os Officios foram impressos.

V

VILLA-LOBOS (Mathias de Sousa)

26.) *Inchiridion de Missas solemnes, e votivas, e vesporas das selebridades, e festas de todo o anno, com os Hymnos novos, e cantocham novamente emendado, & as festas todas, ad extensum. Kyrios, Glorias, Credos, Sanctus, & Agnus Dei, pera todas as festas; Officio inteiro pera toda a Semana Santa; Officio*

de Defuntos; & outras commemorações varias; & no fim hum extracto de tudo o que se deve observar quando os Prelados vam visitar as Igrejas de seus Bispados. Offerecido ao Illustrissimo e Reverendissimo senhor D. Joam de Mello, Bispo de Coimbra, Conde de Arganil, etc. Em Coimbra: Na Officina de Manoel Rodrigues de Almeida, Anno de 1691, in-folio gr., de II-6-241 pag. duplas (482) em caracteres vermelhos e pretos.

Possuimos um exemplar.

PARTE III

Obras de disciplina artistico-ecclesiastica

A

ANNUNCIÇÃO (Fr. Gabriel da) —

1.) *Manual e Ceremonial do Canto*. Ms. que preparava para a impressão.

C

CHAGAS (Fr. Felipe das) —

1.) *Manual para todo lo que se canta fuera del Coro conforme el uso de los Frailes y Monjas del Sagrado Orden de Penitencia de N. P. S. Francisco del Reyno de Portugal y Castilla*. ? in-8.º

CHRISTO (Fr. Estevão de)—

2.) *Manuale por communicandis, vngendis, . . . Vlyssipone.*
1621.

Não vimos esta edição, mas devia ter existido em vista do: *Nunc verò datum typis*, da segunda; além d'isso, não é crível que tendo a licença sido dada a «12 de Nouembro de 621» (1621), o livro apparecesse só dois annos depois.

2.^a edição.

Manuale pro communicandis, vngendis, et sepeliendis fratribus, ordinis militiæ Iesu Christi. Compositum quondam a P. Fr., Stephano eiusdem Ordinis Sacerdote Theologo. Nunc verò datum Typis, de mandato Reuerendissimi P. Fr. Andreæ Pacheco totius Militiæ Generalis, & Conuentus de Thomar Domini Prioris. Vlyssipone. Apud Petrvm Craesbeeck Regium Typographum, Anno M.D.C.XXIII., in-4.º de III-51 pag., numeradas de um só lado.

O Livro é impresso em caracteres vermelhos e pretos; no meio da pagina do frontispicio, assim como no verso da ultima, a cruz de Christo, em vermelho.

Possuimos um exemplar.

CONCEIÇÃO (Fr. Manoel da)—

3.) *Manuale seraphicum . . . 17..?*

Baseamos a existencia d'esta edição que não conhecemos, nas palavras *denuo auctum cum variis*, etc. da edição de 1732, 1.^a Parte; esta, não traz indicação de ser segunda, emquanto que a de 1746, diz claramente: *Editio secunda*; não sabemos o que se ha-de concluir d'isto, a não ser que o impressor da edição de 1746, ignorasse a existencia da anterior á de 1732, e julgasse ser esta ultima, a 1.^a

2.^a edição.

Manuale seraphicum et romanum, juxta usum fratrum minorum, denuo auctum Cum variis Processionibus; Benedictionibus, & Orationibus, aliisque multis; nec non Ritibus ad Sacramentum Baptismi parvulorum, ac adultorum ministrandum. Prima et secunda Pars. Offertum Matri Divini Verbi Mariæ Sine labe peccati conceptæ, etc. Ulyssipone occidentali, Ex Typographia Musicæ. 1732. Pars prima, in-4.º de XIV-317 pag.

A segunda parte tem um titulo um pouco differente, sic:

Manuale romanum seraphicum, et romanum, ad usum præcipue Fratrum Minorum, ac Monialium ejusdem Ordinis, in alma Provincia Algarbiorum S. P. N. Francisci. Includens omnia pertinentia ad receptionem habitus Noviciorum, tam Fratru, quam Monialium, nec non Ritus ad Exequias Defunctorum, &c. Pars secunda, ibid. 1732, in-4.º de II-332 pag.

Possuimos um exemplar.

3.^a edição. Editio secunda (?) correctior, & aucta.

Manuale romanum-seraphicum Ad usum Fratrum Minorum Almæ Provinciæ Algarbiorum Ordinis Sancti Francisci. Perutile etiam Parochis, et aliis Sacerdotibus sæcularibus, Ubi plurima inveniuntur ad Divinum cultum spectantia; præcipue Processiones, Preces rogativæ, Commemorações, Orationes, Litanicæ, Officium defunctorum; Ritus administrandi Sacramenta Baptismi parvulis & adultis, Eucharistiæ, Extremæque Unctionis; Ordo sepeliendi Religiosos, & sæculares, modus conferendi habitum Fratribus, Monialibus, & Tertiariis, Exorcismi varii, nec non selectissimæ Benedictiones juxta Ritus S. R. Ecclesiæ. Pars I et II, etc. Ulyssipone, Ex Prælo Bernardi Fernandis Gayo, Musicæ Typ. Anno 1746, in-4.º de XIV-338 pag.

A 2.ª Parte, com o mesmo titulo, até: *De Absolutionibus, Forma conferendi Habitus & Benedictionibus. Pars secunda.* Ulysipone. Ex Prælo Michaelis Manescal da Costa, Sancti Officii Typographi. Anno 1746, in-4.º de 284 pag.

Possuimos um exemplar.

CONVERSÃO (Fr. Raymundo da) —

4.) *Manual de tudo o que se canta fora do choro, conforme ao uso dos Religiosos & Religiosas da sagrada ordem de Penitencia de nosso Seraphico Padre São Francisco do Reyno de Portugal.* Pello P. Fr. Raymundo da Converçam. Em Coimbra, Na Officina de Rodrigo de Carvalho Coutinho, Impressor da Vniversidade, Anno de 1675, in-4.º de VIII-485 pag. e 5 de Index.

Possuimos um exemplar.

COSTA (Ayres da) —

5.) *Cerimonial da missa, canones penitenciaes, da bulla in cena dñi, modo como se ham de ministrar hos sanctos sacramentos da eucharistia e matrimonio.* Lisboa, 1548, por Germão Galharde, in-4.º de 3-XLVII pag., fol. goth.

D

DINIZ (João) —

6.) *Manuale missalis romani...* Conimbricæ, 1575, (a) in-4.º

2.ª edição.

Manuale missalis romani, ex decreto sacrosancti concilii tridentini restitutum, nunc ad Literam excerptum & Impressum. Cum Calendario Gregoriano: & iussu S. D. N. Sixti PP. V. aliquot Sanctorum festis aucto. Huic de nouo adiungitur Ordo celebrandi septem Ecclesiæ Sacramenta, ex noua Romana consuetudine depromptus, & nostra materna lingua cōscriptus. Conimbricæ Typis Antonius à Mariz, Architypographus Regus. (b) Anno. M.D.L.XXXI, in-4.º de x-170 pag. em caracteres vermelhos e pretos; no frontispício entre a cruz de Christo e a esphera, uma corôa ducal atravessada por 3 settas.

Possuimos um exemplar.

(a) Por Alvará de 20 de Outubro de 1574 concedeu el-rei D. Sebastião licença a Luiz Martel seu livreiro e a Antonio de Mariz, para imprimir o *Manuale*.

(b) Erro do original.

L

LOBO ou LUPUS (Duarte ou Eduardus)—

7.) *Liber Processionum et Stationum ecclesiæ Olyssiponensis in meliorem formam redactus. Ulyssipone, apud Petrum Craesbeck, 1607, fol.*

M

MAGALHÃES (Felippe de) —

8.) *Cantum ecclesiasticum commendandi animas corporaque sepieliendi defunctorum; Missa et stationes juxta ritum sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ breviarii missalisque Romani Clementis VIII et Urbani VIII, recognitionem ordinata.* Lisboa, 1641, (a) in-4.º

2.ª edição.

Com um frontispício diferente. Ibi. 1642, in-4.º por Antonio Alvares.

3. edição.

Cantum ecclesiasticum præcibus apud Deum Animas juvandi, corporaque humandi Defunctorum Officium, Missam et, Stationes, juxta ritum sacrosanctæ romanæ ecclesiæ omnium ecclesiarum Matris et Magistræ: Juxta Breviarij Missalisque Romani novissimam recognitionem. Conficiebat Philippus Magalanicus, in regio sacello capellanus meritissimus, Mesochorus Eru- ditissimus, ad instantiam Sacerdotum pauperum Ulissipponen- sium Confraternitatis Sanctissimæ Trinitatis Et ipse Sodalis. Nunc denuo In hac postrema editione à mendis luculenter casti- gatum, affluenterque illustratum sumptibus ejusdem confrater- nitatis in lucem prodiit. Antverpiæ, Apud Henricum a Ertssens Typographum Musices, sub signo Montis Parnassi, 1691, in-4.º de iv-213 pag. Bella edição, em caracteres vermelhos e pretos.

Possuimos um exemplar.

Ha uma outra edição muito posterior :

Canticum ecclesiasticum & *Missam celebrandi, Juxta Ritum Sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ, omnium Ecclesiarum Matris, & Magistræ*. Conficere satagunt Moderationes confraternitatis B. V. Mariæ sub titulo Assumptionis, Beatorumque Petri ad vincula, & Philippi Nerii Civitatis Portucalensis. Ad usum, & instantiam Clericorum, Fratrumque in Sacro eorundem Sacello, & Confraternitate Sodalium. Olissipone Typis Patriarch. Francisci Aloysii Ameno. M.DCC.LXXXV, in-4.º de 208 pag.

Possuimos um exemplar.

(a) Não podemos deixar de notar a particularidade de estarem, na edição de 1691, as Licenças passadas a 13 e a 16 de Dezembro de 613 (1613)! Haverá talvez alguma edição anterior á de 1641?...

MARTYRES (Fr. Verissimo dos) —

9.) *Director ecclesiastico das ceremonias de cinza, ramos, e de toda a Semana Santa, conforme as rubricas do Missal Romano, e Decretos da S. Congregação de Ritos, com todo o Canto-chão, que nos sobreditos dias se deve cantar*. Dedicado á Senhora D. Maria Brigida de Sande e Vas-concellos. etc. Lisboa: M.DCCLV. Na Offic. de Joseph da Costa Coimbra, in-4.º de VIII-407 pag. Protesto no fim.

Possuimos um exemplar.

Não sabemos se houve mais edições.

10.) *Director funebre de Ceremonias na administração do sagrado viatico, Extrema-Unção aos enfermos, Enterro, Officio dos defuntos, Procissão das Almas, e outras funcções pertencentes aos mortos, com o Canto, que em todas se deve observar, etc*. Lisboa: M.DCC.XLIX. Na Offic. de Joseph da Costa Coimbra, in-4.º de VI-294 pag.

Possuimos um exemplar.

2.^a edição; não conhecemos.

3.^a edição:

Esta, já é *correcta, e augmentada* por Fr. Francisco de Jesus Maria Sarmento. Vide este nome.

Director funebre reformado para se officiar, e administrar com perfeição o Sacrosanto Viatico, Extrema-Unção aos enfermos, Enterro, Officio de Defuntos, Procissão das Almas, e outras funções pertencentes aos mortos com o proprio Canto, que nelas se deve observar, segundo o Ritual Romano de Paulo V, Decretos Apostolicos, &c. Lisboa Na Regia Officina Typographica. Anno M.DCCLXXV, in-4.^o de IV-311 pag.

Seguem-se edições successivas, até a 6.^a *impressão correctae e accrescentada.* Ibid. Na Officina Patriarcal de João Procopio Correa da Silva. Anno M.DCC.XCIX, in-4.^o de IV-337 pag.

Possuimos um exemplar.

MILHEIRO (Antonio) —

11.) *Rituale Romanum Pauli V jussu editum subjuncta cantuque ad generalem regni consuetudinem redacto.* Conimbricæ, apud Nicolaum Carvalho, 1618, in-4.^o

Este livro teve numerosas edições, conhecemos além d'esta, as seguintes:

Processionale juxta ritualis Romani Pauli V pontificis maximi jussu editum. Conimbricæ, Ex Typ. Antonii Simões Ferreira, Universitatis Typogr. Anno Domini, 1740, in-4.^o gr. de III-164 pag.

Possuimos um exemplar que tem um accrescentamento de 8 pag., com *Antiphonas e Hymnos* em Cantochão, á Virgem, a S.^{to} Agostinho, a S. Theotónio, etc. Lisboa, 1832, na Typographia regia.

Processionale juxta formam ritualis romani, Pauli V pontificis maximi jussu editi. Lisbonæ, 1749, in-4.º de 151 pag. e Index, apud Josephum da Costa Coimbra.

Possuimos um exemplar onde vem conjuntamente o *Processionale colimbricensis ecclesiæ in quo continentur diversa Responsoria et Antiphonæ, quæ pro Stationibus ejusdem Ecclesiæ Cathedralis cantari solent in Dominicis de Festivitatibus: Excellentissimi Domini D. Michælis ab Annuntiatione ipsiusmet Ecclesiæ zelosissimi Episcopi jussu ex antiquis Processionaris ad hoc in meliorem cantum translata.* Lisbonæ, 1750, in-4.º de 75 pag. e Index, apud Josephum da Costa Coimbra.

MOURA (P.º José Luiz Gomes de)—

? *Ritual das exequias, extrahido do Ritual romano ao qual se ajunta a missa de Requiem, com os ritos e ceremonias particulares.*

Não sabemos se foi impresso, ou se ficou manuscrito.

P

PADUA (Fr. João de)—

12.) *Manuale Chori secundum usum Fratrum Minorum et monialium S. Claræ, nunc denuo correctum et in multis actuum, juxta Missale et Breviarium Romanum Pij V. Pont. Max. et Clem. VIII autoritate recognitum.* Lisboa, 1626, in-4.º de XII-506 pag.

R

RESENDE (André de)—

Breviarium eborense. Lisboa, 1548, por Luiz Rodrigues.

ROSARIO (Fr. Domingos do)--

13.) *Theatro ecclesiastico. em que se acham muitos documentos de Canto chão para qualquer pessoa dedicada ao Culto Divino nos Officios do Coro, e Altar*. Offerecido á Virgem Santissima Senhora Nossa Com o Soberano Titulo da Immaculada Conceyçam, venerada em huma das capellas collateraes do Regio Templo de Nossa Senhora, e Santo Antonio, junto á Villa de Mafra. Exposto por seu author... Dado ao Prélo por José Gomes de Oliveira. Lisboa: Na Officina Joaquiñianna da Musica de D. Bernardo Fernandez Gayo, morador na Rua das Mudanças. M.DCC.XLIII, in-4.º de xxxii-(innumeradas) 383 pag.

A ordem assaz complicada das xxxii pag., não numeradas, é a seguinte:

Titulo, II — Dedicatória á Virgem, IV — Argumento ao leitor, VI — Licenças, XI — Versos encomiasticos, VII — Index, II.

Possuimos um exemplar.

2.ª edição, com o mesmo titulo. Dada ao Prélo pelo Beneficiado Antonio Ferreira de Abreu Amigo do Author. Segunda impressam, e mais augmentada. Lisboa: Na Officina de Francisco da Silva. Anno MDCCLI, in-4.º de v-(innumeradas) v-(numeradas) 442 pag.

Possuimos um exemplar; n'esta edição, faltam as Licenças, os Versos encomiasticos ao author, a Explanação sobre a origem

do Cantochão, e a Introdução ao Theatro Ecclesiastico; o prologo foi abbreviado, mas em compensação encontra-se n'esta edição, uma *Arte de Canto de Orgão para Principiantes*, que occupa as v pag. numeradas.

3.^a edição; não a conhecemos.

4.^a edição. Dado ao prélo, e por conta do Doutor o Padre José Correa Froya. Lisboa: na Officina de Antonio Vicente da Silva. MDCCLXV, in-4.^o de XII-(innumeradas) 499 pag. Não traz a *Arte de Canto de Orgão*; no resto, conforme á antecedente, apenas com umas Licenças para a reimpressão e um Privilegio de D. José.

Possuimos um exemplar.

5.^a edição; não a conhecemos.

6.^a edição. Novamente correcto, e accrescentado com o Officio do Natal, Missa do SS. Coração de Jesus, Missa pro Pace, Missa votiva do SS. Sacramento, dous Officios de Sepultura, Estações pro Defunctis, Preces para qualquer necessidade, e Antiphona Alma Redemptoris Mater, pelos Religiosos da mesma Provincia. Dado ao prélo pelo Illustrissimo, e Excellentissimo Senhor Duque de Cadaval, Syndico Geral da sobredita Provincia. Lisboa. Na Officina Luisiana. Anno M.DCC.LXXIX, in-4.^o de XII-677 pag., e 2 pag. com o privilegio.

Possuimos um exemplar.

7.^a edição. Novamente correcto, e accrescentado com a Missa para a Festa das Chagas de N. S. P. S. Francisco; para a Festa do mesmo Santo Patriarcha; para a Festa da Immaculada Conceição; e para a Festa de Santo Antonio, segundo o Missal Serafico: Kyrios, &c. para as Festas solemnes; Antifonas Ave Regina Cœlorum, &c. Salve Regina; e a do SS. Coração de Jesus, pelos Religiosos da mesma provincia. Dado ao prélo,

etc. Lisboa Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira. Anno M.DCC.LXXXII, in-4.º de XII-708 pag., e 2 de Privilegio.

Possuimos um exemplar.

8.ª edição: Novamente dividido (a) em 2 partes. Parte primeira, em que se trata dos officios do Natal, Semana Santa, Officio de Defuntos com Missa, Estações, Officios de Sepultura, Procissões, Paixões, Preces, Antifonas, &c. tudo correcto, e acrescentado com as Matinas da Pascoa da Resurreição, e Nona da Ascenção de Christo. Dado ao... etc. Lisboa: Na mesma Officina. Anno M.DCC.LXXXVI, in-4.º de VIII-552 pag.

Parte segunda, Novamente dividida, em que se trata de todas as Missas Dominicaes desde a primeira Dominga do Advento até á ultima depois de Pentecostes, Festas de Christo, de Nossa Senhora, Missas proprias de Santos, e dos Communs, Kyrie, Gloria, &c. para todas as Solemnidades. Tudo correcto, e acrescentado com as quatro Missas das Domingas Infra octavas do Natal, Epifania, Ascenção, e Corpus Christi, Vigilia de Pentecostes, vinte e três Domingas depois de Pentecostes, sinco depois da Pascoa, tres depois da Epifania, Transfiguração de Christo, Exaltação da Cruz, Anniversario de Dedicção da Igreja, e do Patrocínio de S. José para os Regulares. Lisboa: Na mesma Officina. Anno M.DCC.LXXXVI, in-4.º de V-573 pag. e 2 de privilegio.

Possuimos um exemplar.

(a) Note-se que este *novamente dividido*, nada significa, pois que esta edição, é a 1.ª que appareceu em dous volumes.

S

SARMENTO (Fr. Francisco de Jesus Maria)—

14.) *Directorio sacro das ecclesiasticas ceremonias da benção e procissão das candêas, da solemne imposição das cinzas; da benção e procissão dos ramos; e de todos os Officios da Semana Santa até Terça-Feira de Paschoa inclusive.* Lisboa, na Regia Officina Typ. 1772, in-4.º de vi-350 pag.

2.ª edição. Ibid. 1794, in-4.º

Além d'esta obra, reformou e augmentou o *Director funebre* de Fr. Verissimo dos Martyres successivamente, desde a 3.ª até á 6.ª edição, a ultima que conhecemos.

SILVEIRA (Fr. Placido da)—

15.) *Processionale ex Missali, ac Breviario Romanis, ab Pio V. reformatis, decerptum; in quo, quanta maxima fieri potui diligentia, characterum, & accentum (id quod in musicis plurimum habet momenti) ratio observata est.* Per P. Fr. Placidum da Sylveira, etc. Conimbricæ: Ex Typog. in Regali Artium Collegio Societatis Jesu, Anno Domini, 1721, in-4.º de viii-100 pag.

Possuimos um exemplar que pertenceu á Bibliotheca de S.^{ta} Cruz.



RECAPITULAÇÃO

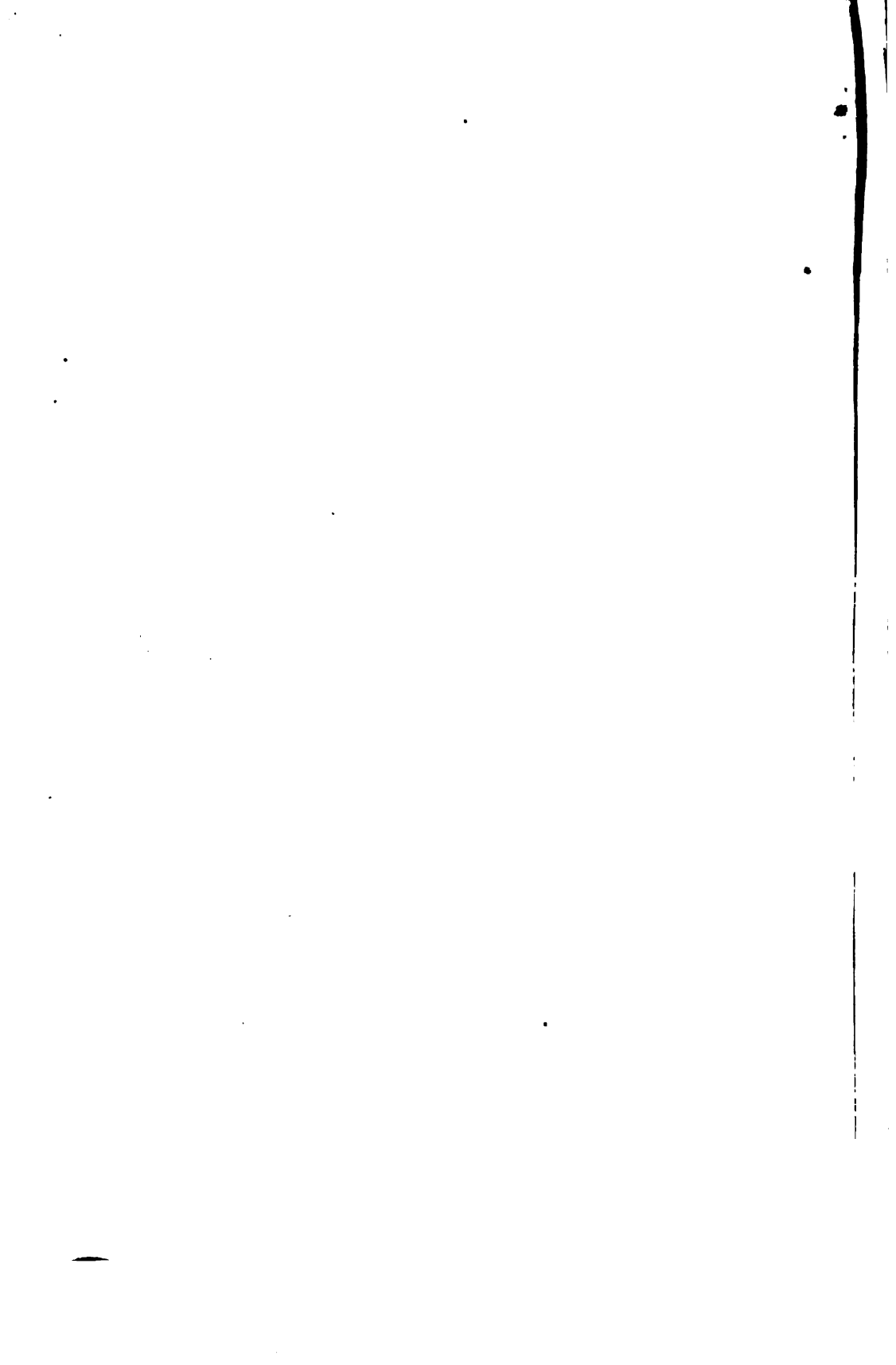
| Designação | PARTE I | | | | PARTE II | | | | PARTE III | | | |
|---------------------|----------------|-------------------------|----------------|-------------------------|-----------------|-------------------------|----------------|-------------------------|------------------|-------------------------|----------------|-------------------------|
| | OBRAS | | EDIÇÕES | | OBRAS | | EDIÇÕES | | OBRAS | | EDIÇÕES | |
| | Impressas | Na Bibliotheca do autor | Impressas | Na Bibliotheca do autor | Impressas | Na Bibliotheca do autor | Impressas | Na Bibliotheca do autor | Impressas | Na Bibliotheca do autor | Impressas | Na Bibliotheca do autor |
| Obras impressas.... | 58 | 36 | 74 | 44 | 26 | 2 | 27 | 2 | 15 | 10 | 38 | 20 |
| » manuscriptas.... | 38 | 1 | — | — | 2 | — | — | — | 1 | — | — | — |
| » duvidosas.... | 2 | — | — | — | 1 | — | — | — | 1 | — | — | — |
| Somma... | 98 | 37 | 74 | 44 | 29 | 2 | 27 | 2 | 17 | 10 | 38 | 20 |

TOTAL DAS TRES PARTES

| Designação | OBRAS | | EDIÇÕES | |
|---|--------------|-----------------------|----------------|-----------------------|
| | Impressas | Na Biblioth. do autor | Impressas | Na Biblioth. do autor |
| PARTE I — Obras theoreticas..... | 58 | 36 | 74 | 44 |
| » II — » practicas..... | 26 | 2 | 27 | 2 |
| » III — » de discipl. artist-eccl. | 15 | 10 | 38 | 20 |
| Total..... | 99 | 48 | 139 | 66 |

Obras manuscriptas em Lisboa, nos seculos XVII e XVIII

| PARTE I | | | |
|---|------------------------|---|--------------------|
| Bibliotheca de D. João IV | | Bibliotheca de Francisco de Valbadolid | |
| N.º | AUTHORES | N.º | AUTHORES |
| III | Estevão de Brito. | VIII | Gaspar da Cruz. |
| V | | | |
| VI | D. Agostinho da Cruz. | IX | Antonio Fernandes. |
| VII | | | |
| XXIII | D. João IV. | XIV | Antonio Fernandes. |
| XXIV | | | |
| XXXIII | Tristão da Silva. | XVI | Antonio Fernandes. |
| XXXVII | | XIII | |
| XXXVII | Diogo Dias de Vilhena. | | |
| PARTE II — Bibliotheca do Infante D. Pedro | | | |
| N.º | AUTHORES | | |
| I | Alvaro. | | |



EPILOGO

Eis-nos chegados ao fim do longo caminho; devemos porém antes de concluir, dar algumas explicações ao pequeno, mas eloquente quadro que acima construimos.

Como se vê, a nossa *Bibliographia musical*, não é nem tão pobre, nem tão mesquinha, como se devia julgar pelas poucas migalhas que d'ella appareciam á luz. A Parte I apresenta 58 obras impressas, algumas secundarias, outras mais valiosas, e enfim para gloria da nossa Arte, bastantes de grande merecimento, mesmo á luz d'este seculo; 38 obras destruidas ou perdidas! . . . eis o triste balanço que se nos depara pelo outro lado; debalde consultamos os in-folios de quatro seculos para descobrir os seus restos, se elles por ventura escaparam á voragem do tempo.

Em vida de Barbosa Machado, pouco mais ou menos, ainda existiam na Bibliotheca de D. João IV, 8 d'esses preciosos tratados, e anteriormente, no meado e fim do seculo XVII, 5 Manuscriptos autographos, na escolhida Livraria do nosso Francisco de Valhadolid.

Este artista era natural da ilha da Madeira, e pôde ser que se tivesse tido ahi a sua Bibliotheca musical, os preciosos auto-

graphos escapassem á ruina; esta hypothese, por muito esperancosa que ella seja, parece-nos pouco provavel, porque Francisco de Valhadolid, passou a maior parte da vida em Lisboa, e exercitando ahi a sua Arte, é natural que estivesse rodeado dos seus livros de estudo.

Póde ser todavia que esta nossa supposição estimule o brio de algum bibliophilo insulano, e o anime a louvaveis investigações.

Restam na Parte II mais 2 obras, de que não ha informações exactas. Um só manuscripto escapou; só um de entre 37, e felizmente está em nosso poder como reliquia d'essa esplendida Bibliotheca de S.^{ta} Cruz que encerrava tantas preciosidades musicas! (a)

A Parte II da *Bibliographia*, apresenta-se com um aspecto mais modesto; 26 obras impressas, 2 manuscriptas e 1 duvidosa; a nossa collecção n'esta parte, está ainda muito incompleta, já pela maior raridade d'essas obras, que em geral tinham uma pequena tiragem, já porque muitas d'ellas foram impressas no estrangeiro, Italia, Paizes Baixos e França. Essas 26 obras porém, representam outras tantas collecções de *Missas*, *Motetes*, *Magnificats*, *Psalmos*, etc., que sommados, dão ainda um bom numero de composições. Entre os 2 manuscriptos encontra-se um dos nossos primeiros monumentos artisticos, o importante autographo do musico Alvaro, (1472) que existia na Bibliotheca do Infante D. Pedro e que devemos considerar como perdido. . .

Na ultima Parte, contam-se 15 obras mais ou menos interessantes e que poderão servir vantajosamente para uma *Historia da Musica sacra*; a grande extracção que se fazia dos livros collocados aqui debaixo do titulo: *Obras de disciplina artistico-ecclesiastica*, que por tratarem da disciplina monachal,

tinham innumeros compradores — permittiu-nos adquirir uma collecção quasi completa com relação ao numero de obras publicadas, e ainda mais rica, se contarmos o numero de edições.

A *Recapitulação* indica-nos para as 3 Partes, 99 obras impressas com 139 edições, e parece que ao presenciarmos o silencio d'aquelles que deviam fallar, nos vemos reduzidos a mendigar de porta em porta, a esmola alheia. Se o que ahi fica escripto, não é riqueza... já é muito, para o pouco de que nos julgaram capazes; é o fructo de um nobre trabalho, e a prova eloquente de uma civilisação artistica que aqui floresceu... civilisação hoje morta, é verdade; se até aqui, e sempre, e sempre, nos havemos de lembrar só do passado!

Mais duas palavras e serão as ultimas.

Consideramos esta obra ainda muito imperfeita debaixo de certos pontos de vista; não temos o poder do *Fiat!*... eis a razão das tres palavras do principio *Licht! Licht! Licht!* Desejamos a luz, e trabalhamos para que ella se faça; os nossos estudos constantes estão-nos revelando diariamente cousas esquecidas e desconhecidas, o que determina uma riqueza relativa em progressivo augmento; o tempo trará á luz do dia a semente fecunda, que esses campos incultos e até hoje ignorados, ainda encerram.

Alguma cousa fica feita n'este trabalho; as centenas de paginas d'estes volumes, não foram escriptas por meras fabulas; não foram inventadas, não enfeitamos os factos com falsos adornos; estão a nú, como a verdade nol-os apresentou.

Estamos hoje já quasi ligados á tradição da Historia geral da Arte; é de razão que nos façam agora justiça; em nome d'ella pedimos o lugar modesto é verdade, mas honroso, que devemos ter ao lado da Hespanha, nossa irmã.

.....

Advertimos por ultimo o publico de uma circumstancia; ha mezes, talvez em Abril ou Maio d'este anno, attribuiam-nos o *Diario Popular* umas outras obras, que dava em elaboraçãõ; vamos rectificar a descoberta do noticiarista indiscreto; trabalhamos é verdade, hoje, com mais amor e enthusiasmo do que nunca, porém nada promettemos, por não sabermos até aonde nos será dado cumprir a promessa.

Devemos esta declaração á sinceridade das nossas intenções e á boa fé do leitor.

(a) N'esta magnifica Bibliotheca, riquissima em todos os ramos da bibliographia, e roubada por quanto *ladraõ bibliomano* houve em Coimbra, estavam na parte musical, os tratados mais preciosos e mais raros; voltaremos ainda sobre este assumpto.

FIM.

ERRATAS

VOLUME I

| Pag. | Linh. | Erros | Emendas |
|------|-------|--|--|
| xvii | 29 | passado | papado |
| 9 | 14 | nota (b) | nota (d) |
| 12 | 1 | contrapuento | contrapuncto |
| 27 | 32 | plangentes e os | plangentes, os |
| 35 | 16 | raro | rara |
| 45 | 22 | <i>politicos</i> | <i>politicus</i> |
| » | 27 | demonstrertur | demonstretur |
| » | 28 | præmittuntur | præmittuntur |
| » | 29 | regicientur | rejiciuntur |
| 46 | 24 | <i>Ordem</i> | <i>Orden</i> |
| 54 | 11 | CONCEIÇÃO (Fr. Raymun- do da) | CONVERSÃO (Fr. Raymun- do da) |
| » | 13 | 1765 | 1675 |
| 56 | 17 | <i>Ragina</i> | <i>Regina</i> |
| 70 | 19 | <i>Mornigny</i> | <i>Momigny</i> |
| 93 | 28 | Explicou-me | Explicou-nos |
| 120 | 1 | Vicente Paula | Paula Vicente |
| 163 | 25 | 444 | 460 |
| 177 | 13 | Paço da Ribeira | Paço da Ajuda |
| 217 | 31 | d'autres | d'autres |
| 224 | 8 | MDCCXVI | MDCCXLI |
| 243 | 9 | <i>Panorama</i> | <i>Archivo Pittoresco</i> |
| 244 | 22 | <i>Panorama</i> . Vol. II, 1859, N.º 203... | <i>Archivo Pittoresco</i> , Vol. II, 1859, pag. 203 |
| » | 36 | <i>Panorama</i> | <i>Archivo Pittoresco</i> |
| 248 | 5 | <i>Panorama</i> | <i>Archivo Pittoresco</i> |
| 250 | 10 | rhytuno | rhytmo |
| » | 24 | 1678 | 1638 |
| 267 | 21 | MIRANDA (Dr. Francis- co Sá de) | Deve collocar-se este nome depois de Antonio Mi- lheyro, pag. 273. |
| 275 | 15 | <i>Vindicios</i> | <i>Vindicias</i> |
| 284 | 28 | <i>Arte poetica</i> | <i>Arte practica</i> |
| » | 30 | <i>principaes, e</i> | <i>principaes e do Cantochão,</i> |
| 285 | 18 | <i>Arte poetica</i> | <i>Arte practica</i> |
| » | 31 | x pag. | xii pag. |
| 286 | 7 | 1734 | 1733 |
| » | 11 | <i>occidentaes</i> | <i>accidentaes</i> |

VOLUME II

| Pag. | Linh. | Erros | Emendas |
|------|-------|--------------------------|--|
| 47 | 20 | (f) | (f) ¹ |
| » | 21 | (g) | (g) ¹ |
| 48 | 27 | (f) | (f) ² |
| » | 30 | (g) | (g) ² |
| 62 | 18 | (ff) | (ff) ¹ |
| 69 | 12 | (ff) | (ff) ² |
| 133 | 14 | <i>corum</i> | <i>eorum</i> |
| 135 | 5 | in-4.º, 17 vol. fol. gr. | in-4.º gr. |
| 137 | 5 | 1797 | 1697 |
| 143 | 16 | <i>Portagalice</i> | <i>Portugaliae</i> |
| 192 | 10 | Queu | Que |
| 200 | 22 | 1748 | 1753 |
| 233 | 11 | Francisco Diniz | Antonio Diniz |
| 248 | 6 | pag. | pag. numeradas de um só lado |
| 252 | 28 | N.ºs 2, 3, e 4 | N.ºs v, vi, vii |
| 255 | 6 | <i>Orgam e</i> | <i>Orgam, e</i> |
| 265 | 17 | 76 pag. | 78 pag. innumeradas |
| 278 | 18 | 59.) | 58.) Enganamo-nos, contando o N.º 23 como impresso, quando ficou manuscripto |

2.º Documento historico

até 1826
596-1279

até 1826
569-1279

1.º DOCUMENTO HISTORICO

**Quadro das despesas da CAPELLA REAL, segundo
a letra dos seus Estatutos,
dados por Philippe II, a 3 de Janeiro
de 1593**

| I | | | |
|---------------------|---------------------------------------|------------|------------|
| Parte ecclesiastica | | | |
| 1 | Ao Capellão Mór. | 600\$000 | |
| 1 | Ao Deão | 400\$000 | |
| 1 | Ao Bispo dos Pontificaes | 200\$000 | |
| 4 | A cada um dos Prégadores | 50\$000 | 200\$000 |
| 1 | Ao Auditor da Capella | 20\$000 | |
| 1 | Ao Promotor da Justiça | 10\$000 | |
| 1 | Ao Thesoureiro da Capella | 100\$000 | |
| 30 | A cada Capellão (a) | 40\$000 | 1:200\$000 |
| 3 | A cada Mestre de Ceremonias | 12\$000 | 36\$000 |
| 4 | A cada Porteiro | 40\$000 | 160\$000 |
| 47 | Somma | 2:926\$000 | 2:926\$000 |
| II | | | |
| Parte artistica | | | |
| 1 | Ao Mestre da Capella | 80\$000 | |
| 24 | A cada Cantor | 50\$000 | 1:200\$000 |
| 2 | A cada Organista | 50\$000 | 100\$000 |
| 18 | A cada Moço da Capella (b) | 20\$000 | 360\$000 |
| 45 | | 1:740\$000 | 1:740\$000 |
| 47 | Somma total | | 4:666\$000 |
| 92 | | | |

- (a) Não sabemos se eram Capellães-Cantores, ou simples Capellães.
(b) Provavelmente, Moço do côro.

PORTO: IMPRENSA PORTUGUEZA

Quadro de todo o Rend

Renda, chamada = Dote antigo =
 Rendimento das Terças dos Bispos
 Rendimento das Igrejas, casas e prod
 Rendimento dos juro distratados, co

| PESSOAL | I |
|---------|--|
| | Parte ecclesiasti |
| 24 | As congruas dos 24 Principaes a 4 |
| 5 | Recebia mais cada um dos 5 Prir anualmente 100\$000 reis . . . |
| 1 | O Principal Decano, mais por ann |
| 180 | Congruas e ordenados de 72 Prel 76 Beneficiados, 5 Mestres de Acolytos |
| 17 | Vencimento de 17 Capellães que das Capellas antigas |
| 47 | Ordenados de 47 Officiaes seculares |
| 54 | Despezas varias |
| 1 | Afinador de Orgãos |
| 1 | Escriptor, Miniator e Estampador |
| 132 | |
| 328 | |
| 460 | |

(a) N'esta verba não se conta o ord
 dissimo.



