



A ARTE

MUSICAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
Praça dos Restauradores, 43 a 49
LISBOA

A. HARTRODT

Sede HAMBURGO — Dovenfleth 40

Expedições, Transportes e Seguros Maritimos

Serviço combinado e regular entre:

HAMBURGO — PORTO — LISBOA
ANTUERPIA — PORTO — LISBOA
LONDRES — PORTO — LISBOA
LIVERPOOL — PORTO — LISBOA

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

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

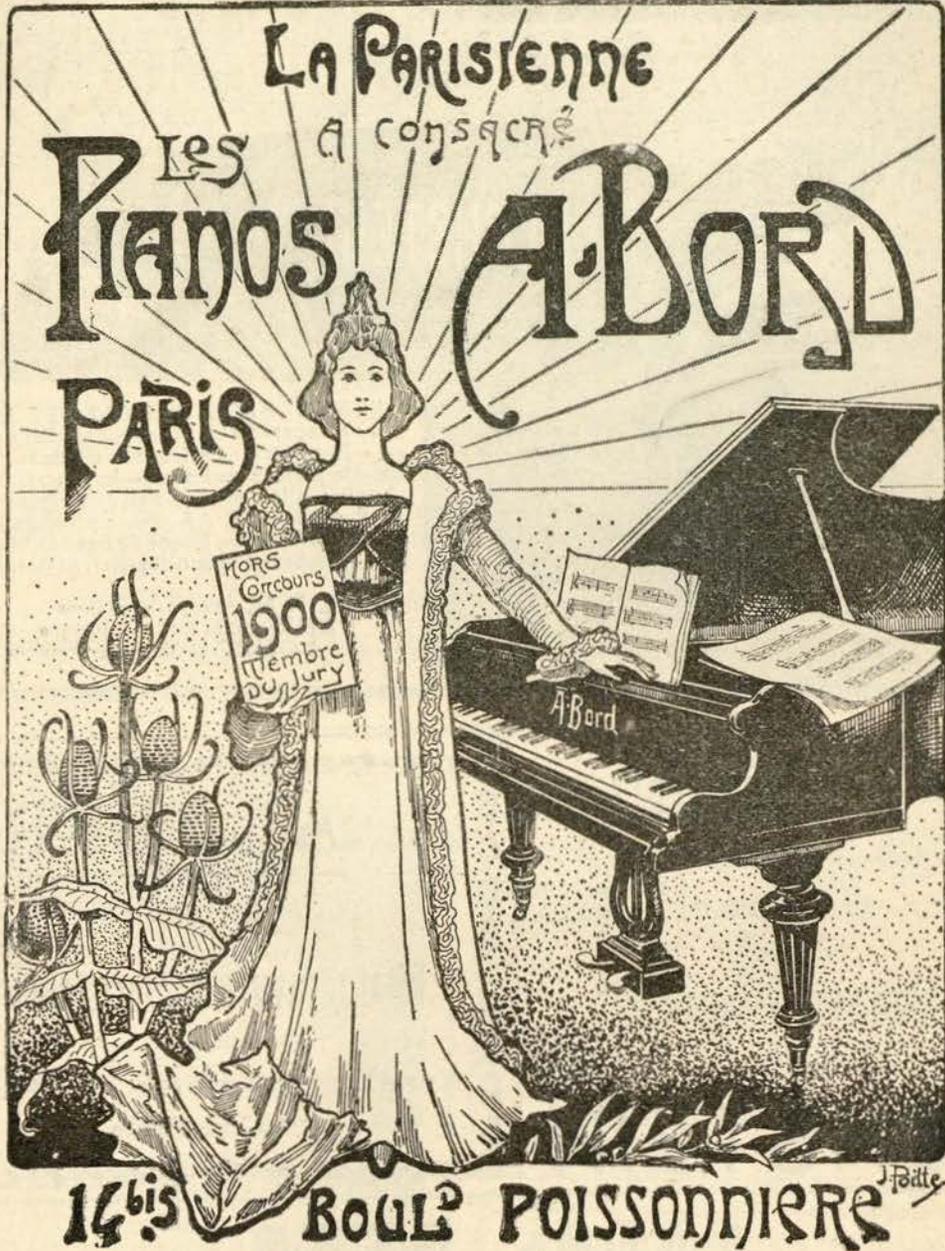
A. HARTRODT — **Hamburgo.**

Ultimas Novidades Musicaes

DA

CASA LAMBERTINI

Vieira — Dictionario Biographico de Musicos Portuguezes (2 volumes).....	Rs.	4\$000
» Dictionario musical.....	»	1\$800
V. Hussla — 4. ^a Rapsodia Portugueza.....	»	1\$000
Furtado — Ziminha (valsa).....	»	500
Pereira — Natus est Jesus (canto).....	»	500
Mantua — Pas de quatre.....	»	500
Oliveira — Caldas-club (Pas de quatre).....	»	500
Mantua — P'ra inglez ver (valsa).....	»	500
» Grata (valsa).....	»	500
Rover — Arte Nova.....	»	500
Pinto — Confidence (valsa).....	»	500
Mackee — Honey Moon (valsa).....	»	500
» Caressante (valsa).....	»	500
Brinita — Romance sans paroles.....	»	600
» Menuet.....	»	400
Bellando — Melodia Romantica.....	»	400
» Nostalgia.....	»	400
Bomtempo — Chrisantème (menuet).....	»	500



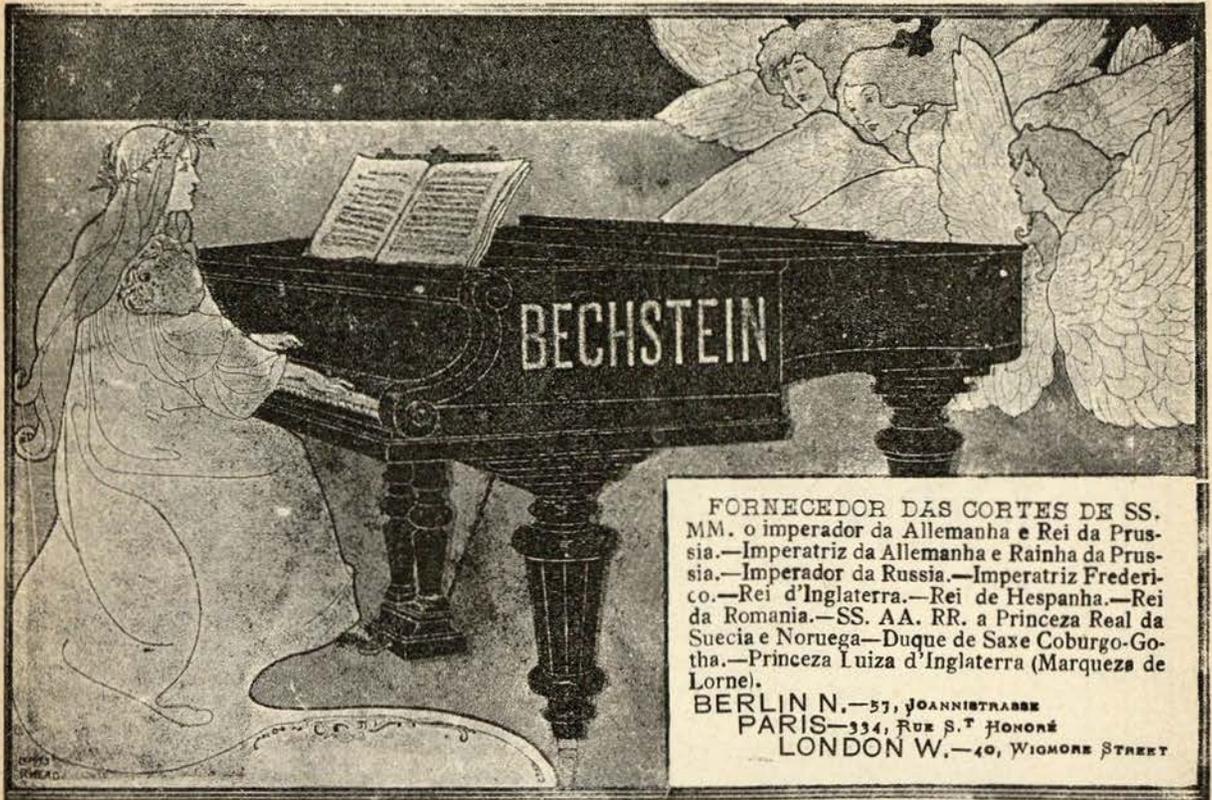
14 bis BOULEVARD POISSONNIERE

Commendador da ordem de Christo (1894)

Fabricação annual.....	3:000 pianos
Produção até hoje.....	100:000 »

Exposição Universal de Paris (1900)
 Membro do Jury Hors Concours

A ARTE MUSICAL.
Publicação quinzenal de musica e theatros
 LISBOA



FORNECEDOR DAS CORTES DE SS.
 MM. o imperador da Allemanha e Rei da Prussia.—Imperatriz da Allemanha e Rainha da Prussia.—Imperador da Russia.—Imperatriz Frederico.—Rei d'Inglaterra.—Rei de Hespanha.—Rei da Romania.—SS. AA. RR. a Princeza Real da Suecia e Noruega.—Duque de Saxe Coburgo-Gotha.—Princeza Luiza d'Inglaterra (Marqueza de Lorne).
 BERLIN N.—57, JOANNISTRASSE
 PARIS—334, RUE S.^t HONORÉ
 LONDON W.—40, WIGMORE STREET

LAMBERTINI

Fornecedor da Casa Real

UNICO DEPOSITARIO
 DOS
 CELEBRES PIANOS

DE

BECHSTEIN

A. ALABERN

OFFICINAS DE

Photogravura e Zincographia

Avenida D. Amelia, 13—15—17

(Ao Intendente)

BERLIM — CAROL OTTO — BERLIM

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

Exterior elegante — Boa Sonoridade — Ainação segura — Construcção solida

BERLIM — CAROL OTTO — BERLIM

A ARTE MUSICAL

REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO - PRAÇA DOS RESTAURADORES, 43 A 49

Proprietario e Director

Michel'angelo Lambertini

LISEOA

Rua da Assumpção, 18 a 24

Redactor principal e editor

Ernesto Vieira

SUMMARIO - Georges Hue - A expressão musical - Curiosidades biographicas - Theatro de S. Carlos - Concertos - Ephemerides de um amator de cornetim - Noticiero - Necrologia - Expediente.



GEORGES HUE

GEORGES HUE

O laureado auctor da *Titania* o mais recente successo lyrico da *Opera comique*, de Paris, nasceu em Versailles a 6 de Maio de 1858, revelando desde os primeiros annos a mais pronunciada vocação musical. Paladilhe que o conheceu, affeiçãoou-se-lhe, e em annos bem verdes iniciou-o nos primeiros principios de harmonia e contraponto. Pouco tempo cursou a classe de Reber no Conservatorio de Paris, e com menos de 20 annos concorria ao premio de Roma. Em 1878 alcançou uma bem honrosa menção e no anno immediato arrancava com a sua cantata *Medea* o primeiro grande premio, que lhe abria as portas da *Villa Medicis*!

A sua primeira opera-comica *Les Pantins* alcançou o premio Crescent, e como consequencia subio á scena do theatro Favart em 1882. Compoz de seguida a musica de scena da *Belle au bois dormant* peça magica de Bataille e D'Humières. Compoz ainda a musica de *Coeur brisé* pantomima em 1 acto de Mad Arbel, que agradou intensamente ao publico dos Bouffes parisiennes onde durante largo tempo se manteve em scena. Tendo sido designado pelo ministro das Bellas Artes para escrever uma obra destinada á Opera escreveu *Roi de Paris* que se cantou no primeiro theatro francez de musica no anno de 1901. Silencioso desde então fez a sua reaparição brilhantissima com a *Titania*, cuja primeira recita data de 20 de Janeiro de 1903.

Cômo symphonista tem apresentado: *Resurrection*, episodio sacro para soprano, coro e orchestra (executado no Conservatorio); *Rubezahl*, lenda em 3 partes coroada no concurso da cidade de Paris em 1886, e ouvida nos concertos Colonne; trez peças para pequena orchestra: *Causerie*, *Reverie*, *Sérénade*; *Le Berger*, scena para contralto com orchestra, cantada nos concertos Colonne, igualmente; um poema lyrico intitulado *Jeunesse*, *Fantasia* para violino e orchestra, e um *Nocturno* para flauta com a acompanhamento d'orchestra, executado por Mr. Gaubert. Nos concertos Lamoureux fez ouvir uns bailados e *Edith au col de Cygne*, poema lyrico cantado por Mad. Marthe Chassang.

Em carteira do editor Alph. Leduc existem as seguintes composições de Georges Hue: Vinte melodias; seis outras melodias cuja letra é tirada do *Intermezzo* de Henri Heine; côros *Tziganos*, *Somno d'Hercules* e *Vox populi*. Baudoux editou ainda d'elle uma romanza para violino e piano; *andante* e *scherzo* para violoncello e piano; *Canções longinquas* e *Canções primaverais*.

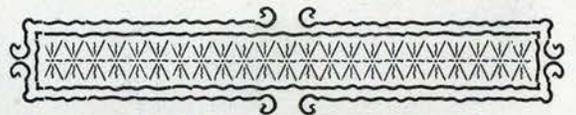
Todas as qualidades mais evidentes do compositor se patenteiam e se reúnem por completo na sua mais recente produção operista: *Titania*, que deve considerar-se a obra prima d'um dos musicos modernos mais distinctos, dotado de sensibilidade poetica e melodica. O assumpto favoreceu particularmente a musa delicada e sensivel do compositor. *Titania*, a loura fada, Oberon, seu marido, Robin, bastardo de Oberon (travesti), o pastor Ynn e a sua namorada Herminia, que elle abandona por *Titania*, o velho pegureiro Mathis, e uma fada, são os personagens da peça. O primeiro acto passa-se na floresta, onde Ynn se deixa enlevar pelos encantos de *Titania* que o arrebatou consigo. O segundo passa-se no reino de Oberon, que embora um tanto contemporizador com as volubilidades da consorte decide-se d'esta vez a expulsar o novo intruso nos seus direitos de marido. Finalmente o terceiro volta á scena do 1.º e a paixão sinceramente amante de Herminia não consegue romper o encantamento de Ynn que prefere deixar-se morrer sonhando com a vista da feiticeira *Titania*.

Quando os flocos de neve recobrem os corpos de Ynn, e da sua fiel Herminia, que prefere morrer com elle a renegar o seu amor fatal, o velho Mathis passa, e como bom philosopho entoa a sua canção que termina com o breve commentario da scena:

Avec les muguets et les lis
Dormez, amours ensevelis,
Rien ne dure!...

Este scenario, que muito de relance esboçamos prestava-se bem mais á indole musical de Georges Hue do que as scenas do drama historico — *Le Roi de Paris*, musicado para a Opera. Assim o successo da *Titania* foi bem mais significativo, e contará com certeza na carreira, já tão brilhantemente percorrida, do illustre compositor francez.

V. F. BRAGA.



A expressão musical

(Sob o ponto de vista da Sciencia e da Poesia)

III

**Da união da Musica e da Palavra
e das relações que della resultam sob
o ponto de vista da expressão**

Ao escutarmos certas peças lyricas o nosso sentido-esthetico affecta-se duplamente: pri-

meiro pela sensação musical suave ou violenta, triste ou alegre, penosa ou agradável, e logo pela que provém de visões que a mente cria sob a influencia de meios característicos.

Dir-se-hia que actuaem ao mesmo tempo sobre a nossa alma duas artes distinctas: a de Beethoven e a de Rembrandt. Porém não é isso tudo: nessa sublime alliança não abandona a Poesia os seus direitos: de modo algum sacrificada, domina, pelo contrario, e tudo submete ao seu imperio, pois que representa a Idéa. Respeitada pois na sua significação geral, respeitada em cada uma palavra que emprega, respeitada na quantidade prosódica das syllabas de que se formam essas, ergue-se soberana e da sua realza nasce a obra genial, tão perfeita quanto é possível concebê-la.

O segredo do ascendente especial que taes obras exercem sobre nós provém unicamente da rigorosa applicação das leis da expressão synthetica: concordancia absoluta da phrase musical e da phrase litteraria, sob o triplice ponto de vista do sentimento a exprimir, da euphonia dos sons e das imagens que naturalmente nos acódem emquanto reina a melodia.

No entanto raras vezes se encontram reunidas estas condições, porque a expressão figurativa e a expressão syllabica são por indole inconciliaveis, ligando uma demasiada importancia ao elemento musical e a outra recusando-lh'a inteiramente, afim de obter uma declamação exacta. E no entanto vê-se o compositor forçado, sob pena de desmerecer, a obrigar estes dois antagonicos termos a fundirem-se em harmonioso conjuncto. Merece então, e então apenas, a nossa inteira approvação. Bem poucos os que até hoje se tem imposto a tarefa de satisfazer a esta exigencia. O maior numero considérea ainda um libretto de opera ou as estrophes de uma romança como téla que facil se lhes torna ornar á vontade e sobre a qual cada um a seu modo se póde divertir: D'ahi os contratempos, as inepcias, as enormidades patetas que se nos depáram diariamente nas mil operas de contrabando cuja voga insolente relega em segunda plana ás dos mestres conscienciosos e impeccaveis. Brinquedos sonóros, como o quatuor do *Rigoletto*, creancices pueris como o brinde da *Traviata*, marchas roucantes e ôcas como as da *Aida* levarão por largo tempo ainda de vencida as inspirações cuidadosamente equilibradas do *Lohengrin*, das *Scenas do Fausto*, dos *Trojanos* e mesmo de *Sigurd* que embora após as produções dos Mestres não me apeja citar a

obra de um discipulo que lhe trilha os passos.¹

Se escolhermos ao acaso pelas obras lyricas de Schumann, de Wagner ou de Berlioz topamos a cada passo com trechos de primeira grandeza, dominando nelles sem reserva a expressão synthetica. Arrancados á realidade pelo seu irresistivel encanto eis-nos envoltos em turbilhão de vida mais intensa: seguimos palpitantes o imperioso guia que nos aponta ao longe a estrella bemfazeja, subimos o nosso Sinai guiador nesse peregrinar pela intuição por vezes bem confusa de um supremo typo de Belleza, typo unico, ideal, para o qual de continuo se levanta o nosso olhar, modelo inacessivel e proposto a todos para em todos alimentar uma nobre e digna emulação.

A analyse detalhada de quaesquer fragmentos escolhidos de entre as melhores obras dos Mestres bastaria, se necessário fôsse, para corroborar as distincções que temos exposto. Tome-se, por exemplo, a scena dos «Elfes» no *Fausto* de Schumann, e logo de prompto nos captiva o colorido geral do formosissimo quadro: pertence-nos esse scenario onde, embriagado pelos suaves perfumes das flôres, Fausto ha de vir repousar. Vemol-o, sentimos-lhe o encanto; quasi saberiamos descrevel-o ao verbo esmaltado dos Poetas — ouvi

.....

«Penetra-nos, ensinua-se-nos n'alma suavissimo langôr: as cupulas de folhagem, essas grinaldas, esses suaves perfumes adormecem-nos em delicioso sonhar... Não! Os céus não podem offerecer-nos maior ventura que os paraizos da terra... O dia morre e o orvalho da noite accorre a reanimar as plantas, a refrescar as mattas, a restituir ás flôres os seuz arômas, ás collinas os indecisos contornos... Uma melodia aérea, a mais suave, a mais vaporosa que se possa sonhar surge brandamente como nuvem de insenso: julgamos distinguir accordes de harpas, ou antes, tudo é silencio: harmonioso silencio. Porém quando o ar mais agitado nos traz ao ouvido o mumurar do arroyo pela campina, ou o fremito longicuo da folhagem, abandonamo-nos, esquecemo-nos e a existencia afigura-se-nos suspensa. Volupia das noites, volupia que a palavra não póde definir, que em uma hora faria decorrerem-se vinte seculos, filha da Poesia uma arte melodiosa soube egualar teus sons. A Belleza obtida pelo trabalho vae unir-se a

¹ «Sigurd»: opera de Reyer, creada por Rose Caron em Bruxellas, em 1885.

Belleza natural em uma mesma expansão lyrica, e o infinito da Idéa abrir-se-ha para nós.

«Fausto, deitado sobre a relva, adormecerá em meio do prazer: approxima-se a noite e formas mal distinctas agitam-se através a bruma. Ariel passa, ligeira, sobre uma nuvem... Reflexos esbranquiçados tingem o cume das montanhas: a planície palpita... Fausto entreabrindo as palpebras dá com o manso luar de prata: o astro eleva-se acima do horisonte e espiritos aereos formando alegres rodas saúdam, bailando, a deusa da noite... Breve uma linha branca desenha o topo dos oiteiros do lado do Levante: é a Aurora, é um novo dia = Fausto desperta:

« quelle est cette lumière immortelle et soudaine,
Est-ce l'amour? est-ce la haine?...
Viens donc, soleil de flamme! »

Isto a constituir o fundo da paizagem. Emquanto aos diferentes motivos tomados isoladamente cada qual enriquece o conjunto de cambiantes bem diversos. Um delles, e dos mais subtis, desenvolve-se sobre o verso seguinte:

« Elfes légers, bercez cette âme souffrante... »

E outro expõe em indeleveis traços o vago aniquilamento das existencias ao decahir o dia:

« L'air plus tiède et chaud s'élève,
L'obscurité vers nous descend... »

Breve a brisa da noite tem refrescado as plantas, tudo se torna mais verde mais viçoso: uma aragem glacial trespassa-nos... a madrugada surge a clarear as trevas:

« Les vallées sont plus vertes
Sous la fraîcheur de la nuit. »

A Musica torna-se pouco a pouco mordente, penetrante: circula um halito perfumado, as claridades veladas da aurora deslisam por sobre o horisonte... Fausto canta:

« Salut, nouveau matin,
Nouvelle Aurore, rayon divin... »

O tom de *dó* maior que aqui se acusa fortemente communica a este passo uma vibrante sonoridade perfeitamente de situação. Por ultimo termina a progressão na prece em *mi* maior:

« Viens donc soleil de flamme... »

em que cada tempo do compasso accentuado a plena orchestra retumba ao longe com vigor. Afigura-se-nos vêr emergir o globo radioso do Sol e entornarem-se por sobre nós rios de luz...

Para attingir tão subidas alturas foi necessario que ao genio de Goethe se aliasse o genio de Schumann, pois que são os proprios versos do *Fausto* original que aqui serviram de debucho. Mas tambem a que minuciosos cuidados não deitou mão o compositor para não mutilar a linguagem do sublime poeta!... Vêde com que ternura elle afaga as palavras, as proprias syllabas! E que sensibilidade lhe não foi necessaria para conseguir dar-nos até as mais veladas intenções!... Para traduzir-lhes o insugetavel mysticismo! Somos decerto dos que creem na perfectibilidade absoluta da Arte, e no entanto olhamos com supremo espanto essa partitura incompleta das «*Scenas do Fausto*» e hesitamos em pensar que se possa jamais transpôr os limites assentes por Goethe e Schumann em tão sublime collaboração.¹

Hoje a expressão synthetica tem apenas por inimigos os cegos partidarios da melodia à *outrance*. Não existe, já se vê, Musica sem melodia: mas o que todos elles entendem por essa palavra são os motivos de repetições symetricas; as banalidades divertidas ou agradaveis. Os musicos serios de ha muito se fartaram das sensaborias reles do canto italiano. Não se contentariam hoje em dia os primeiros, como out'ora, com cantilenas mais ou menos graciosas, muito menos com vocalisos tinindo como chilrear de aves. Atrapalha-os porem a melodia se affectar uma tal ou qual liberdade de acção. Aousadiados innovadores irrita-os e choram em côro os seus antigos deuses. Dariam todos os dramas de Wagner por uma romança de Meyerbeer, tanto admiram a ballada de Adamastor como o andante do dueto dos *Huguenotes*, collocam no mesmo plano o primeiro acto do *Propheta* e o quarto da *Africana*. Alistam-se sob uma formula como soldados sob a sua bandeira. Inutil pois falar-lhes de Verdade, de Expressão, de Idealismo! Deixemos-lhes o consolo de morrerem abraçados aos seus fetiches. Não é felizmente perigosa a sua loucura. Vão-se uns após outros, os velhos *dilettante*, vão desaparecendo consternados porque não pretende a geração actual contentar-se com o que amplamente bastára á geração de que fizeram parte. Partilham ainda, os tris-

¹ Recommendamos a leitura do excellente trabalho de Felix Weingartner: *Die Symphonie nach Beethoven*. (Berlin: S. Fischer; Verlag.) 1898.

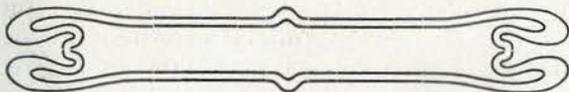
tes! sobre o terceiro acto do *Othello* a opinião que Alfredo de Musset deixou consignada na *Revue des deux Mondes*:

« Não é possível louvar-se demasiado o *Othello* de Rossini: não sei se chegará a passar de moda, porque a moda na musica é de espantar, no mundo não existe arte mais fragil, e muito melhor que á pintura lhe poderíamos applicar este verso do Dante:

« Muta nome perche muta lato »

... no emtanto, para nós que somos do nosso tempo, a opera *Othello* é uma obra prima. »¹

(Continua)



CURIOSIDADES BIOGRAPHICAS

STRADELLA

Nas sessões de musica da *Sociedade de concertos*, realisada na semana santa de 1885 executou-se a cantata *Piéta signore* attribuida a Stradella, erroneamente. É um *pasticcio* moderno, sem duvida bem escripto muito conhecido e divulgado, e que tem sido arranjado por varios modos, como *Agnus dei*, *Ave Maria*, *O Salutaris*, etc. Qualquer dia, servil-o-hão como *canto patriótico*, dando logar a que os allemães o revindiquem como comicamente intentaram fazer á magestosa *Marselheza*.

Stradella nasceu em 1645; na bibliotheca do Conservatorio de Paris existe um grande numero de composições suas, de cuja authenticidade não é licito duvidar. Fetis fez ouvir aos parisienses pela primeira vez a famosa *aria d'egreja* no *concerto historico* de 24 Março 1835, e foi elle, ao que parece, quem publicou primitivamente o trecho editado por Launer. *Le Menestrel* publicou nos annos de 1864/5 uma serie d'artigos interessantes sobre Stradella, e n'elle se designam os numerosos compositores—Niedermeier e Rossini, entre outros—a quem se póde attribuir a paternidade da celebrada *aria di chiesa*, que para todos que conheçam algo da historia da harmonia é sem a minima duvida do seculo 19. Attribuil-a a Stradella de quem existem muitas composições equivale a considerar a musica de Wa-

gner como sendo de Lully, não sendo a ultima a mais ridicula e insensata.

É hoje opinião com bastante curso que ao proprio Fetis, o vulgarizador do trecho se deva imputar a paternidade delle, embora durante a sua vida jámais o declarasse, porventura para não descobrir a mystificação que fizera acobertando-se sob a invocação de Stradella.

De resto Fetis era algo useiro e veseiro de identicas liberdades. Em 1867 sendo presidente da commissão dos concertos historicos durante a Exposição de Paris, não hesitou em recomendar calorosamente aos seus collegas um madrigal para 5 vozes com solo de soprano, como sendo de Orlando de Lassus. Os collegas, entre os quaes se contavam Gevaert, Felix Clement e Weckerlin, immediatamente reconheceram o estylo e formas rhythmicas do periodo em que estavam, e até o modo peculiar de Fetis.

HAENDEL

Haendel foi talvez o primeiro compositor que teve a generosa lembrança de applicar ao conforto dos que soffrem o producto da musica. Forçado de abandonar Londres em 1741 para tentar melhor fortuna em Dublin, o seu primeiro acto n'esta ultima cidade foi o de fazer executar o famoso *Messias* em beneficio dos presos pobres. Tal bizzarria conciliou-lhe o favor do publico e desde então os successos proseguiram até restabelecerem-lhe em breve a sua fortuna. Grato a esse resultado consignou esse mesmo oratorio a uma execução annual em Londres, revertendo o producto em prol do hospicio dos Engeitados.

DELABORDE

João Benjamin Delaborde, camareiro favorito de Luiz xv era um dos mais ricos rendeiros da epoca, cultivando a musica como amador. Escreveu cinco ou seis operas assaz mediocres, que fez imprimir á propria custa.

Para comprazer a Luiz xv, e á corte, Delaborde compoz em musica um *Privilegio Real*, concedido a uma obra de Mondoville. Esta burlesca composição consta de dezete paginas gravadas bem como todas as partes da orchestra e canto, o que lhe deverá ter custado bom dinheiro, afóra duas encantadoras gravuras de Gevelot, feitas expressamente como introito da publicação.

MOZART

Quanto diga respeito a este genial com-

¹ Superior á de Verdi, no emtanto, segundo Bülow. (pag. 57 do livro do Sr. V. da Motta: *Estudos com Hans de Bülow*.)

positor desperta o mais vivo interesse. Portanto vamos narrar um episodio da sua vida infantil, quasi ignorado, os desposorios com a arquiduqueza Maria Antonietta, depois rainha de França; e a fatal Egeíria de Luiz XVI, seu marido.

N'um dia de Setembro de 1762 um camarista chegava a casa do pae de Mozart com uma carruagem da corte para n'ella conduzir Leopoldo Mozart e o pequeno Wolfango, então de idade de 6 annos. Chegados á corte foram introduzidos junto de Maria Thereza e seu marido Francisco Estevão, da Lorrena. Este que aliás era bom pianista, estava longe de ser um fino entendedor e apreciador musical. Maria Thereza ao inverso de seu marido cantava bem e era entusiasta por quanto dizia respeito á musica. O pequeno Wolfango fez-se ouvir na sua precocidade de *enfant-prodige*, e com o applauso dos regios ouvintes, que como distracção mandaram a creança brincar para a grande galeria do palacio com a delphina Maria Antonietta que então contava os mesmos annos de Mozart. Naturalmente as creanças lembraram-se de simularem o casamento dos dois, e quando Maria Thereza entrou na galeria ouviu distinctamente este pequeno dialogo:

Mozart—Sou eu que hei de ser o teu marido, não é verdade? ao que a pequena infanta respondeu de prompto: Sim, sim, tu e mais ninguém!

Maria Thereza riu-se e deixou-os continuar no seu folguedo.

Na manhã seguinte uma carruagem real parava deante do hospedaria do *Boi branco*, apeando-se d'elle um camarista que trazia um rico costume da corte destinado ao pequeno Mozart, e igual ao que os principes vestiam habitualmente. Revestido com esse trajo de gala, recamado d'ouro e com punhos de renda, meias de seda, sapatos de fivella, *claque* e espadim, Mozart foi conduzido ao palacio, e apresentado á sua pequenina desposada.

Entre os objectos que a viuva de Mozart deixou por sua morte, existia um retrato de Mozart, tirado na idade de seis annos com o costume que acima descrevemos, e que Maria Thereza mandára confeccionar expressamente para satisfazer os votos infantis d'aquelles a quem o destino havia marcado com signo bem indelevel.

Theatro de S. Carlos

Na noite de 23 do corrente foi cantada a *Norma* em S. Carlos e, como na opera to-

mavam parte duas artistas de quem muito havia a esperar, as sr.^{as} Bianchini Cappelli e Guerrini, era geral a anciedade em ouvir a velha partitura de Bellini. E aquella expectativa não foi illudida nos duettos de sopranos do segundo e terceiro actos. A cavatina do primeiro acto, *Casta diva*, é que não teve da parte da sr.^a Cappelli o correcto desempenho que era para esperar, porque a illustre artista se achava mal convalescente da doença que nos dias anteriores a tinha acomettido, e era visivel o seu mal estar. Se a *Norma* voltar a ser cantada tambem teremos occasião de nos referir ao modo como a sr.^a Cappelli disser o *andante sostenuto assai* da cavatina.

Bem poucas serão as artistas que hoje poderão cantar correctamente a melodia do andante da *Casta diva*. E a difficuldade não está nos vocalisios, de que muitas se defendem com mais ou menos arte, porque não teem para os cantar a preparação precisa da voz. A difficuldade está apenas em poder cantar bem dois pequenos desenhos de compasso e meio cada um, sem cortar qualquer d'elles com uma respiração.

Outr'ora os exercicios das notas filadas não só davam ao cantôr um elemento de primeira ordem para bem colorir as phrases melodicadas, mas faziam-lhe adquirir o habito de sustentar uma nota por muito tempo. Quando a capacidade thoracica lh'o permitia, desenvolvida pelos exercicios gymnasticos apropriados, o cantor podia chegar a adquirir uma qualidade a que os antigos mestres de canto deram o nome de *nessa di voce* perfeita. Isto é, o cantor podia sustentar uma nota filada durante vinte e cinco a trinta segundos.

O primeiro desenho da melodia da *Casta diva* vae até á primeira colcheia da terceira parte do segundo compasso. Muitas artistas abrangem n'uma respiração o primeiro compasso, respiram no fim d'elle e cantam o resto do desenho noutra respiração. Outras respiram na colcheia pontuada da quarta parte do primeiro compasso. Fazem o mesmo com relação a respirações no desenho symetrico que principia no quinto compasso.

Qualquer d'aquelles modos de respirar é sempre um fraco recurso e produz tambem um pessimo effeito. Aquelle desenho melodico, para ser cantado correctamente, tem de o ser n'uma só respiração. Nem para isso é preciso ter a tal celebre *nessa di voce* perfeita. Por muito lento que se tome o movimento da *Casta diva*, basta para isso uma respiração que dure oito a dez segundos. A nossa compatriota sr.^a D. Regina Pacini cantaria qualquer dos dois desenhos de que vimos fallando com a maior facilidade e sem

os cortar com respirações. E no entanto estes dois desenhos, abrangendo cada um d'elles pouco mais de compasso e meio, são o grande, o insuperavel escolha das boas artistas na *Casta diva*.

Da sr.^a Guerrini na parte de Adalgisa não diremos que excedeu toda a nossa expectativa, porque já d'ella muito esperavamos. Parece-nos mesmo poder affiançar que é a melhor Adalgisa que temos ouvido.

O sr. Arimondi foi correcto na parte de Orovés, que compoz bem.

O proconsul de Roma, Pollione, teve por interprete o tenor Consentino. Seja-nos pois tambem *consentido* que nada mais digamos, para não fallarmos em coisas tristes.

DEMONIO

Na noite de 26 do corrente foi cantada esta opera do celebre pianista russo Rubinstein, fallecido em novembro de 1894.

De todos é sabido que as qualidades operistas do laureado pianista muito deixavam a desejar. A Rubinstein são devidas composições de muito valor, principalmente no genero de musica de camara. Escreveu tambem algumas symphonias, alem de muitas obras para piano, instrumento seu predilecto e em que attingiu a culminancia da celebridade. Dentre as suas operas é o *Demonio* a mais considerada, o que não quer dizer que seja a mais inspirada.

Na partitura do *Demonio* ha numeros escriptos com pulso de mestre. Os bailados, a melodia da fascinação de Tamára, cantada pelo baritono na festa nupcial do castello Gudal, o grande duetto d'amor do ultimo acto, são paginas soberbas. Os côros internos do primeiro quadro do primeiro acto é que não estão tratados com o vigor e a propriedade com que Boito tratou os do *Mephistopheles*.

A partitura do *Demonio*, que pela primeira vez foi cantada no Theatro imperial da Opera de S. Petersburgo em janeiro de 1875, ressentese já da influencia de Ricardo Wagner. Na contextura estão adoptados os processos do drama lyrico moderno, embora sem o desenvolvimento wagnerianista, que parece não teve em Rubinstein um grande admirador.

No theatro de S. Carlos quasi todos os trechos dos dois ultimos actos soffreram largas mutilações.

Nem os bailados foram respeitadas, apesar de conhecidos, e de constituirem na partitura de Rubinstein uma nota caracteristica dos costumes russos e da indole melodica dos povos que habitavam as montanhas do Caucaso. O preludio do segundo acto e o

entreacto do terceiro tambem foram reduzidos á sua expressão mais simples.

As melodias pertencentes ao baritono ficaram intactas. Houve apenas alguma transposição de meio tom baixo ou alto, para as collocar melhor na tessitura da voz do sr. Giraltoni, que foi o principal interprete do *Demonio* e, de todos os artistas primarios, o unico que sobre os seus herculeos hombros aguentou com todo o peso da opera, evitando que de todo sossobrasse e fazendo-se applaudir na grandiosa phrase do *ensemble* do segundo acto da partitura, terceiro de S. Carlos: *No, non plorar, tu piangi in vano*. Mas apesar de todos os esforços que o illustre artista empregou não conseguiu electrizar o auditorio no duetto final com a soprano, nem na magnifica phrase do juramento, que cantou com todo o vigor.

Na parte de Tamára debutou a sr.^a Giannina Wayda que não conseguiu fazer-se applaudir. Tem a sua voz nas notas agudas um timbre claro, brilhante, mas com umas vibrações estridentes cuja asperesa a artista devia procurar modificar.

Logo na sua entrada em scena, no segundo quadro do primeira acto, tem Tamára uma melodia em vocalisios feitos com vogal aberta, sobrepostos a um côro de mulheres, em unisono, que devia ser cantado a meia voz para que os vocalisios da soprano se salientassem. Da maneira como côros e vocalisios foram cantados o effeito falhou por completo. Pois esse é um côro com sabor caracteristico da nacionalidade russa.

Apesar de quasi desde o começo da presente epoca lyrica se dizer que estava em ensaios a partitura de Rubinstein, nem côros nem orchestra estavam perfeitamente seguros de si. Houve muitas hesitações e muita falta d'unidade, embora a partitura seja d'uma interpretação relativamente facil e d'uma clareza já muito desusada nos trabalhos dos modernos compositores.

28 de janeiro.

ESTEVES LISBOA



Com uma nutrida concorrência de socios e convidados realisou-se a 21 do corrente, mez o 108.^o concerto da *Real Academia de Amadores*.

Não podendo, por incommodo de saude assistir ao concerto a joven violinista D. Luiza de Campos, teve de ser o programma reduzido ás peças de orchestra e á apresentação deveras interessante de uma pianista

que ainda não tínhamos ouvido, a Sr.^a D. Maria Augusta de Freitas Valle, discipula de Hernani Braga, e ao mesmo tempo uma das professoras mais estimadas da nossa capital. D. Maria Valle, n'um *Estudo* de Chopin e n'um *Air de Ballet* de Widor, obras escolhidas pela talentosa artista para esta audição, evidenciou uma organização artistica de veras valiosa, sendo muito para notar-se a nitidez e correcção do seu jogo, em nada prejudicado pelas commoções naturaes de uma apresentação, que julgamos realmente ter sido a primeira em concerto publico.

O *Air de Ballet* principalmente teve uma execução finamente burilada, em que a artista não só mostrou quanto sabe exigir da sua propria technica, mas ainda logrou sublinhar com intelligencia as menores intenções do auctor.

Assim, o publico coroou o seu trabalho com prolongados applausos, a que nos associamos com infinito prazer.

Das peças de orchestra cabe a primazia á *Symphonia em sol maior* de Haydn que a direcção musical escolheu muito acertadamente e que a orchestra executou na integra.

Haydn, que foi justamente considerado o *pae da symphonia*, escreveu nada menos de 120 composições d'este genero e em todas ellas espalhou á flux os melhores thesouros d'aquella alegria franca e ingenua, d'aquella ternura casta e viril, d'aquella doce bonhomia que caracteriza a vasta litteratura do grande musico allemão.

A symphonia em sol maior não é das menos bellas e bastaria aquelle admiravel *Largo* para fazer uma obra prima.

A orchestra da *Academia*, sem lograr culminancias, que se tornam impossiveis com os desencontrados elementos com que uma instituição d'esta natureza pode contar, deu á symphonia do velho Haydn uma execução absolutamente satisfatoria e merecedora dos mais sinceros elogios e applausos.

Notámos que esta bella obra mereceu a cada um dos executantes uma cuidadosa attenção, devida talvez ás difficuldades com que havia a lutar principalmente no primeiro e ultimo andamentos; o resultado foi uma excellente execução.

A abertura do *Stradella*, o *Minueto* de Bendel, o prelude de Massenet, a *Folha d'album* de Wagner e uma ninharia musical de Gillet, com que fechou o concerto, parece não terem merecido a mesma attenção e esmero por parte de todos os amadores da orchestra.

Resentiu-se o resultado ás vezes, no tocante á afinação dos instrumentos de sopro e á firmeza de ataque em quasi todos os

naipes; mas o final do *Stradella* e certas phrases do prelude de Massenet e do *Albumblatt* de Wagner vingaram bem as ligeiras imperfeições que acima apontamos e que se teriam certamente evitado com um pouco mais de disciplina musical e com uma constante observancia de todas as indicações do mestre.

Estamos certos que a propria intelligencia e senso artistico de cada um dos tocadores será o mais seguro argumento para obter esse ambicionavel resultado.



A 3.^a audição da *Sociedade de Concertos e Escola de Musica*, realisada a 24 no Conservatorio, foi tambem uma festa cheia de attractivos, não só pela boa organização do programma mas ainda pela optima execução de muitas das peças que o compunham.

Iniciava-o um quarteto em ré menor, composição do conspicuo professor Neuparth que por ser a unica obra portugueza d'esse concerto e pela auctoridade do nome que a firma, merece uma referencia mais desenvolvida.

E' muito abundante de melodias e vê-se que o auctor pensou mais em aproveitar o fecundo manancial do seu estro, do que em tirar de cada uma das melodias apontadas o partido que elle proprio, com a sua sciencia, podia realmente tirar. No primeiro andamento, esta circumstancia concorre muito, a nosso ver, para desvirtuar o character que habitualmente reveste o primeiro numero de um quarteto e Julio Neuparth, talvez no receio de ser massudo, limitou-se a fazer um *prelude*, quasi uma abertura, cuja trama melodica está evidentemente bem conduzida mas onde escasseiam os meios harmonicos que podiam dar interesse e realce á sua exposição.

Bello é o segundo numero; presta-se mais ao processo empregado pelo auctor em toda a sua obra, que consiste, como já demos a entender, em encadear inspiradas melodias, sem desenvolver uma ou outra de preferencia, como faziam os mestres da musica de camara do passado e como ainda fazem os do presente.

O minueto que se lhe segue pareceu-nos inpeccavel na forma e agradou-nos sem sombra de restricções; o *scherzoso* principalmente, contrapontado com um interessante canone, poderia ser assignado por qualquer mestre.

Quanto ao *final*, que reputamos o mais fraco de todos os andamentos é para lastimar que o compositor se mostrasse receoso de lhe dar o preciso desenvolvimento; estamos certos que não hesitará em refor-

mal-o, com os recursos da sua vasta sciencia, de maneira a fechar a composição por uma forma mais levantada e mais condigna com os incontestaveis merecimentos da obra.

Os srs Cardona, Magalhães, Duarte e Palmeiro interessaram-se muito justificadamente pelo exito da peça e conseguiram uma optima intrepresação de todos os detalhes.

A seguir ao quarteto de Julio Neuparth, ouvimos o illustre professor Manoel Tavares, nas *Strophes* de Ch. René, em que mais uma vez admiramos a deliciosa sonoridade do illustre trompista e a sua encantadora maneira de dizer no difficil instrumento.

Na 2.^a parte do concerto figurou uma pequena orchestra d'arcos, com acompanhamento de piano; as executantes, pois só de senhoras se compunha a referida orchestra foram muito victoriadas no *Andante* de Tschaikowski, *Gavotte* de Gluck e *Marcha militar* de Schubert que apresentaram sob a regencia de Julio Cardona. Damos todos os nossos votos á ultima peça, que foi executada com segurança e afinação justa.

O *allegreto* da Sonata de Rubinstein foi seguidamente executado no violoncello por um *novo*, que não tinhamos tido ainda o prazer de ouvir, o Sr. Manoel Silva. Não hesitamos no emprego d'uma phrase ultragasta: o joven violoncellista, e bem joven pois que apenas conta 16 annos, foi o *clou* do concerto e levantou um entusiasmo bem justificado entre os entendidos e amadores que se encontravam na sala.

Manoel Silva e já alguma cousa: tem boa escola (é discipulo de Moraes Palmeiro), tem uma sonoridade encantadora e phraseia com intenção e maneira. Sabe pouco e tem no entanto a envergadura de um artista. Sabe pouco e ha-de no entanto vir a occupar um dos melhores logares na nossa Arte, se persistir n'um trabalho constante e se não se deixar envaidecer pelos applausos de hoje, que só representam um *encouragement* para os seus dotes e não uma consagração que seria prematura e inoportuna.

Conhecemos tres ou quatro da nova camada, que fomos dos primeiros a elogiar e animar; mas veiu a louvaminha tola, o applauso banal e stulto estragar tudo e transformar vocações esperançosas em ocas e improduttivas vaidades.

A partir d'ahi, adeus promessas d'um futuro glorioso; acabou tudo quando o talentoso começante se julgou um semideus, porque meia duzia de cabeças d'abobora se lembraram de o incensar e de o proclamar um *artista inegalavel*...

Façamos votos para que Manoel Silva se não deixe levar n'essa condemnavel condescendencia para consigo proprio e que se disponha antes a conquistar palmo a palmo o logar que ha-de mais tarde pertencer-lhe.

Fechando este largo parenthesis, prosigamos na descripção do interessante concerto.

D. Rachel, a gentil filha de Anselmo de Sousa, que como se sabe, é o inspirador e principal dirigente da *sympathica* sociedade, tocou duas obras de Tschaikowski no piano, *Barcarola* e *Valsa-Scherzo*, ambas nitidamente executadas, como quem tem tenazmente trabalhado o piano e se não cança de melhorar a sua arte e aperfeiçoar incessantemente as proprias faculdades.

Seguiu-se o *Adagio pathetico* de Godard para violino, pela talentosa irmã do professor Cardona, a sr.^a D. Aida Cardona. Dispõe esta violinista de uma formosa sonoridade e de uma grande *aisance* que lhe permitem abordar as peças de sentimento, como esta, com certeza de produzir uma grande impressão no seu auditorio.

Assim succedeu, continuamente o entusiasmo do publico nas peças de canto, com que o Sr. Emilio Velo terminou o concerto e que foram mais um pretexto para estreitar a *sympathia* com que o illustre tenor é sempre ouvido, onde quer que se apresente.

Felicitamos a *Sociedade de Concertos e Escola de Musica* por esta bem organizada festa.



No mesmo dia 24 effectuou-se em casa de Rey Colaço um esplendido concerto, em que tomaram parte a sr.^a D. Elisa Baptista de Sousa Pedroso, com o *impromptu em lá bemol* de Schubert e a *polonaise em lá* de Chopin, as sr.^{as} D. Laura Wake Marques e D. Gabriella Jardim, que cantaram um dueto, a sr.^a D. Etelvina Serra que disse um monologo, as sr.^{as} D. Christina Mouchet e D. Beatriz Corrêa que tocaram o *rondó em lá menor* de Chopin e o sr. Angelo Barata que tocou o *Clair de lune*.

Houve alem d'isso um concurso com o *Capricho em fá sostenido menor* de Mendelssohn, em que foram concorrentes algumas das melhores discipulas de Rey Colaço.

O jury, que era composto da sr.^a D. Elisa Pedroso e dos srs. Augusto Machado e Thomaz Borba, concedeu os premios ás alumnas D. Maria Costa, D. Albana de Sommer e D. Laura Croner, consistindo esses premios em volumes de musica, offerecidos expressamente pelo illustre e antigo amador, o Dr. João D'Korth.

Na noute de 26 realisava a *Real Academia de Amadores de Musica* um interessante sarau, para apresentação dos alumnos de Hernani Braga e D. Andrés Goñi.

Pesa-nos não ter podido, por imprescindiveis affazeres, apreciar mais de dois numeros; a grande competencia e auctoridade d'aquelles dois mestres, que são dos primeiros nas respectivas especialidades, são sobeja garantia de que perdemos uma occasiao optima para mais uma vez admirar o resultado do seu primacial ensino.

Diligenciaremos não perder outra occasiao identica, limitando-nos por agora o dar a lista dos alumnos apresentados, que foram as sr.^{as} D. Amelia Jacques, D. Alice Ferreira, D. Sophia Lobato, D. Clotilde Brandão, D. Esther de Campos e Hermano Ferreira, como pianistas, D. Eugenia Crespo e José Maria Ferreira, como rebequistas.

*

Em 27, como ha muito estava annunciado, effectuou-se o concerto do pianista Malats, cujo retrato e biographia publicámos no numero anterior.

Joaquim Malats compoz o seu programma com obras de Beethoven, Saint-Saëns, Schumann, Chopin e Liszt, tocando fóra do programma ainda outras de Widor, Scarlatti, Chopin, etc.

As qualidades dominantes no talento do illustre artista hespanhol permittiram-lhe impulsionar fortemente o publico, de maneira a conseguir prolongados e vivos applausos no fim de cada trecho e a recrutar, assim o crêmos, grande numero de proseytos entre os seus ouvintes.

Vejamus agora quaes sejam essas qualidades, conforme a nossa impressão pessoal.

A caracteristica dominante no jogo de Joaquim Malats é a bravura e o brilhantismo, a par de uma nitidez e claresa verdadeiramente raras; a maneira como *definiu* a *Campañella* de Paganini-Liszt é a melhor prova que nos podia dar d'esses dotes especiaes.

Dispõe alem d'isso de uma grande variedade de tintas e de effeitos, como poude evidenciar brilhantemente no *Estudo* de Saint-Saëns e em alguns numeros dos *Estudos symphonicos* de Schumann, convindo, em homenagem á verdade, citar tambem a primorosa e delicada interpretação do *Capriccio* de Scarlatti, que foi perfeita a todos os respeitos.

E por aqui ficariamos, com um pequeno artigo innocente e cheio de bonhomia, se as exigencias da nossa missao, que ainda queremos tomar a serio, nos não obrigassem a dizer... tudo.

Voltemos pois a medalha.

Joaquim Malats, apesar do sangue meridional que lhe corre nas veias, não possui esse condão especial que nos electriza e nos commove, quando ouvimos um *brin de phrase* em que o artista poz um pedaço de alma, sem *ficelle* nem calculo.

Joaquim Malats julgou-se quite substituindo á verdadeira paixao, ao verdadeiro sentimento, um trabalho de technica, que somos o primeiro a respeitar, mas que nem sempre pode satisfazer-nos.

Colorido é uma cousa, *sentimento* é outra e bem diversa. Na sua variegada paleta de colorista eximio, faltou ao pianista hespanhol uma só tinta — a da sinceridade.

E como lhe sentimos a falta em muitas das admiraveis phrases chopinianas do seu programma!

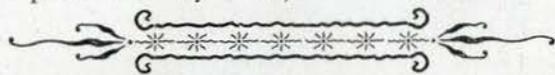
Bem sabemos que a verdadeira interpretação de Chopin só é dada a organizações absolutamente especiaes, se bem que não possamos comprehender a preferencia, tão marcada, que um concertista deva dar a obras que não estão nos seus meios artisticos.

Mas o Beethoven, o Beethoven...

*

Antes de fechar esta secção rectificamos um erro de informação que se produziu no nosso anterior numero.

O concerto de 7 de fevereiro proximo é organizado pelas Sr.^{as} D. Christina Mouchet, com o auxilio artistico dos esposos Calvo e de D. Gabriella Jardim, não tomando parte o professor Rey Colaço.



1903

EPHEMERIDES

de um amador de cornetim

- Janeiro, 14.—Morre Victorino José Lopes Cordeiro, ex-mestre da charanga de lançeiros 2 e cornetinista celebre.
- Fevereiro, 15.—Morre José Rodrigues d'Oliveira, um dos primeiros concertistas portugueses de cornetim.
- Fevereiro, 17.—Realisa-se o funeral de José Rodrigues d'Oliveira, ficando sepultado no Cemiterio de Carnaxide.
- Março, 2.—E' aberto na Sé o concurso para o lugar de cornetim, vago pela morte de José Rodrigues d'Oliveira.
- Março, 29.—Executa-se o septuor op 65 à la Trompette, de Saint Saens, no 14.º concerto promovido pela Escola de Musica

de Camara, no Salão do Conservatorio Real de Lisboa.

Março, 31.—A «Arte Musical» n.º 102, publicou a biographia do professor de cornetim Joaquim A. Martins Junior, escripta por Borges da Silva.

Abril, 26.—Realizou-se no Salão da Trindade a matinée promovida por uma commissão em beneficio da familia de José Rodrigues d'Oliveira.

Abril, 28.—Realizou-se na Sé Patriarchal o concurso para o logar de cornetim, vago pela morte do professor José Rodrigues d'Oliveira. Concorreu apenas o professor Joaquim A. Martins Junior.

Maio, 1.—Morre Ernesto Victor Wagner professor de cornetim do Real Conservatorio.

Junho, 4.—Executa-se pela primeira vez o septuor-serenade de Duvernoy, para clarim, piano e instrumentos de corda, no Concerto do violinista Francisco Benetó, no Salão do Conservatorio Real de Lisboa.

Julho, 15.—A «Arte Musical» n.º 109 publica uma carta de J. B. Arban, dirigida em 1879 a Domingos d'Oliveira Gaya sobre o valor dos cornetistas francezes nas differentes orquestras de Paris.

Julho, 19.—A Banda da Guarda Municipal executa pela 1.ª vez na parada do Quartel do Carmo, o Fado, thema de Augusto Machado, com variações de cornetim de Ernesto Cyriaco.

Foi solista o professor João Lopes, contra-mestre da Banda.

Julho, 27.—Morre Bertha Rodrigues d'Oliveira, filha mais velha do professor de cornetim José Rodrigues d'Oliveira.

Outubro, 20.—Executa-se em Cascaes no Club da Praia pelo Sexteto do Theatro do Gymnasio os andamentos *intermezzo* e *minuetto* do Septuor op 65, à la trompette, sendo a parte de clarim desempenhada pelo professor Joaquim A. Martins Junior.

Pelo mesmo professor foi executado no referido concerto a phantasia d'Arban para cornetim, sobre a opera Muda de Portici.

Outubro.—A colonia israelita de Lisboa por occasião das festas religiosas saudas com toques de *schophar* especie de clarim a hora da absolvição.

Outubro.—Os professores Joaquim A. Martins Junior, João Lopes e Costa da Guarda Municipal fazem aquisição de clarins de rotação.

Outubro.—Del-Negro é nomeado professor de cornetim do Conservatorio.

ALFREDO BORGES DA SILVA.

NOTICIARIO

DO PAIZ

A prima donna Mary d'Arneiro, filha adoptiva do fallecido Visconde d'Arneiro, depois de ter satisfeito o contracto de escriptura que tinha com o empresario Freitas Brito, do Porto, partiu para Milão, onde cantará no theatro *della Scala*, e segue depois para a America, onde tambem tem escriptura.

*

Foi promovido a musico de 3.ª classe, o aprendiz de musica de caçadores 5, sr. Roque.

*

A instancias do sr. Emygdio da Silva, commandante dos bombeiros, foi superiormente resolvido que a escada que dava serventia ao pavimento superior do theatro de S. Carlos não seja entaipada com alvenaria como se projectava, mas sim vedada por meio de uma porta que poderá utilizar-se em caso de incendio.

Por iniciativa do mesmo senhor tambem se despregaram as janellas da fachada lateral do edificio.

*

Está novamente entre nós o distincto amator D. José Veiga (Arneiro). Em março partirá novamente para Italia.

*

Na sexta feira, 22, reuniram-se a convite da direcção da *Sociedade de Concertos e Escola de Musica* e nas salas da mesma *Sociedade* os criticos musicaes dos diversos jornaes de Lisboa, afim de patrocinarem por meio de uma efficaz propaganda a iniciativa d'aquella benemerita instituição, para que se realise no nosso theatro lyrico a audição integral da opera *Amrah*, de Frederico Guimarães. Foi unanimemente deliberado que se desse o maior appoio a tão louvavel empenho, sendo muito felicitada a conspicua direcção da Sociedade pelos seus exforços em favor de tão levantada ideia.

*

A *Tuna Commercial de Lisboa* fará um sarau de apresentação na primeira quinzena de março.

*

A recita de carnaval em S. Carlos será este anno com a *Filha da Senhora Angot*.

*

Algumas damas da melhor sociedade emprehenderam organizar um curso de dança, cuja direcção está a cargo de duas senhoras inglezas e cujo intuito é não só aperfeiçoar

este ramo de educação entre as meninas portuguezas, mas ainda contribuir com o uso de um exercicio salutar, como é a dança, quando bem dirigida e moderadamente usada, para o melhoramento physico das nossas creanças.

N'esta redacção prestamos gostosamente os esclarecimentos precisos ás pessoas que desejem inscrever-se n'este curso.

*—

Ampliando a noticia que davamos no numero anterior, diremos que a *Academia de Estudos Livres* projecta dar em principios do proximo mez trez concertos de musica de camara, respectivamente consagrados a Haydn, Mozart e Beethoven.

A *Academia de Estudos Livres* foi fundada ha cerca de 15 annos por um grupo de benemeritos, a cuja frente se encontravam os eminentes sabios drs. Bernardino Machado, Theophilo Braga, Henrique Schindler, Silva Tullio e o fallecido philantropo Camara Pestana e outros, com o fim de estimular o gosto pelo estudo das sciencias e artes, quer promovendo conferencias publicas e excursões aos monumentos nacionaes, quer publicando valiosos trabalhos do dominio das mesmas sciencias e artes.

Querendo alargar a esphera da sua acção e convencida do poder educativo da musica e da necessidade de a divulgar largamente em todas as camadas sociaes, pensou a *Academia* que o *concerto-conferencia* era um meio, tão agradável quanto efficaç, de atrahir para um estudo consciencioso e aprofundado da Musica, todos aquelles que possam vêr na nossa suggestiva arte mais alguma cousa do que um conjuncto de sons.

E' obedecendo a essa salutar orientação que se vão fazer os tres primeiros concertos, em que muito sensatamente se deu a primazia aos grandes classicos allemães, que são por assim dizer os creadores da nossa Arte actual.

E' portanto, com a maior sympathia, que nos dispõmos a ouvir e apreciar os primeiros trabalhos musicaes da *Academia*, cujos esforços em prol da instrucção merecem de todo o ponto os mais incondicionaes louvores.

*—

Requereram para ir servir no ultramar, os musicos de infantaria 4, sr. Manuel Lopes Martins e de infantaria 18, sr. Adriano Nazareth.

Foram promovidos á 2.^a classe os seguintes musicos militares, srs. Antonio José da Rocha, de caçadores 5, Joaquim Belmiro Sottomayor, de infantaria 21 com transferencia para infantaria 23 e Manuel da Ro-

cha Quintas de infantaria 21, com transferencia para caçadores 5.

A' 3.^a classe e com transferencia para infantaria 21, foi promovido o aprendiz de infantaria 9, sr. Manoel Julio.

*—

O nosso illustre compositor Oscar da Silva envia á Exposição de S. Luiz a partitura da sua opera *D. Mecia*.

Consta-nos que o sympathico artista recebeu do director da Opera Imperial de Vienna, uma carta em que se lhe pedia o envio da interessante partitura portugueza, afim de ser cantada n'aquella importante scena lyrica.

*—

Theatro de S. João do Porto

N'esta quinzena foram menos as novidades. Depois do grande successo do *Othello* em que principalmente Menotti e Mary de Arneiro tiveram o mais colossal triumpho, cantou-se a *Cavalleria rusticana*, desempenhada pelo soprano Adaberto, contralto Ceresoli, tenor Dani, e barytono Bucaló. Agradou bastante, completando o espectáculo, ora com dois actos da *Lucia*, ora com os ultimos dois do *Ernani*.

Para aproveitar o grande talento de Menotti fez-se reprise da *Tosca* com Mary d'Arneiro na protogonista. Puro pleonasm, accrescentarmos qual o successo de Menotti na parte de Scarpia, em que elle é inegavelmente absolutamente.

O talentoso cantor produziu-se com não inferior successo no *Tanhaiuser*, cuja parte de Wolfram é uma das suas mais extraordinarias coroas de gloria. Essa opera e a *Saffo* de Massenet completaram o *bilan* da quinzena. Cesira Ferrani obteve na protogonista da obra de Massenet grande exito, junto com Ceresoli, Dani e Angelini-Fornari, encarregados dos restantes papeis.

NECROLOGIA

Noticiamos com a maior magua o passamento da Sr. D. Vicencia Ferreira Cardoso, virtuosa mãe do nosso presado amigo e illustre flautista amator, o Dr. Manoel Ferreira Cardoso, a quem enviamos as mais sinceras condolencias.

EXPEDIENTE

Por motivo do consideravel numero de paginas e gravuras com que ampliaa os o nosso numero referente a 15 do corrente, não poude o mesmo ser distribuido com a habitual pontualidade pelo que pedimos desculpa aos nossos estimados assignantes e leitores.

A ARTE MUSICAL
Publicação quinzenal de musica e theatros
LISBOA

SOCIEDADE DE CONCERTOS E ESCOLA DE MUSICA

FUNDADÃ EM 1. DE JULHO DE 1902

Séde: **Rua do Alecrim, 17, 1.º**

(Junto ao Caes do Sodrê)

Cursos nocturnos

As aulas abriram a 1 de outubro e fecham a 31 de julho.

A matricula geral começa a 15 de setembro continuando aberta todo o anno lectivo.

Curso completo do **Conservatorio Real de Lisboa** para alli se fazer exame e cursos da Escola para fazer ou não exame á vontade dos alumnos.

PROFESSORES

*D. Rachel de Souza, Frederico Guimarães, Marcos Garin,
Julio Cardona, Augusto de Moraes Palmeiro, Guilherme Ribeiro,
José Henrique dos Santos, Wenceslau Pinto e Rodrigues Beraud*

Concertos de musica nacional por grande orchestra de 80 executantes e audições de alumnos

OSCAR BRANDSTETTER
LEIPZIG
Grandes officina
de IMPRESSÃO DE MUSICA
em todos os generos
Litographia, Typographia
Autographia
Composição mechanica
Machinas rotativas
Installações especiaes
para grandes tira-
gens

LISBOA ELEGANTE
Casa especial de
gravatas, colla-
rinhos e pu-
nhos.
M. G. ALVES
NOVIDADES
DE
LONDRES E PARIS
15 a 17, Praça de D. Pedro-LISBOA

TRIDIGESTINA LOPES
Preparada por F. LOPES (pharmaceutico)
Associação nas proporções physiologicas, da
diastase, pepsina e pancreatina. Medicamento por
excellencia em todas as doenças do estomago em
que haja difficuldade de digestão. Util para os
convalescentes, debeis e nas edades avançadas.
PHARMACIA CENTRAL
De F. LOPES
108, R. DES. PAULO, 110—Lisboa

CARL HARDT

FABRICA DE PIANOS—STUTTGART



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

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

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

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

AUGUSTO D'AQUINO

Agencia Internacional de Expedições

SUCCURSAL DA CASA

CARL LASSEN, HAMBURGO

Serviços combinados para a importação de generos estrangeiros

Por via de Hamburgo pela casa Carl Lassen	
» » » Anvers » » Carl Lassen	
» » » Liverpool » » Langstaff, Ehrenberg & Pollak	
» » » Londres » » Langstaff, Ehrenberg & Pollak	
» » » Havre » » Langstaff, Ehrenberg & Pollak	

EMBARQUES PARA O ESTRANGEIRO E COLONIAS

TELEPHONE N.º 986

End. tel. CARLASSEN — LISBOA

Rua dos Correeiros, 92, 1.º

PROFESSORES DE MUSICA

Adelia Heinz. professora de piano, <i>Rua do Jardim á Estrella, 12</i>
Alberto Lima. professor de guitarra, <i>Rua da Conceição da Gloria, 23, 3.º</i>
Alberto Sarti. professor de canto, <i>Rua Castilho, 34, 2.º</i>
Alexandre Oliveira. professor de bandolim, <i>Rua da Fé, 48, 2.º</i>
Alexandre Bey Colaço. professor de piano, <i>R. N. de S. Francisco de Paula, 48</i>
Alfredo Mantua. professor de bandolim, <i>Calçada do Forno do Tijolo, 32, 4.º</i>
Andrés Goni. professor de violino, <i>Praça do Principe Real, 31, 2.º</i>
Antonio Soller. professor de piano, <i>Rua Malmerendas, 32, PORTO</i>
Candida Cilia de Lemos. professora de piano e órgão, <i>L. de S. Barbara, 51, 5.º, D.</i>
Carlos Gonçalves. professor de piano, <i>Travessa da Piedade, 36, 1.º</i>
Carlos Sampaio. professor de bandolim, <i>Rua de Andaluz, 5, 3.º</i>
Eduardo Nicolai. professor de violino, <i>informa-se na casa LAMBERTINI</i>
Ernesto Vieira. <i>Rua de Santa Martha, A.</i>
Flora de Nazareth Silva. prof. de piano, <i>Rua dos Caetanos, 27, 1.º</i>
Francisco Bahia. professor de piano, <i>Travessa do Noronha, 16, 1.º</i>
Francisco Benetó. professor de violino, <i>informa-se na casa LAMBERTINI.</i>
Irene Zuzarte. professora de piano, <i>Rua José Estevam, 27, 3.º D.</i>
Isolina Roque. professora de piano, <i>Travessa de S. José, 27, 1.º, E.</i>
João E. da Matta Junior. professor de piano, <i>Rua Garrett, 112.</i>
Joaquim A. Martins Junior. professor de cornetim, <i>R. das Salgadeiras, 48, 1.º</i>
José Henrique dos Santos. prof. de violoncello, <i>R. S. João da Matta, 61, 2.º</i>
Léon Jamet. professor de piano, órgão e canto, <i>Travessa de S. Marçal, 44, 2.º</i>
Lucilia Moreira. professora de musica e piano, <i>T. do Moreira, 4, 2.º</i>
M.ª Sanguinetti. professora de canto, <i>Largo do Conde Barão, 91, 4.º</i>
Manuel Gomes. professor de bandolim e guitarra, <i>Rua das Atafonas, 31, 3.º</i>
Marcos Garin. professor de piano, <i>Rua de S. Bento, 98, 1.º</i>
Maria Margarida Franco. professora de piano, <i>Rua Formosa, 17, 1.º</i>
Maria da Piedade Reis Farto. prof. de piano e violino, <i>R Arsenal, 124, 2.º, E.</i>
Octavia Hansch. professora de piano, <i>Rua Palmira, 10, 4.º, E.</i>
Philomena Rocha. professora de piano, <i>Rua de S. Paulo, 29, 4.º, E.</i>
Rodrigo da Fonseca. professor de piano e harpa, <i>Rua de S. Bento, 137, 2.º</i>
Victoria Mirés. professora de canto, <i>Praça de D. Pedro, 74, 3.º, D.</i>

A ARTE MUSICAL

Preços da assignatura semestral

PAGAMENTO ADIANTADO

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

Preço avulso 100 réis

Toda a correspondencia deve ser dirigida á Redacção e Administração

Praça dos Restauradores, 43 a 49 — LISBOA