

ANNO VIII
NUMERO 174



A ARTE

MUSICAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
Praça dos Restauradores, 43 a 49
LISBOA



Commendador da ordem de Christo (1894)

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

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

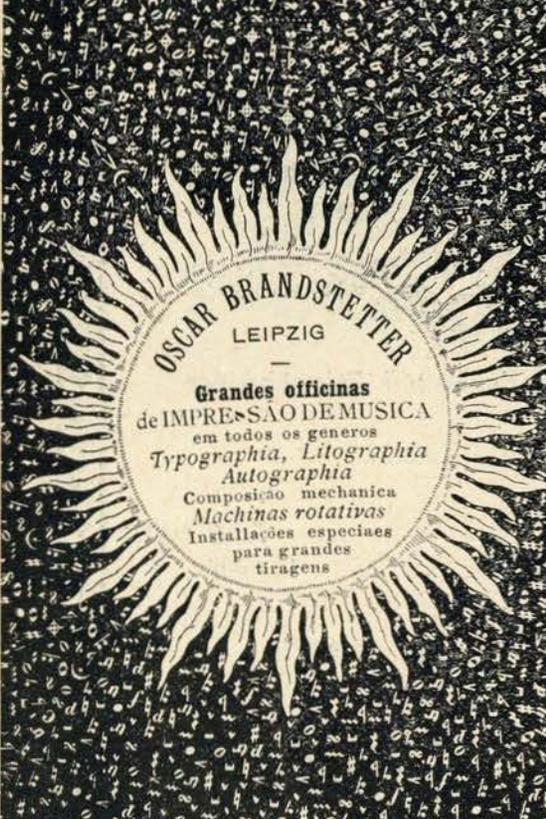
A ARTE MUSICAL
Publicação quinzenal de musica e theatros
 LISBOA



BECHSTEIN

FORNECEDOR DAS CORTES DE SS. MM. o Imperador da Allemanha e Rei da Prussia. — Imperatriz da Allemanha e Rainha da Prussia. — Imperador da Russia. — Imperatriz Frederico. — Rei d'Inglaterra. — Rei de Hespanha. — Rei da Romania. — SS. AA. RR. a Princeza Real da Suecia e Noruega—Duque de Saxe Coburgo-Gotha. — Princeza Luiza d'Inglaterra (Marqueza de Lorne).
 BERLIN N. — 5 e 7, JOANNISTRASSE
 PARIS. — 334, RUE ST. HONORÉ
 LONDON W. — 10, WIGMORE STREET

LOUIS RHEAD



OSCAR BRANDSTETTER
 LEIPZIG

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

TRIDIGESTINA LOPES

Preparada por F. LOPES (Pharmaceutico)

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

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

Lambertini

REPRESENTANTE
 E

Unico depositario dos celebres pianos
 DE
BECHSTEIN

43—P. dos Restauradores—49



Redacção e administração

Praça dos Restauradores
43 A 49

Proprietario e director

LISBOA

Editor

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

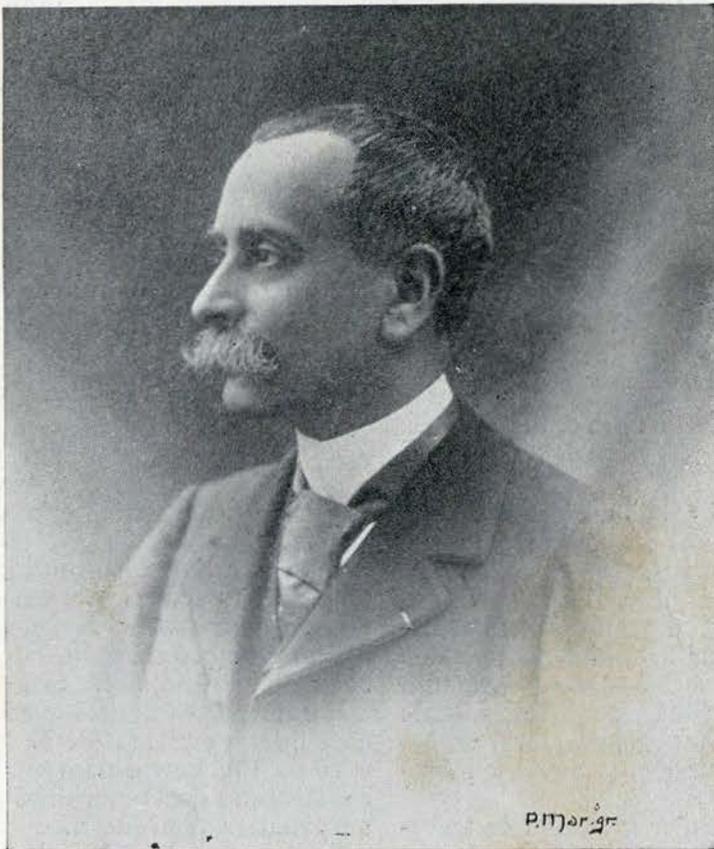
SUMMARIO: — Erard (Conclusão) — A Musica italiana — Léoncavallo — Saint-Saëns — Perosi — Giordano — Franz von Veczey — A Musica religiosa em Portugal — Theatro de S. Carlos — Musicos Portuguezes — Concertos — Noticiario — Necrologia.

ERARD

(conclusão)

Por esse tempo começara a Harpa a vul-

mente defeituoso, o mais notavel dos harpistas de então, Krumpholtz, pediu a Sebastião Erard que applicasse a intelligencia aos melhoramentos que a Harpa requeria. Ao cabo de alguns mezes, conseguia effe-



Albert Blondel, actual director da casa Erard

garisar-se em França e a attrahir a attenção publica.

Como o instrumento fosse ainda summa-

tivamente o talentoso constructor apresentar um instrumento baseado em principios novos e que suscitou a maior admira-

ção entre os artistas a quem foi submettido. Mas Krumpholtz associara-se, n'esse intervalo, a um outro fabricante de harpas chamado Nadermann, e receando que a invenção de Erard pudesse de qualquer modo prejudicar os interesses do seu associado e os seus, tratou de dissuadir e por todas as formas desanimar o innovadôr, apesar das despesas consideraveis e da perda de tempo a que os seus proprios conselhos o tinham levado.

Em presença da opposição de um adversario tão influente Sebastião Erard renunciou a propagar, n'aquella occasião, o seu invento.

Demais, não se tratava até ali senão da

cias e das Bellas Artes que, em um relatório assignado pelos mais illustres sabios e artistas, lhe fizeram os mais pomposos elogios.



O grande triumpho que assignalou a vida de Sebastião Erard foi a invenção do *duplo escape* ou machinismo de repetição para o piano, obra de genio e de perseverança, que elle expoz em 1823.

No machinismo dos primeiros pianos, o martello ia ferir a corda sem difficuldade de maior, mas só a impulsão especial dada á tecla é que o obrigava a recuar e retomar a posição primitiva; d'ahi a possibilidade de

falhar o movimento desejado e ficar o martello sobre a corda a abafar-lhe toda a vibração.

Veiu depois a invenção do *escape*, que tinha por intuito obrigar o martello a recuar logo que ferisse a tecla; mas o problema estava longe ainda de resolver-se, poisque para repetir a nota era forçoso esperar que o martello houvesse retomado o descanso. Comprehende-se que a repetição das notas só se pudesse effectuar em movimento lento ou então com um excesso de força que

obrigasse o martinete a uma oscillação rapida.

O *escape duplo*, permittindo que o martello avançasse de novo, em qualquer ponto do seu percurso de recuo, foi uma verdadeira revolução na industria do Piano e encheu de gloria o audaz inventor.

Foram porém muitas outras as manifestações da sua actividade e da sua intelligencia e só na Inglaterra, para melhoramentos na construcção do Piano, tirou nada menos de 20 patentes d'invenção.

Longo seria enumeral-as, assim como descrever as modificações importantes que imaginou tambem para o Orgão, creandolhe novos recursos e novos effectos, ainda hoje devidamente apreciados.

Sebastião Erard morreu em 5 de abril de 1831, depois de ter imaginado um ultimo



Piano de Erard, de cauda

harpa chamada de forquilha e de movimento simples, cujos recursos musicaes eram ainda extremamente limitados.

Só mais tarde, em 1811, é que apóz longos annos de estudo e perseverantes esforços, conseguiu sellar definitivamente a sua reputação creando a harpa de movimento duplo, cuja descripção seria agora descabida e porventura inutil, mas que abriu ao artista horisontes inteiramente novos e infinitamente largos.

Não se pode calcular a somma de trabalho que este instrumento custou ao seu auctôr. Durante os tres mezes que precederam a sua apparição, diz Fetis, o intemerato constructôr concedeu ao somno apenas algumas horas.

Foi em agosto de 1815 que apresentou a sua obra ás Academias reunidas das Scien-

aperfeiçoamento nos seus pianos, com a substituição das cordas de cobre das notas graves por bordões de aço, cobertos de fio de cobre, cuja sonoridade é incomparavelmente melhor e mais potente.

Deixou por herdeiro e sucessor a um sobrinho, Pedro Erard, que era de ha muito seu collaborador.

São igualmente valiosos os trabalhos de Pedro Erard no melhoramento da sua industria e seria difficil ennumerar-os todos. Mas não pode deixar de citar-se o aperfeiçoamento e conclusão do *escape-duplo*, a *barra harmonica*, cujo objectivo era dar ás notas agudas do piano a mesma intensidade e pureza de som dos outros registros, o someiro de bronze paralelo ás cravelhas, afim de proporcionar ao cepo toda a solidez e segurança precisas, e finalmente a pedaleira com que, á imitação do Orgão, se podem fazer partes de acompanhamento com o auxilio dos pés.

Inutil será dizer-se que esses inventos accresciam dia a dia a fama da reputada fabrica parisiense e em todas as Exposições universaes ou simplesmente locais a que concorria, não lhe era muito penoso conquistar as primeiras distincções.

As seis primeiras Exposições que se effectuaram em Paris representaram outras tantas *medalhas de ouro* para a casa Erard. Na 7.^a Exposição, em 1849, foi considerada *fora de concurso*.

Na de Londres, em 1851, foi-lhe attribuida a unica *Council Medal* ou medalha de honra e um relatório, quanto possível elogioso, firmado pelo grande pianista Thalberg.

Preparava-se Pedro Erard para concorrer á Exposição de 1855, quando adoeceu gravemente, vindo a succumbir em 16 de agosto d'esse mesmo anno.

Continuou a sua viuva á testa dos estabelecimentos de Paris e de Londres, associando-se em 1883 com o principal collaborador da casa, Albert Blondel, homem de rara energia e talento, zeloso a mais não sêr das tradições gloriosissimas que lhe foram confiadas e, a par de tudo isso, encantador para todos os que teem a fortuna de se lhe approximar.



Para terminar este já longo artigo, completemos a lista das distincções e recompensas que tem sido conferidas a esta celebre fabrica.

Medalhas de ouro nas Exposições de Paris (1855, 1867 e 1878) e de Melbourne (1880).

Hors concours nas Exposições de Vienna (1873), de Barcelona (1888) e de Paris (1900).

Duas medalhas de 1.^a classe na Exposição de Sydney (1879).

Dois diplomas d'honra na Exposição de Antuerpia (1885) e *Grand Prix* na Exposição de Paris (1889).

Cruz da Legião de Honra, para Sebastião Erard (1824), para Pedro Erard (1834), para M. Schaeffer (1867) e para Albert Blondel (1888).



Piano de Erard, vertical

Officialato da mesma Ordem para Pedro Erard (1851) e para Albert Blondel (1900).



A musica italiana

Motivos de natural melindre nos obrigam a interromper n'este numero as considerações que sob esta epygraffe, vimos ultimamente publicando.

Poderia parecer a alguns que, na occasião em que nos visitam algumas das summidades da moderna Escola italiana, seria um desprimôr ou uma incorrecção fazer allusões menos lisongeiras aos mais strenuos campões d'essa Escola.

De mais, as opiniões ali expendidas vão talvez de encontro á rotineira corrente de ideias, em que se orienta a maioria do nosso publico, escasso ainda de boas luzes e deploravelmente guiado em materia d'arte. Não faltará quem se escandalise e grite contra o que se lhe afigura sêr, n'essas linhas, um disparatado paradoxo.

Mas o que mais nos preoccupa é que possa suppôr-se que pômos propositadamente uma nota discordante nos louvores que se devem tributar aos artistas recémvindos e que são, para a maioria, como que a moeda corrente da boa hospitalidade.

Calemo-nos pois por um momento e continuaremos no proximo numero.

LÉONCAVALLO

A vinda de Léoncavallo a Lisboa impõe-nos o devêr de saudar o artista, prestando-lhe a modesta homenagem d'estes dizeres e da reproducção do seu retrato.

Para não repetirmos os dados biographicos, que já foram aqui promenorizados, contaremos as circumstancias que acompanharam o advento dos *Palhaços*, d'essa mesma opera que creou a reputação de Léoncavallo e que elle agora veiu dirigir em S. Carlos.

Quando Victor Maurel era director do theatro italiano, em Paris, e quiz ahi montar a *Herodiade*, procurou um acompanhador, que fosse bom leitor e pianista; indicaram-lhe Léoncavallo, que começou desempenhando esse mister com grande pericia e zêlo.

Não deixava comtudo de compôr, como até ali tinha feito. Começou mesmo por essa occasião uma grande Trilogia italiana, cuja primeira parte fez ouvir a Maurel, sendo a impressão d'este ultimo tão favoravel que o levou a aconselhal-o a que abandonasse o mister absorvente de acompanhador, para se consagrar inteiramente á composição. Léoncavallo seguiu o conselho e não tardou em partir para Milão.

Tinha primeiro vendido ao editor Ricordi a sua partitura dos *Medicis*; mas tornou a comprar-lh'a para a ceder a Sonzogno, que promettia pôr-lha em scena. O exito que a peça teve na Scala de Milão e depois no Real de Turim obrigou o editor a encomendar-lhe uma nova opera. Para o libretto d'ella, lembrou-se Léoncavallo de uma scena tragica que seu pae lhe contára muitas vezes e que tinha sido realmente *vivida* em uma pequena terra da Calabria.

Um pobre palhaço, escarnecido e enganado, tinha assassinado a mulher durante uma representação de feira, na occasião de desempenhar um drama, em que tal morte se devia simular. O pae de Léoncavallo, que era juiz n'aquella terra, fôra chamado a jul-

gar o assassino e contára varias vezes o caso a seu filho, ainda creança.

Foi esse caso, na sua sombria simplicidade, que a imaginação juvenil de Léoncavallo reteve durante annos e transformou mais tarde no libretto da sua principal opera, *I Pagliacci*, que todos os publicos com mais ou menos justiça tem applaudido.

Compoz em seguida a *Bohème*, que em 1900 ouvimos no theatro de S. Carlos, o *Chatterton*, a *Zazá*, de que o Colyseu nos deu a *primeur* e o *Rolando de Berlim*, cujo poema foi escripto, como se sabe, pelo imperador da Allemanha, que tem em alta conta e estima o talento do seu collaborador musical.

E para terminar, uma anecdota.

A rainha Victoria tinha por costume fazer executar no pequeno theatro de Windsor, algumas operas da sua predilecção, figurando entre ellas os *Palhaços* e a *Cavalleria*.

Um dia que Mascagni tinha ido dirigir a sua obra a Windsor, mandou-o a rainha chamar e disse-lhe que havia sobretudo uma phrase que mui-o a encantara na sua opera.

E procurava o motivo, sem o encontrar.

Mascagni, querendo auxiliá-la, cantou o principio da romanza do tenor da *Cavalleria*.

—Não é isso, diz a rainha.

—Então, a aria de Santuzza?

—Tambem não.

—O intermezzo?

—Não. Olhe, começa assim:

E cantou os primeiros compassos do arioso—*Vesti la giubba*.

Mascagni não resistiu a rir-se, dizendo á rainha:

—Essa melodia é com effeito linda, mas é dos *Palhaços*, do meu amigo Léoncavallo, e por elle me felicito da admiração de Vossa Magestade.

Foi da propria bocca de Mascagni, que Léoncavallo recolheu esta anecdota, sem que a antiga amizade de ambos fosse de modo algum alterada.



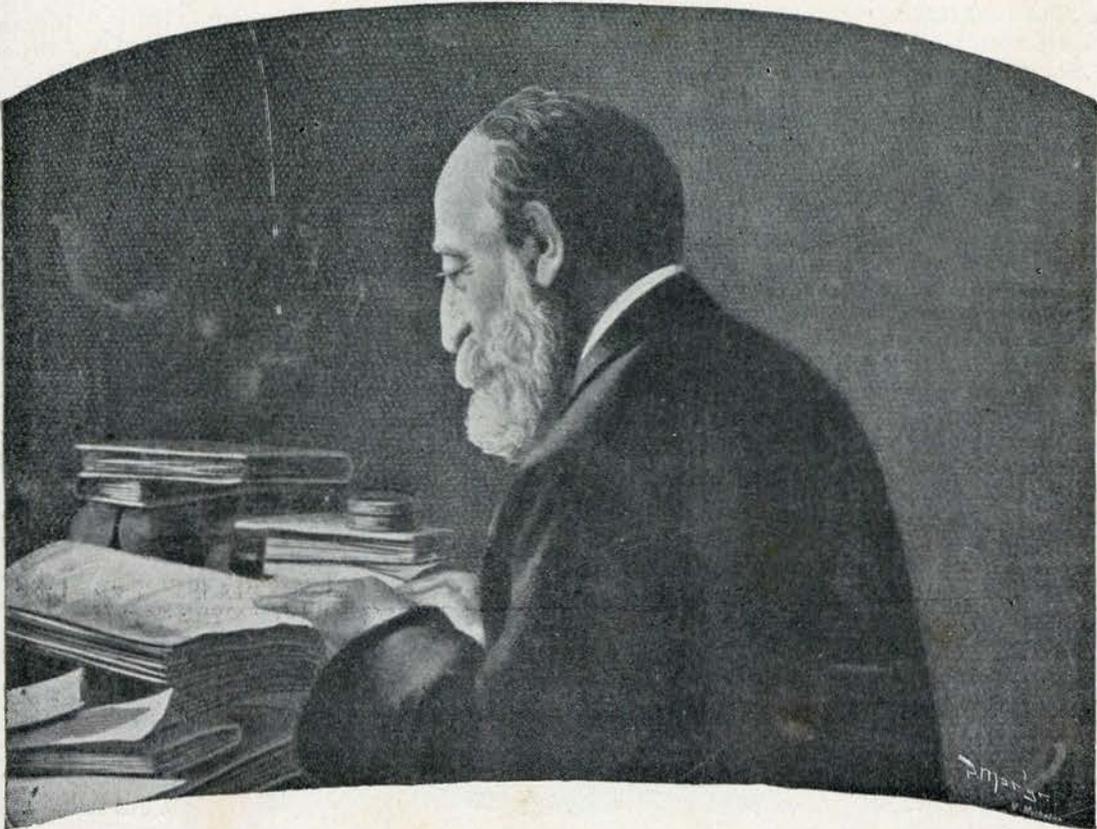
Saint-Saëns

Em 1867 dizia Berlioz que Camillo Saint-Saëns era um dos maiores musicos da nossa epoca. Quão brilhantemente se tem confirmado esse dito!

Saint-Saëns é hoje mais do que isso: é o primeiro symphonista da actualidade, o musico mais genial da França de hoje e uma das individualidades artisticas mais

ceis, mais populares e mais bem retribuidos da musica de theatro. Vingou-a bem, a divina musa, cujos pés nunca se dignaram pisar as taboas da scena, nem mesmo calçada de cothurnos de ouro. Foi adoral-a lá nos recantos pouco accessiveis, onde decorre a sua vida immortal e onde mal chega o echo dos applausos com que festejam as suas irmãs, mais queridas talvez, por serem menos orgulhosas.

Mas Saint-Saëns não é só um sympho-



complexas que existem em todos os paizes. Saint-Saëns não é só um symphonista, mas é essa evidentemente a faceta mais scintillante da sua personalidade. O auctor da *Danse macabre* e do *Rouet d'Omphale* é até mais popular que o do *Deluge* e a execução da sua *Symphonia em dó menor* é para todos os que, como nós, a ouviram, um facto mais memoravel que uma audição do *Henrique VIII* ou da *Proserpina*.

A musica de camara e de orchestra que Saint-Saëns tem composto attinge proporções colossaes. Vingou a arte symphonica do abandono a que a tem relegado tantos musicos de valór, que limitam as suas ambições e os seus esforços aos successos mais fa-

nista sem rival; na sua bagagem artistica tem um avultado numero de operas:— *Etienne Marcel* (drama lyrico), *Henrique VIII*, *Ascanio*, *Horaces*, *Les Barbares*, *L'ancêtre* e esse *Samson et Dalila*, que tem corrido o mundo inteiro e brilhantemente tem sido apresentado entre nós em varias epocas.

Não é a primeira vez que Saint-Saëns visita o nosso paiz. Há 26 annos teve occasião de dar quatro concertos no mesmo theatro de S. Carlos, onde vae apresentar-se; e produziu-se como director d'orchestra, pianista e organista, conseguindo, particularmente n'estas duas ultimas especialidades, um exito que ainda está na memoria dos antigos frequentadores da nossa scena lyrica.

PEROSI

Tambem se encontra entre nós o notavel mestre da Capella Sixtina, o poderoso auxiliar de Sua Santidade nas reformas propostas por Pio X para a transformação da musica liturgica.

É caso curioso de constatar-se que, em grande numero das suas primeiras obras a polyphonia perosiana está longe de corresponder á simplicidade de processos que o *motu proprio* tão declaradamente preconizou.

As suas primeiras oratorias — *Passione de Cristo*, *Trasfigurazione di N. S. Gesù Cristo*, *Risurrezione di Lazzaro*, *Risurrezione di Cristo*, *La Strage degli Innocenti*, *L'entrata di Cristo in Gerusalemme*, *Il Natale del Redentore*, algumas das quaes já aqui se ouviram, graças aos esforços e á poderosa iniciativa do maestro Alberto Sarti, caracterisam-se por um grande sentimento dramatico, profundamente pathetico e algo theatral.

Em 16 de novembro de 1901, fez executar um poema symphonico, *Moyssés*, que se encaminha para um novo estylo, a que não é extranha a assimilação dos processos wagnerianos, mas onde se denota um sentimento serenamente religioso e uma notavel genialidade de concepção.

É esta uma das composições que agora ouvimos, sob a direcção do proprio maestro e, a par da *Risurrezione di Cristo*, que tambem está annunciada, poderemos julgar das novas tendencias do illustre artista, que todos consideram como um dos felizes reformadores da musica sacra da actualidade.

Das oratorias de Perosi a que mais é conhecida entre nós é a *Risurrezione di Lazzaro*.

Realisou-se a primeira audição d'esta bella obra em 8 de abril de 1900 no salão do Conservatorio, partindo a iniciativa da *Sociedade Artistica de Conciertos de Canto*, fundada e n'essa occasião presidida por uma talentosa e diligente amadôra de canto, a senhora condessa de Proença a Velha.

Foi um exito completo, realçado por uma brilhante conferencia do sr. D. Thomaz de Vilhena, que largamente historiou os intentos d'aquella nascente sociedade e os topicos principaes da esthetica perosiana.

A proposito da *Risurrezione di Lazzaro*, disse o nosso critico da secção de *Concertos*: — Perosi moldou em Bach um bom numero das suas inspirações e com certeza das melhores. Haydn legitimo temol-o no trabalho orchestral que acompanha na 2.^a parte a phrase do historico *Et statim prodit*. E em muitas das mais suggestivas paginas da notavel partitura, vemos os processos de Händel e de outros classicos, a par do brilhante colorido wagneriano que Perosi adoptou, como base da sua polyphonia, em



muitos dos melhores numeros da Oratoria. E' bem austera aquella musica, bem grave, bem isenta de toda a sensualidade?

Essa pergunta que representa uma duvida no nosso espirito, não significa de modo algum que a partitura não contenha emocionantes bellezas que immediatamente nos subjugam...»

O certo é que o publico apreciou muito a oratoria, que no anno seguinte se repetia em S. Carlos, pela orchestra e artistas d'este theatro.

Don Lorenzo Perosi tem-se exclusivamente consagrado á composição de musica religiosa, em que tem evidenciado uma fecundidade extrema. Alem das obras que apontamos tem um repertorio vastissimo de *Missas*, *Motetos*, *Offertorios*, *Psalmos*, etc-

GIORDANO

Outro dos artistas celebres que nos visitam é Umberto Giordano.

Nasceu em Foggia em 1863. Sob a direcção do illustre contrapontista Paolo Serrao, estudou no Conservatorio de Napoles, onde teve um primeiro premio de honra.

As suas principaes operas são *Malavita*, *Marina* (premiada no concurso Sonzogno), *Siberia*, *André Chenier*, executada em 1896 na Scala de Milão e *Fedora*, que se cantou no Lyrico da mesma cidade em 1899.

As tres ultimas operas são muito conhecidas em Lisboa, onde tem sido varias vezes cantadas.

Como muitos dos seus conterraneos, Umberto Giordano deixa-se frequentemente influenciar pela escola franceza, tanto litteraria como musical, adaptando-lhe comtudo os processos que sempre caracterisaram a composição operatica na Italia.

Desde longa data que a arte italiana se vale com frequencia e muitas vezes com exito da litteratura franceza para a escolha dos seus assumptos: haja em vista a *Traviata*, que é a *Dame aux Camelias*; o *Rigoletto*, que é o *Roi s'amuse* de Hugo, e a *Fedora*, e a *Adriana Lecouvreur*, e a *Zazá*, e o *Amico Fritz*...

Não é este o momento de analysar a obra de Giordano e o logar que ella poderá occupar no desenvolvimento da arte moderna.

Cumpré comtudo dizer que a *Siberia*, que não é das operas que mais tem agradado em Lisboa, é todavia d'aquellas em que a personalidade artistica de Umberto Giordano mais se evidencia, a par de uma inteira probidade de processos e de uma intensidade dramatica que nem sempre se encontra nas melhores peças de theatro.

A *Siberia* conta-nos o martyrio dos que lutam pela liberdade. A aspereza do meio em que se desenvolve o drama é de molde o augmentar-lhe o effeito emotivo; a ensenação do segundo acto chega mesmo a pro-

duzir-nos a impressão d'uma *feerie* de nevø.

Parece que bastaria este segundo acto para assegurar um bom exito á peça e especialmente o côro cantado por um povo inteiro de prisioneiros, que começam a entoal-o entre bastidores e vem depois explodir grandiosamente na scena, é d'um effeito maravilhoso e deve considerar-se uma verdadeira *trouville*, que só encontramos paralelo no famoso côro dos peregrinos do *Tannhäuser*.

Não agradou porem a peça entre nós, apesar do excellente desempenho de Angelica Pandolfini, correctamente secundada por outros artistas e a opera teve de ser

retirada de scena ao cabo de tres unicas representações, que o publico escutou com manifesta frieza.

A *Fedora*, que o maestro Giordano dirige entre nós, é das suas operas mais lisamente melodicis e tem portanto o principal elemento de successo para o nosso publico.

Cantada aqui pela primeira vez em 13 de fevereiro de 1900 pela Bellincioni e de Lucia, que puzeram o melhor do seu talento de actores e de cantores na interpretação da partitura, nunca mais saiu da scena do nosso primeiro theatro, onde até á presente data

tem figurado em todos os elencos.

Baseando-se na aventura da *Fedora*, princeza russa que se apaixona por aquelle mesmo, cuja perda tinha projectado, e que morre d'essa infeliz paixão, tinha feito Victorien Sardou uma especie de melodrama bastante notavel pela sciencia scenica, que é uma das caracteristicas do seu talento.

A. Collauti reduziu-o a tres actos, adaptando-o á scena lyrica e é sobre esta versão de Collauti que Humberto Giordano architectou a partitura, que mais uma vez vamos apreciar sob a direcção do proprio auctor.

São os seus principaes interpretes a celebre cantora Charlotte Wyns, a prima donna Lucy Darvy, o tenor Francisco Vignas e o barytono Emilio d'Albore.



Franz von Weczey

Eis um minúsculo violinista que é já hoje uma das glórias mais salientes da arte contemporânea.

Tem 13 annos incompletos o pequeno prodigio e ha pouco mais de dois que fez a sua entrada como concertista em um dos salões de Berlim. Tinham-se organizado dois concertos para esse effeito; o successo porém foi de tal ordem que se annunciaram mais cinco e em todos elles foi assombrosa a concorrência, que não cessava de chamar e applaudir o portentoso debutante, obri-

que largou um instante os brinquedos da sua idade para pousar gravemente junto do seu grande amigo.

Em Hamburgo e Leipzig não foi menos caloroso o successo nem em Londres, onde deu quatro concertos em maio de 1904; nos programmas que temos á vista destacam-se as obras mais transcendentés da litteratura violinistica:—o *Concerto* de Wieniawski, a *Aria* de Bach na quarta corda, *Haxentanz* de Paganini, *Arias russas* de Wieniawski, *Concerto* de Mendelssohn e varias outras obras d'este auctor, *Primeiro concerto* de Vieuxtemps, *Chaconne* e outras peças de Bach a solo, *Concerto* op. 6 de Paganini,



gando-o a repetir peças sobre peças e não se saciando nunca.

E o triumpho tomou proporções de verdadeiro delirio, quando o decaño dos violinistas, o venerando Joachim, perfeitamente suggestionado pelo enorme talento do seu pequenino collega, o tomou nos braços e se apresentou no palco beijando-o repetidamente.

E' o retrato de ambos que apresentamos hoje aos nossos leitores—o patriarcha dos violinistas na fria severidade da sua barba quasi branca e dos seus oculos de *magister*, ao lado da creança descuidosa e travessa

Trillo do Diabo de Tartini, *Ballade et Polonaise* de Vieuxtemps e muitas outras.

Entre outros jornaes inglezes, que se referiram ao pequeno Weczey em termos de incondicional louvôr, diz *The World*:—

«E' absolutamente inexplicavel. Não ha sombra de esforço em tudo o que esta creança executa e ao cabo de um longuissimo programma está tão fresco e bem disposto, como quando começou. Alem d'isso suppomos que em sonoridade e technica, Franz von Weczey nada tem mais que aprender. Em poucos annos será um dos maiores concertistas da sua geração».

MUSICA RELIGIOSA

EM
PORTUGAL

De um dos estimaveis assignantes d'este jornal e illustradissimo parochio de uma das nossas principaes freguezias, recebemos a carta seguinte, a que muito gostosamente damos publicidade, concordando com muitas das considerações, que n'ella se expendem.

O assumpto é de tão palpitante interesse, que vale a pena que d'elle se occupem a serio as entidades officiaes, a quem o assumpto mais directamente impende.

Nós outros pouco poderemos fazer, mas em todo o caso, não só o jornal como a nossa propria pessoa estão incondicionalmente e em todas as occasiões ao lado da boa causa. Segue a carta.

«Um brado, ao correr da penna! Um apello bem sincero em favor da nossa musica! Vejo pelos jornaes que está entre nós o abbade Perosi. Venho dirigir-me a V., convicto de que a minha lembrança encontrará echo em sua alma d'artista, e artista portuguez.

Não será possivel fazer vêr ao Abbade Perosi, que tão de perto priva com Sua Santidade, que é uma *pena*, (não classifico como podia de outra forma), deitar para o lado, votar a um como que lamentavel crime de lesa arte, essas bellas partituras dos officios de Casimiro, principalmente dos de 4.^a feira Santa? E se elle os visse, se os examinasse? Com certeza que se sentiria vencido pelas bellas inegalaveis espalhadas em toda a partitura do nosso invejavel grande musico!

E' ver como as egrejas se fecham, como o culto religioso soffre nos nossos templos, alguns, senão a maior parte, fechados. A musica faz parte dos nossos habitos.

Não se destroem facilmente costumes abonados pela pratica dos seculos, legitimamente secundados pelo nosso character peninsular, fundamente radicados na indole do nosso povo. O homem não é só alma! Tem corpo. E' preciso alguma coisa que afague sua phantasia, para que o aborrecimento se não apodere da alma. Nos espirito cultos, poderá talvez o cantochão impôr-se pelo sua pesadissima magestade monotona, mas nunca (quando se é sincero) pela sua belleza intrinseca; e, os espiritos cultos, em musica, são em menor numero. De modo que a maior parte das pessoas que assistem a uma festa de cantochão só com sacrificio verdadeiramente evangelico

poderão tolerar uma longa cerimonia, com a dos officios da Semana Santa, esmagados pelo enormissimo pesadello do Canto-chão. Ha abusos? Perfeitamente d'acordo: que haja uma commissão, alguém emfim, que zele a musica religiosa; mas não assim, bannindo-a por completo!! Tantos seculos que ouviram musica nas Egrejas? Tantas pessoas que em tempos idos, assistiram a semanas santas por musica! E salvaram-se!! A musica não perde as almas, não! enleva-as, como que as absorve para as impeller para um mundo de deliciosos enlevamentos, para uma atmosphaera transcendental. Não é de crêr que a prohibição da musica seja um salvaterio, um traço de união entre o ceo e a terra. Pelo contrario, creio que desune. Faça-se justiça ao actual Pontifice. Trata-se de uma medida disciplinar, e não de materia de fé; n'esta não ha innovações; apenas crenças indestructiveis, uniformes sempre! Os abusos em introduzir musica theatral nos templos, são palpaveis. D'ahi a resolução do pontifice promulgando uma norma geral. Ora esta norma humanisa-se; apesar de universal adapta-se aos diversos temperamentos e é esta uma das characteristics da religião Catholica. As excepções regulam-se depois da lei promulgada. O tempo e diversas circumstancias exigem remodelações que em nada destroem a essencia da lei; e, tanto isto é assim que o anno passado Sevilha deu o grito de alarme, pedindo e obtendo do Papa que a musica continuasse na Semana Santa, baseando-se para isso em rasões convincentes, cantando até (se não estou em erro) em 6.^a feira Santa em Sevilha, na Cathedral, o apreciado artista tenor Vignas escripturado na epocha actual no nosso theatro lyrico. Para a Irlanda, heuve a mesma concessão. Ora, só para nós portuguezes não haverá a mesma garantia? Ninguem tomará a peito esta iniciativa?

Veio a prohibição; parece que fulminou todos os espiritos, e, amedrontados, não ousam faser o que Sevilha e a Irlanda fizeram. Francamente é bem triste vêr sumir-se tanta musica inspirada e bella.

E' como que pôr um dique á imaginação, ao genio artistico, cortar os vôos da inspiração! Quem nos assegura que entre tantos musicos não haja algum que produza obra digna de passar á posteridade?! Do cantochão não ha esperar progressos.

Apertado na estreiteza de suas regras, só produzirá: *o mesmo, eternamente o mesmo*; e a Igreja em tudo deve acompanhar o aperfeiçoamento, o progresso, não se subjugando assim, mas elevando-se. O proprio abbade Perosi quando dá largas á sua ins-

piração, quando traduz livremente o seu ideal, dá-nos bellas, verdadeiras obras primas, como as suas oratorias. E, quando se cinge aos preceitos do que agora se pretende pôr em voga não passa de uma trivialissima vulgaridade. Os seus responsorios cantados o anno passado na nossa Sé, não moveram nem commoveram; passaram como todas as coisas em que não ha o cunho da individualidade.

Desculpe-me V. esta longa tirada. Custa-nos, doe-nos a alma vêr tantas obras primas, tanto primôr artistico atirado para o esquecimento. Os nossos musicos parece que não teem coragem para fazer valer os nossos creditos musicaes, ou receiam não sei o quê. Mas em arte tambem ha convicções, tambem deve haver *amor patriotico*.

Creio que os officios de Casimiro fariam honra a qualquer author estrangeiro. Peço muito a V. me releve estes desabafos. Tem a defendel-os a sinceridade com que são escriptos.

Com a maior consideração

De V. Att.º e Ob.º

B.

Dizendo que concordamos com muitas das asserções expostas pelo nosso amigo, referimo-nos principalmente á necessidade de conservar para a liturgia as obras de arte sacra, que forem verdadeiramente dignas do local onde tem de ser exhibidas. Como diz e muito bem o nosso amigo, a supressão completa da musica orchestral e a sua substituição pelo canto chão, tiraria á Igreja um dos seus elementos de attracção esthetica, e essa imponencia e brilho, que tão marcadamente se impuzeram sempre sobre o espirito popular, em todas as epochas e em todos os paizes.

E' verdade. Mas ha aqui uma errada interpretação das intenções do Summo Pontifice e porventura uma má versão do *motu proprio* por Elle promulgado em 1904.

A musica instrumental não foi banida da Igreja; o que se proscreveu foi a musica de character theatral ou de factura ligeira e popular, que, pelos mais elementares principios da Arte e do bom senso, nunca devia ter logar ali.

E na massa orchestral, limita-se o *motu proprio* a supprimir os instrumentos de percussão, que, em boa verdade, lhe não fazem muita falta. Na propria arte profana, o bombo e seus inseparaveis companheiros, os cymbalos, as caixas, os triangulos, etc., são muitissimas vezes de um effeito deploravel e raro contribuem para o effeito esthetico da obra, se não forem usados com extrema parcimonia e moderação.

Fica-nos portanto a orchestra completa, com os seus variadissimos recursos e campo largo para escrever toda a musica que quizermos e fôr digna da casa de Deus. Deverás que não é pouco!

Essas foram sempre as nossas ideias a proposito de tão interessante assumpto; mas não quizemos deixar de procurar o abade Perosi, já por ter o prazer de conhecer pessoalmente o grande musico, já mesmo para satisfazer ao desejo tão amavelmente expresso pelo nosso correspondente.

Na palestra que o *maestro* nos concedeu com a mais perfeita gentileza, tivemos o prazer de constatar que são precisamente essas as opiniões de D. Lorenzo Perosi sobre o assumpto.

Affirmou-nos que as imposições do Concilio Tridentino eram bem mais severas, considerando a musica vocal como a unica que se devia admittir nos templos.

Além d'isso, o canto gregoriano e a polyphonia palestriniana são os modelos, em que o artista se deve baseiar na composição da musica d'egreja, evitando os solos ou outras manifestações de descabido virtuosismo.

A incole propria da musica sacra, diz D. Lorenzo, é por tradição essencialmente coral. A orchestra não deve predominar, antes concorrer sobriamente para o bom effeito do conjuncto. Os solos vocaes devem reduzir-se á sua expressão mais singela, porquanto o verdadeiro intermediario entre o *côro* e a Divindade, é o sacerdote que está officinando e não o solista cantôr.

Responde a estas condições a musica que ouvimos nas egrejas? E mesmo as obras, que costumamos considerar *maestras*, n'esse ramo restricto da litteratura musical portugueza, tem porventura essa simplicidade de processos e a requerida serenidade melodica, que tão sabiamente exige o *motu proprio*? A admiravel musica do Casimiro, por exemplo, que tanto folgariamos ouvir frequentemente em concertos spirituaes ou audições historicas de musica portugueza, não estará tambem inquinada d'essa nota sensual de theatralidade que se pretende sensatamente proscrever?

Pense o nosso amavel correspondente que na primeira metade do seculo XIX, na epocha em que viveu Casimiro, imperava o italianismo em todas as manifestações da arte e as arias, nitidamente melodicadas, com o acompanhamento que sabemos, serviam indistinctamente para a Igreja e para o Theatro. Isto dava-se em toda a parte — que não só no nosso paiz. Portanto se houve culpa, não foi do Casimiro, nem de nenhum outro dos nossos, foi da epocha em que viveram, que

era a nosso vêr, uma epoca de completa decadencia para a arte sacra.

Mas no que estamos todos d'accordo e constituiu mesmo especial insistencia do *maestro* Perosi, durante a nossa conversação, é na necessidade inadiavel de formar uma commissão de artistas, com auctoridade sufficiente para julgar do que importa fazer-se e poderes plenos para impedir os sacrilegios artisticos a que vimos de ha muitos annos tão mal habituados.

As commissões d'este genero que existem em Roma, Paris, Ratisbonna e muitas outras cidades, teem, ao que parece, obtido um optimo resultado no melhoramento da musica sacra; mas parece mesmo que nas instrucções papaes ha a expressa determinação de que em cada diocese se forme uma commissão com esse fim. Porque se não pensa na organisação de uma commissão d'essa natureza entre nós? Seria ella que accitaria ou não as obras primas do Casimiro e porventura outras de antigos ou modernos compositores portuguezes, que parecessem estar nas condições requeridas.

Digamos para terminar que nos não passam despercebidas as difficuldades com que haverá a lutar, antes que se cheguem a praticar centuria e conscienciosamente as boas doutrinas estabelecidas pelo Papa, no intuito de melhorar a musica religiosa.

Em primeiro logar, com a maior boa fé e com o peor gosto d'este mundo, está o proprio clero convencido de que vive dentro da lei, em tal materia, e pelo que respeita aos fieis é forçoso que se diga que tremem só com a ideia de que os privem das suas queridas *cavatinas*...

Basta a hostilidade inconsciente d'esses dois elementos, tenazmente remissos em aceitar toda e qualquer innovação, para diffcultar, ou talvez paralyzar as melhores iniciativas.

Mas onde se nos affigura residir o maior embaraço, nomeadamente para aquelles que fossem chamados a decretar sobre tão importante materia, é na delimitação entre o estylo verdadeiramente religioso e o que o não é. Onde acaba um, onde começa o outro? Isso varia muito, segundo as influencias do meio e segundo o sentimento de cada um...

Em todo o caso o que não admite duvida é que a musica religiosa, tal como se pratica hoje em Portugal, é absolutamente indigna de um paiz culto e carece de inadiaveis reformas, para decôro não só da Igreja, mas tambem da Arte.

E' tempo de começar a pensar-se n'este assumpto a serio.

LAMBERTINI.



Escrevemos a nossa ultima chronica no dia em que pela segunda vez fazia a sua apresentação em S. Carlos o *Jongleur de Notre Dame*, sem que tivessemos podido assistir á primeira audição. Constava-nos porem que o apreciavel trabalho de Massenet tinha sido mal recebido por alguns frequentadores das recitas extraordinarias, talvez os mais curiosos de novidades, mas que por mais de uma vez teem dado provas de não serem muito criteriosos em assuntos liricos, embora queiram fazer opiniao.

A generalidade dos nossos *dilettanti* tem uma orientação muito especial. Aprecia uma partitura unica e simplesmente pelo numero das impressionantes melodias, pelos duettos d'amôr ou pelos concertantes. Velhos admiradores da opera lirica italiana, estylo Bellini, Donizetti, Rossini ou Verdi da primeira e segunda época, só accitam os modernos compositores do drama lirico, quando trazem o adôrno d'umas melodias sentimentaes e facilmente comprehensiveis. Mas nenhuma das partituras modernas é capaz de aquecer até ao rubro o entusiasmo da plateia de S. Carlos. As sensações excepcionaes, as grandes ovações, as repetidas chamadas aos artistas, são delirantes manifestações reservadas aos *rondós* da Lucia, dos Puritanos, da *Somnambula*, etc.

Então sim; aquellas é que são as melodias que desde o berço conheceram e lhes recordam os bons tempos de velhas celebidades artisticas.

Desconfia-se de tudo o que traz o carimbo de drama lirico E' escôla wagneriana, que não tem valôr. Nem sequer vale a pena lêr o poêma. Um superficial conhecimento de qualquer argumento é mais do que sufficiente. E ainda assim é leitura que só fazem os mais curiosos ou os que pretendem falar *de cadeira*. Já se faz uma ideia do *enredo da peça*. Ouvem-se algumas melodias bonitas? Dá-se licença á partitura para poder passar e diz-se que o *maestro* tem habilidade. De contrario pateia-se a *opera*, que recolhe ao archivo.

E por se não saber uma palavra do poêma nem se fazer a menor ideia da sua intima ligação com a musica é que os *Mestres cantôres* ainda não foram comprehendidos entre nós. Pois se muitos dos que se pavoneiam de eruditos em assuntos musicas desconhe-

cem a existencia da historica *corporação dos mestres* e consideram pura invenção a personagem de Hans Sachs, ao mesmo tempo sapateiro e poeta afamado! Podia lá ser isso!

A completa ignorancia do poëma e algumas outras razões que vamos apontar contribuíram para que em S. Carlos o *Jongleur* não caísse no agrado do publico.

O primeiro culpado foi o encarregado dos pompózos reclamos. Cartazes e annuncios dos jornaes foram unanimes em falar no *Jongleur* como *opera* em 3 actos. Ora o *Jongleur* nunca foi *opera* nem *drama lirico*. A partitura está baptizada com o nome de *Jongleur de Notre Dame*, MILAGRE em 3 actos, poëma de Mauricio Léna, musica de Massenet. E' um poëma sacro pôsto em musica e mais nada.

Mas não fica por aqui a responsabilidade da empresa na maneira de apresentar a obra de Massenet. Temos a considerar o desempenho por parte dos cantôres, que a ninguém satisfiz.

No *Jongleur* travamos conhecimento com o sr. Max Maréchal, que é um tenôr francez muito considerado em Paris e um distincto comediante, como d'isso deu agora exuberantes próvas em S. Carlos. Foi Maréchal o artista escolhido para fazer o *Jongleur* tanto no teatro lirico de Monte-Carlo em 18 de fevereiro de 1902, como na operacomica de Paris, em 6 de maio de 1904. A empresa de S. Carlos, trazendo Maréchal a Lisboa, parecia ter feito uma escôlha excelente. Era um especialista no assunto. Mas não se lembrou ou não quiz attender á antipatia dos nossos *dilettanti* pelo actual método de canto dos tenôres francezes. Este anno já o Escalais e o David tinham sido mal recebidos. Alem d'isso a falta de rigôr de afinação era motivo mais do que sufficiente para que o Maréchal desagradasse. Todos sabem que os nossos frequentadores de S. Carlos gostam de mostrar publicamente que teem o ouvido muito apurado.

O baritono Anceschi, o cosinheiro do convento, se foi correcto como cantôr, jogralizou a personagem como comediante. Apresentou-se uma dorna ambulante, donde emergia um esguio pescôço, encimado por uma pequena cabeça. Uma bella caricatura a affirmar que em S. Carlos não existe um director de scena.

Os quatro frades artistas: poeta, pintôr, musico e esculptôr, não se compenetraram da seriedade dos seus papeis. Tornaram-se antipáticos.

D'este desastre só se salvou o priôr, a cargo do baixo Brondi.

A tudo isto acresce a exiguidade da mercadoria offerecida ao publico das extraor-

dinarias, que por assignatura paga a sua cadeira de plateia a 1\$720 réis, e que, num espectáculo que principia excepcionalmente ás 9 horas da noite para acabar ás 11 e um quarto, com longos intervallos, se viu logrado nos seus interesses. Dividido aquelle preço pela quantidade de minutos liricos encontrou no quociente uns numeros desvergonhadamente onzeneiros. E isto era um caso grave, que exigia serios e inadiaveis protéstos.

E valha a verdade. Se da parte da empresa não houvesse uma mal entendida economia, ou se pudesse dispôr de artistas regulares, que não tinha, devia dar o *Jongleur* em 2 actos, ligando o 2.º com o 3.º por meio da *pastoral mistica*, como manda a partitura. N'este caso, para completar o espectáculo, impunha-se a reparição da *Cabrera*, que o anno passado não desagradou, ou mesmo da *Cavalleria rusticana*. Mas se isto convinha aos assignantes não era por certo do agrado da empresa, que mostra ter prazer em ver escassear as assignaturas, como este anno já succedeu com as 28 extraordinarias e agora com as 18 da novissima série, que parecem destinadas aos do *bairro da graça*.

Na primeira noite de *Jongleur* foi portanto o publico para S. Carlos na intenção de ouvir uma *opera* que não era *opera*, que poucos minutos levava a cantar e que era mal cantada. Do poëma, como já dissemos, não sabia uma palavra. O elemento feminino não viu no palco *toilettes* para binocular e admirar. No enrêdo da peça nem uma só mulher entrava. Bastava isso para que não prestasse. Demais, apparece na scena final uma figurante qualquer a fazer de Nossa Senhora, que inclina a cabeça e estende os braços para um saltimbanco, que a seus pés canta umas cantigas exquisitas, que tenta fazer uns jógos malabares e acaba por dançar até cair extenuado.

E uma irreverencia d'esta ordem não se tolera. Bole com as nossas crenças religiosas. Também não seremos nós a desrespeitá-las.

Por todos estes motivos caiu o *Jongleur* de Massenet em S. Carlos de Lisboa.

Caiu é modo de dizer. Não foi comprehendido pelos que o ouviram nas condições que deixamos apontadas.

E no entanto na partitura do *Jongleur* ha muito que apreciar e que admirar. E' um trabalho que faz honra a Massenet. A apóstrofe do prior no 1.º acto, a canção do saltimbanco á liberdade, os comentarios do segundo acto, o ambiente monástico em que o estilo liturgico se impõe, a legenda *Marie avec l'enfant Jésus*, a *pastoral mis-*

tica, que logrou ser aplaudida, a invocação do saltimbanco á virgem e os côros finaes são paginas de muito valôr musical.

Se na série das actuaes 18 recitas o *Jongleur* fosse apresentado como oratoria de Massenet, com um busto de Virgem de movimentos automáticos, por certo cairia no agrado dos que reprovaram o trabalho do laureado e muito considerado compositor francez.

Na *Africana* e na *Adriana* ainda a distincta artista sr.^a Salomea Krusceniska teve ensejo de fazer brilhar os seus bellos dotes de comediante, a par de uma escola de canto que hoje vae sendo raridade lirica.



Prima dona Krusceniska

Já por duas vezes aqui nos referimos ás apreciaveis qualidades artisticas da notavel cantôra e por isso nos dispensamos hoje de repetir as nossas frases elogiosas. Apenas diremos que é para sentir não podermos apreciar e applaudir por mais tempo a sr.^a Krusceniska, verdadeiro meteóro que só no fim da época lirica veiu dar algum calôr á fria e descrente plateia de S. Carlos. Os frequentadores da novissima série de 18 espectaculos extraordinarios ainda lograram ouvir na 1.^a recita a *Gioconda* pela notavel artista, que na 3.^a se despediu com a *Adriana*.

Na noite de 23 realizou-se a apresentação do *maestro* italiano Ruggero Leoncavallo, que dirigiu a sua opera *I Pagliacci* e um pequeno concerto orquestral com o seguinte programma: *simphonie, gavotte, intermezzo* da sua nova partitura Rolando de Berlim; *suite napolitaine* composta de 3 numeros: *cortege de Pulcinella, serenade, tarantelle*.

Não nos pareceu que o desempenho dos *Palhaços* lucrasse com a batuta do compositor, que é um dos mais considerados membros da moderna pleiade de *maestros* italianos. Depois de uma época lirica de 80 espectaculos diarios, em que coristas e professores da orquestra já estão cansados, não é occasião para exigencias de apuro. Da parte dos artistas primarios de canto não podiamos tambem esperar que uns nos dessem a voz, o estilo que não teem ou nunca tiveram; que outros remoçassem a laringe e facilitassem a emissão de notas agudas sob a influencia da batuta de Leoncavallo, que não é varinha magica para taes nigromancias. Foi-nos todavia agradável ver applaudidos o tenôr Vignas e o baritino Kaschmann, que estiveram á altura dos seus bons creditos.

A disposição do pessoal no côro *delle campane* é que lucrou alguma coisa, por deixar ver a passagem d'um estandarte precedido de duas lanternas e dos tocadores de gaita de folles que se dirigem para o templo onde se faz a festa de Nossa Senhora de 15 d'agosto. D'este cortejo formavam parte seis ou oito mulheres a saltar e mostrando pandeiretas. Era o bailado que os jornaes diarios tinham reclamado como imitação do que em Paris adorna os *Palhaços* e que em Lisboa nunca tinha sido admirado. *Parturient montes...*

Alguns numeros do concerto orquestral produziram effeito, mas parece que o auditorio esperava mais das composições de Leoncavallo, porque se não desentranhou em grandes entusiasmos. Nós tambem nos abstemos de fazer a critica d'elles. Nada conhecemos do Rolando de Berlim. Não sabemos portanto se no poêma encontraríamos a explicação d'uma bucolica simplicidade melodica e instrumental que encontramos em algumas passagens da sinfonia e do *intermezzo*. Da *gavotte* basta o titulo para d'ella não devermos esperar muito.

A *suite napolitaine* tambem nos não extasiou. Com o material de que os compositores modernos dispõem, teem obrigação de

fazer boa musica sem recorrer a violentos meios de percussão e a timbres indefinidos.

Entre as composições do distincto *maestro* por certo haverá outras de mais subido valor, que agora nos não foi dado aquilatar, talvez por não haver tempo para um numero sufficiente de ensaios. E se para a sua apresentação em S. Carlos o sr. Leoncavallo escolheu as suas melhores obras, não estão ellas então de acôrdo com os louros que entretecem a corôa do gloriôso compositor.

No vertiginôso perpassar da serie de artistas italianos que serviram de pretexto para a novissima assignatura coube hontem a vez ao abbade Perosi de ser admirado na direcção da sua oratoria *Moisés*.

Este artigo vae já longo e não podemos espriar-nos em considerações a respeito da orientação dada pelo levita italiano á musica sacra.

Perosi é um crente e evangelizador. Mas nasceu no ultimo quartel do seculo dezenove e as suas composições não podem ter aquella unção devota, aquelle arroubamento místico, que caracteriza as obras puramente classicas, as sublimes concepções do mais elevado sentimento religiôso, de que a missa do Pápa Marcello é um escolhido especimen.

A oratoria moderna ou ha de ser exclusivamente ouvida nos templos sagrados, se tiver por molde as suas similares classicas, ou ha de trazer um cunho de modernismo para poder ser accete nos templos profanos da arte, a que chamamos theatro lyrico.

Perosi deixou a outros a evangelização nos pulpitos das cathedraes. Reservou para si o estrado de director d'orchestra onde a sua missão religiosa tem escolhos que só podem ser vencidos pela contemporização com a evolução musical moderna.

Nas oratorias de Perosi não ha, não pode haver a intensa fé religiosa que inspirou as composições da Palestrina. *Moisés* é uma oratoria moderna, em que a orquestra tem papel muito importante a desempenhar, porque lhe cabe exclusivamente a parte descriptiva outrora desconhecida. As vozes podem e devem conservar o cunho liturgico que lhe é proprio. A orquestra tem de ir mais longe. O desenho do ambiente, as revoltas do sentimento, as paixões humanas hão de ser descriptas com o moderno cunho de teatralidade que Perosi soube dar á terceira parte da sua oratoria *Moisés*, quando procura descrever musicalmente com um himno triumphal a milagrosa passagem do mar vermelho. Compare-se esta pagina com a simplicidade de factura do prologo da obra e mesmo com o himno em que o povo israelita rende graças a Jehovah por se ver livre da escravidão.

Do desempenho pouco temos a occupar-nos. Guerrini, Kaschmann e os outros artistas que os secundaram sabem perfeitamente que o estilo sacro tem um modo de dizer especial que bem pouco se coaduna com o ambiente do palco de opera lyrica. Mas não seremos nós que lhe regatearemos elogios pela boa vontade que empregaram em ser agradaveis a Perosi, que proficientemente e com uma firmeza de batuta muito para admirar dirigiu magistralmente a sua bella composição sacra. Por isso d'aqui lhe endereçamos o nosso sincero applauso.

28 de março.

EST. VES LISBOA.

MUSICOS PORTUGUEZES

Ao illustre professor Emilio Lami agradecemos a seguinte carta elucidativa, que prende com a serie de artigos que sob esta epigraphe temos publicado.

Era tão bom que, tomando este salutar exemplo, se nos dirigissem todos os que tem informações ou esclarecimentos a ministrar sobre a historia da nossa musica e dos nossos musicos!

Uma das principaes missões da *Arte Musical* é recolher amorosamente esses pedacinhos de historia, que possam mais tarde, reunidos, auxiliar os investigadores e porventura animar alguém a um trabalho quasi inedito ainda entre nós — a historia da musica em Portugal.

Foi n'essa ordem de idéas que a *Arte Musical* se annexou, logo nos seus inicios, o *Diccionario Biographico* de Ernesto Vieira, cuja empreza toda a gente sabe que não podia deixar de ser infeliz, sob o ponto de vista financeiro, mas que respondeu brilhantemente a um formidavel ponto de interrogação que nitidamente se desenhava ha muito nos horisontes da nossa arte nacional. E tanto bastou para que a *Arte Musical* desse por bons todos os esforços empregados e se orgulhasse de ter posto ao serviço de causa tão nobre uma parte do seu capital e o melhor das suas diligencias e trabalhos.

Importa por conseguinte que se não deixem de reunir todos os elementos, ainda os que se podem julgar hoje insignificantes, para que um dia se possa fazer um apuramento racional e methodico de tudo o que a musica portugueza tem produzido, como base primeira de trabalhos de maior tomo e importancia, cuja falta muito se faz sentir no nosso paiz.

A carta do professor Lami é do theor seguinte :

«*Meu caro Lambertini.*

O infatigavel investigador de assumptos musicaes e distincto critico, sr. Carlos de Mello, diz, em uma carta enviada de Londres á *Arte Musical*, ter-lhe dado que pensar um tal F. L. da Silveira, de quem encontrou, no Museu Britannico, uma interessante valsa para piano, intitulada *L'Ivresse*, com a data de 1879, segundo o catalogo do Museu, não tendo podido colher qualquer outra indicação a respeito do auctor.

Algumas posso eu dar-lhe, relativas a esse Silveira, de quem fui por algum tempo professor de piano, e cuja casa bastante frequentei, assistindo a alguns dos sarau musicaes que ali se realisavam repetidas vezes, e mesmo tomando parte em alguns d'elles.

Silveira, filho do bem conhecido e bem conceituado tabellião Silveira, d'esta cidade, tinha uma forte paixão pela musica e uma decidida vocação para o piano, que tocava com vigor e brilhantismo, ajudado por umas enormes mãos, que lhe permittiam executar facilmente passagens que, para quem não possuir essa *qualidade*, se tornam difficeis e até mesmo impossiveis de vencer. A valsa *L'Ivresse* é realmente interessante, e elle a tocava primorosamente. D'ella possuo um exemplar que me foi offerecido pelo auctor, sendo por isso certo que a data de 1879 não é a da composição, que eu já possuia muitos annos antes. Ha certamente mais de 40 annos que não tenho noticias directas ou indirectas de Silveira e da sua familia, nem sei se ainda alguns são vivos. Tambem não tenho conhecimento de qualquer outra sua composição, e nunca ouvi dizer que fosse brasileiro, como Carlos de Mello julga. Só posso affirmar que era um bom e alegre rapaz, doido por musica e possuidor de excellentes qualidades de pianista.

Uma irmã de Silveira era distinctissima cantora, possuindo uma linda voz, de pouco vulgar maleabilidade e de phenomenal extensão. Ainda me recordo de uma *aria* do *Fingal*, de Coppola, em que ella, depois de nm bello *trillo* sobre o *dó* agudo, atacava com a maior firmeza o *fa* superior, donde, depois de o sustentar por alguns segundos, descia, em uma rapida e nitida escala diatonica de *três oitavas*, até ao *fa* grave, que emittia sonoro e bem timbrado! Esplendida cadencia, que nunca mais ouvi, nem mesmo ás maiores celebridades! Essa senhora pertencia áquella brilhante pleiade de notaveis cantoras, em que figuraram Barbara Vidal, Emilia Santos, Cecilia O'Neill, Carlota O'Neill, etc., etc. Bons tempos, que já lá vão!

Se o meu caro Michel'angelo entender que estes apontamentos podem ter algum interesse para os leitores da *Arte Musical*, dê-lhes publicidade, e disponha sempre do seu

Muito Obg.º e amigo
E. Lami »



Muito concorrida. e verdadeiramente interessante a audição de alumnos promovida pelo distincto professor de piano Thimoteo da Silveira, realisada no salão Sasseti no domingo 18 do corrente pelas duas horas da tarde.

O programma teye que ser alterado em vista da repentina doença que accommetteu a distincta amadora mademoiselle Rocha Leão, o que privou a assistencia de admirar uma das discipulas mais laureadas de Thimoteo da Silveira.

Constava o primeiro numero do programma da sonata de Beethoven op. 26, executada por mademoiselle Maria Pereira, que revelou qualidades apreciaveis de mechanismo e dicção, sendo muito aplaudida.

A seguir tivemos ensejo de ouvir o sr. Carlos Relvas, filho do nosso amigo José Relvas, e que como seu pai é dotado d'um temperamento artistico pouco vulgar. O sr. Relvas tem já um mechanismo bastante perfeito, e um grande vigor no ataque, alta comprehensão do que executa e uma quadratura musical notabilissima.

Fez-se ouvir o sr. Relvas na sonata de Beethoven op. 22, a que deu uma execução muito correcta, salientando-se na fôma elevada como disse o adagio. O joven amator foi muito ovacionado, o que lhe servirá de estímulo para continuar os seus estudos, com a mesma dedicação e aproveitamento, honrando assim o seu professor o sr. Thimoteo da Silveira.

Mademoiselle Bertha Santos executou um *thema com variações* de Beethoven, mostrando não só um apreciavel desenvolvimento mechanico como expressão sobria e colorido adequado; bem como se distinguiu no *andante cantabile* de Mozart a gentil amadora mademoiselle Formosinho, que revelou raras qualidades artisticas e grande aproveitamento com os sabios conselhos de seu professor.

Por ultimo em substituição de mademoiselle Rocha Leão apresentou-se pela primei-

ra vez em publico mademoiselle Bivár, uma gentil debutante que com uma voz sã e de lindo timbre nos fez ouvir o sonho de Lohengrin, assim como uma romanza de Tosti e ainda outro trecho.

Mademoiselle Bivar foi delirantemente applaudida, não só pelo encanto da sua linda voz, como pela extraordinaria intuição artistica com que accentuou os diversos trechos que nos fez ouvir.



No mesmo dia e hora effectuava-se um outro concerto, promovido pela direcção do *Asilo-Escola Antonio Feliciano de Castilho*, benemerita instituição que tem por intuito a educação das creanças cegas.

Tomou parte na *matinee* uma pequena orchestra de alumnos e um orpheon, tambem de asylados, mostrando qualquer dos grupos um cuidadoso estudo e regular afinação.

O ensino artistico dos pobres cegos é uma das preocupações da diligente direcção d'este *Asylo-Escola*. Alem d'aquellas peças de conjuncto, executadas por cegos, apresentou-se a solo um violoncellista de notaveis aptidões, o alumno Victor Hugo de Moraes, e recitando uma poesia, a alumna Isabel de Jesus.

Tomaram parte na festa a menina Hilda King (harpa), as sr.^{as} D. Adelaide Rangel de Lima e D. Christina Mouchet (piano), D. Virginia Moreira (canto) etc..



No dia seguinte, para inauguração das novas installações das *Officinas de S. José*, realisava-se uma brilhante festa musico-literaria, que attraheu ao bello edificio da rua Saraiva de Carvalho, uma enorme multidão de convidados e de curiosos.

A banda e côro das *Officinas*, que o rev.^o Concina tão proficientemente ensina e dirige ha annos, teve o exito que já tem assignalado outras audições identicas. Alem dos coros e peças de banda dos proprios alumnos figurava tambem no programma um numero pela banda do *Collegio de S. Caetano* de Braga, que se desempenhou muito accetavelmente — um dueto de requinta e clarinete por dois alumnos das officinas—e discursos, dialogos etc.

Entre os numeros de canto, merece menção especial o côro das creanças da oratoria *Moisés* de Perosi, sendo tambem d'este auctor o *Sanctus* e *Agnus Dei* que os alumnos executaram durante a missa que prececeu o concerto.

Foi em summa uma festa que deixou em

todos os assistentes uma indelevel recordação e que veio mostrar mais uma vez quanto se tem conseguido e melhorado nas *Officinas de S. José*, sob o carinhoso influxo e sapiente administração do rev.^o Pedro Cogliolo, a quem muito agradecemos o convite com que nos honrou.



O 3.^o concerto que promoveu este anno a *Real Academia de Amadores de Musica*, verificou-se em 23 d'este mez, com a sala do Conservatorio completamente cheia.

Teve a orchestra uma parte proeminente n'este concerto, incumbindo-lhe o cumprimento da maior parte do programma. Ouvimos-lhe a abertura do *Titus* de Mozart, o *Largo* de Haendel, a *Chaconne* de Durand, em cujos solos de oboé affirmou notaveis progressos o sr. Augusto Pinto, *Quatre pièces brèves*, para arcos, das quaes as duas ultimas nos satisfizeram por completo como factura e como execução, *Le dernier sommeil de la Vierge*, que foi a peça d'orchestra mais bem tocada em toda a noute, a *Danse des Sylphes* da «*Damnation de Faust*» que, apresentada n'esta occasião, não podia deixar de prestar-se a perigosos confrontos, a *Danse* do «*Samson et Dalila*» e *Le Moulin* de Gillet, que não hesitamos em classificar de inutilidade musical... querendo ser benevolentes.

Fora d'isso apresentou-se a solo a sr.^a D. Philomena Rocha, laboriosa professora que temos tido bastas occasiões de apreciar e que não poude, d'esta vez, brilhar tanto quanto seria para suppôr, por se lhe tẽr desarranjado o violino emquanto tocava, o que não podia deixar de emocionar e assustar a tocadora. Ainda assim conseguiu fazer-se applaudir na *Polonaise* de Vieuxtemps e particularmente na *Berceuse* de Ambrosio, que disse muito bem.

Fez-se acompanhar em ambas pela sua talentosa irmã e considerada professora de piano, sr.^a D. Beatriz Rocha.

Muitos applausos acolheram tambem a jovem harpista, D. Hilda King, que mais uma vez se apresentou n'este concerto, tocando peças a solo e acompanhamentos na orchestra. Cada vez nos encanta mais esta creança; além das qualidades de delicadeza, intensão e rythmo que já lhe temos constatado, averiguou-se agora, pela parte que tomou nas peças d'orchestra, que dispõe de notavel segurança e d'uma solida instrucção musical, que são muito para admirar em tão tenra idade.

Temos tambem o maior prazer em elogiar as meninas Ermelinda Ribeiro e Emilia Ledo, que em uma das *Symphonias* con-

certantes de Dancla mostraram optimas disposições para o violino, afinação muito regular e correctissima escola.

Felecitamol-as por tão boa estreia, bem como ao illustre Goñi, que suppomos sêr quem lhes dirige a educação artistica.

*

No domingo, 25, effectuou-se a annunciada auição da *Sociedade de Musica de Camara*, quinta n'esta epoca.

Prestou-lhe o concurso de um acrisolado talento, por todos reconhecido, a illustre pianista, sr.^a D. Elisa Baptista de Sousa Pedroso, que tocou a solo as *Scènes d'enfant* de Schumann, com Francisco Benetó a *Sonata* op. 30, num.^o 3 de Beethoven e com Benetó, Lamas e D. Luiz Menezes o *Quarteto* de Schumann.

Fóra do programma tocou ainda a sr.^a D. Elisa uma *Gavotte* de Rameau e uma *Polonaise* de Chopin.

⊗

Com a sala da Trindade quasi vasia deu a pianista brasileira, Fanny Guimarães, o seu concerto em 26 do corrente mez. Discipula dilecta de Emil Sauer, o grande pianista que ha dois annos nos visitou e que a maioria do nosso publico tão levemente appreciou por essa occasião, Mad.^{me} Fanny Guimarães produziu no seu pequenissimo auditorio uma viva e indelevel impressão.

Distingue-se esta excellente tocadora pela *carrure* e firmeza do rythmo. pela energia do ataque e pelo colorido na dicção, em cujo *modus faciendi* se assemelha muitas vezes ao seu mestre.

Satisfiz-nos por completo na maior parte das peças apresentadas e nomeadamente no final da *Sonata* de Beethoven, no *Bolero* de Chopin, na *Legenda* de Liszt e em muitos dos numeros do *Carnaval* de Schumann, que detalhou primorosamente.

⊗

O concerto do professor Benetó realisa-se amanhã, 1, com o seguinte programma:

- 1 Quarteto n.^o 1 — Beethoven
- 2 Concerto — Saint-Saëns (1.^o andamento)

Por F. Benetó

- 3 Schiavo — Carlos Gomes.

Por D. A. Calimerio

- a) Valse dó sostenido — Chopin.
- 4 b) Printemps — Sinding.

Por J. Bonnet

- 5 Concerto — Bach
- 6 Carmen (aria da Michaela) — Bizet.

Por Madame Calimerio

- a) Adagio e All.^o — Corelli
- 7 b) Humoreske — Dvorak
- c) 2.^o Fado — J. Hierro

Por F. Benetó

8 All.^o Vivace do Quinteto Mendelsohn.

Tem logar no Salão do Conservatorio, onde se darão certamente *rendez-vous* todos os admiradores do conceituado violinista.



PORTUGAL

O violoncellista Marix Loevensohn, que devia vir a Lisboa em principios do proximo abril, transferiu a vinda para o outomno.

Tivemos occasião de vêr os programmas que o insigne artista destina aos concertos de Lisboa e podemos assegurar que contem as melhores e mais interessantes obras do violoncello, muitas d'ellas ainda aqui desconhecidas.

⊗

Foi agraciado com o diploma de official da Academia Franceza o mestre de musica de caçadores 6, sr. Manoel Ignacio da Encarnação, a quem felicitamos pela mercê.

⊗

Tem agradado muito na Madeira o sexteto hespanhol, organizado por D. Manuel Alvarez, o distincto violinista que tantas occasiões tivemos de apreciar na Figueira da Foz e no Mont'Estoril.

Funciona o magnifico sexteto em um dos salões do Sanatorio da formosa quinta de Sant'Anna, onde tem affluido, para ouvir os distinctos artistas, a flôr da sociedade funchalense.

⊗

Guilhermina Suggia, cujos recentes triumphos em Dresden, Essen, Hamm e Elberfeld nos teem sido noticiados pelos ultimos jornaes allemães, deve estar na presente data em Bruxellas.

Em meados de abril parte para Paris e no fim do mesmo mez ou principios do seguinte regressa á patria, afim de gozar por algum tempo de um bem merecido repouso.

Recebemos o relatório do *Monte-Pio Philarmónico*, com as contas da gerência de 1905.

Vemos por elle que conta actualmente a referida associação 136 socios effectivos e 8 honorarios.

Com a economia realisada durante a actual administração, conseguiu o Monte-Pio, no anno transacto, augmentar o fundo social com 2:700.000 réis nominaes de inscrições.



Encontra-se em Lisboa o sr. Henrique Braga, distincto professor de theoria e solfejo no *Instituto Nacional de Musica* do Rio de Janeiro.



Esperam-se em Lisboa no principio do proximo mez de maio os illustres concertistas francezes Louis van Waefelghem e Georges Papin, que, com a collaboração de alguns artistas portuguezes, veem aqui dar dois magnificos concertos historicos, compostos exclusivamente de musica do seculo XVIII.

Consistirá um dos grandes attractivos d'estes concertos, no emprego dos instrumentos da época, o cravo de pennas, a viola d'amor e a viola de gamba.

Terão além d'isso o gentilissimo concurso de uma das nossas mais notaveis amadoras de canto, que intercalará no programma alguns numeros deliciosos de Rameau, Mozart, etc

A parte de *cravo* estará a cargo do notavel professor Hernani Braga; as de *viola d'amor* incumbirão a Louis van Waefelghem, que é uma celebridade n'esse lindo instrumento, e ao nosso amigo Antonio Lamas, que tambem se tem dedicado a ella com extrema habilidade e proficiencia; a *viola de gamba* será executada por Georges Papin, o eminente professor do Conservatorio de Paris e um dos *partenaires*, com Waefelghem, na admiravel *Sociedade de Instrumentos antigos*, de Paris.

Tudo nos leva a crêr que estes dois bellos concertos, cujas datas estão já fixadas para 3 e 5 de maio, terão um extraordinario successo de curiosidade e um exito artistico sem precedentes.



Espera-se tambem a 20 ou 21 do proximo mez d'abril o conceituado professor austriaco Max Benno Niederberger, de volta do Rio de Janeiro, onde dirige ha muitos annos a aula de violoncello com grande auctoridade e sciencia.

O estimado professor consagra uma au-

dição á *Sociedade de Musica de Camara*, sendo essa naturalmente a sua unica apresentação em Lisboa, onde apenas vem de passagem.

O concerto que a *Sociedade* organisa por essa data será portanto o sexto d'essa época e além das peças do professor Niederberger consta-nos que se executará o *Quarteto* de Ricardo Strauss e o *Quinteto* de Cesar Franck



Pergunta-nos A. Z., frequentadora dos concertos da *Sociedade de Musica de Camara*, se ainda se volta a executar n'esta época o *quinteto* de Sinding, que tão grande exito obteve na audição de 11 d'este mez e pelo qual a referida frequentadora se declara *enthusiasmada*.

Como a pergunta é em bilhete postal anonymo, dir-lhe-hemos aqui, em publico e raso, que, se não sobrevier algum trans-torno de maior, ha-de tocar-se ainda a peça no ultimo dos concertos da temporada, em junho.

Mas porque não assigna A. Z. o seu lindo nome com todas as letras?...

O anonymato não se desculpa geralmente, mas n'este caso... não se comprehende!



O maestro Alberto Sarti tenciona offerer, com as suas discipulas e alguns amadores e artistas, uma audição de musica sacra ao abbade Perosi.

Parece que terá logar em 8 de abril proximo.



Partiu para Paris a distincta pianista brazileira, sr.^a D. Fanny Guimarães, a quem muito agradecemos a visita de despedida com que honrou esta redacção.

ESTRANGEIRO

A celebre pianista Clotilde Kleeborg, que o Porto já teve a fortuna de ouvir, está dando concertos em Paris, sala Erard.

O primeiro foi em 27 d'este mez, devendo realisar-se o segundo em 4 de abril.



Vão sêr vendidos em leilão, em Londres, os instrumentos e a musica que pertenceram ao grande violinista Paganini.

Parece que os seus descendentes resolveram vender tudo em um só lote, dando como base de licitação a verba minima de 10.000 libras sterlinas.



De todas as escolas de musica europeas, a que tem mais numero de alumnos é o *Guildhall* de Londres, onde a matricula atingiu este anno o numero, verdadeiramente phenomenal, de 3.500 inscrições.

O ensino porem não é gratuito, como na maior parte dos outros conservatorios e a receita proveniente das propinas costuma representar annualmente uma cifra de 32.000 libras, pouco mais ou menos.



A cidade de Bolonha (Italia) vae tẽr um novo theatro que se chamará *Olympia* e terá uma lotação approximada de 2000 lugares.

A inauguração terá logar em setembro proximo.



Em uma oratoria recentemente escripta por Emilio Cianchi, sob o nome de *Judith*, e executada ultimamente em Florença, os dois papeis femininos (*Judith* e *Fedina*) foram cantados por dois homens:—Luigi Gentili, soprano da Capella Sixtina e Morbidelli, contralto de Assisa.



Para solemnizar o 50.º anniversario da morte de Schumann, em 29 de julho, prepara-se em Bonn um festival commemorativo em que se farão ouvir as *Scenas do Fausto*, o *Requiem para Mignon*, symphonias, etc.

Foram convidados para dirigir estas obras os mestres Joachim e Grütters.



Descobriu-se agora na Allemanha uma velha aria de dansa, composta em principios do seculo XVII, cujas primeiras oito notas são exatamente identicas, como valôr relativo, como ordem e como rythmo, ás que figuram no principio da celebre melodia de Mozart, *Le Violette*.

Se se não tratasse de Mozart, não faltaria quem gritasse contra o *plagiario*.



O conhecido *maestro* Arthur Nikisch, a quem tinha sido confiada a direcção da Opera de Leipzig em fevereiro do anno pasado, acaba de demittir-se d'essas funcções.



Os professores da orchestra de Leipzig não se podem queixar de pouco trabalho.

No espaço de um anno, desde 1 de outubro de 1904 até 30 de Setembro de 1905, tive-

ram nada menos de 617 execuções musicaes, a saber:—250 representações theatraes, com 234 ensaios, 22 concertos no Gewandhaus, com 60 ensaios, 45 festividades religiosas, uma audição da *Paixão de S. Mathus*, de Bach, com 2 ensaios e finalmente um ensaio para a festa de inauguração do palacio municipal

Não lhe havia de sobrár muito tempo para descansar!



Siegfried Wagner, o filho do mestre de Bayreuth, acaba de compôr uma nova opera, com o titulo de *Sternengebot*, que será ainda representada este anno, ao que parece.



O illustre violinista J. White, que leccionava em Paris, como é sabido, o nosso excellente amigo e distincto concertista Francisco Benetó, foi agora condecorado com a commenda da Corôa da Romaria.



Nas arenas de Béziers vae fazer-se uma interessante *reprise* da *Vestal* de Spontini, opera que viu pela primeira vez a luz da ribalta em dezembro de 1807.



A nova cantata de Saint-Saëns, *A la gloire de Corneille*, será inaugurada na Opera de Paris em 6 de junho proximo.



O nosso illustre hospede, o abbade D. Lorenzo Perosi, concluirea, antes de vir a Portugal, uma symphonia em quatro partes, de forma classica, que deve ser executada pela primeira vez em Milão, sob a direcção de Martucci.



O grande pianista Paderewski, que vem em breve ao nosso paiz, como dissemos no numero anterior, está dando concertos actualmente em varias cidades francezas, com extraordinario exito.



Falleceu em Florença a Snr.^a D. Angelina Sarti, estremecida mãe do nosso amigo e conceituado *maestro* Alberto Sarti, a quem enviamos, bem como a sua illustre familia, os mais sentidos pezames.

Os novos Guarda-Musicas

É is aqui um objecto que de todo faltava no nosso mobiliario artistico.

Commodo, elegante e pratico

Os antigos armarios para musica não passavam geralmente de uma estante á *bibelots*, obra de fancaria, barata e reles, que muito se ufanava da sua serventia artistica, unto ao piano das nossas elegantes.

Outros havia, com o aspecto de um *chiffonnier*, que pareciam distrahidos do seu verdadeiro logar, ao lado da cama da gentil proprietaria.

Ainda os havia, em fôrma de *cesto*, com divisões verticaes, onde só a musica encadenada tinha cabimento.

Tudo isso, de uma eitura mesquinha e de um gosto deploravel e horrendamente burguez

O modelo creado agora pela casa Lambertini, tem, como primeira vantagem, a de não occupar espaço na sala ou gabinete onde está o piano; no forçado *encombremment* das casas modernas, tão exiguas, é um movel de menos, com que estejamos topando a cada passo.

Occupa na parede, onde se suspende, o espaço de um pequeno quadro e a propria forma do objecto permite que se adorne com um artistico *bibelot* ou se alegre com a frescura perfumada de duas rosas.

Colloca-se, é claro, ao lado do archivo de musicas, mas simplesmente de uma estante para guardar as que andem em uso.

Por agora só estão expostos á venda tres modelos ou typos differentes de guarda-musicas; recommenda-se um d'elles pela engenhosa adaptação de uma estante para tocar rebeca, violoncello, etc., o que permite conciliar em um só objecto, e por um custo minimo, duas applicações indispensaveis ao estudioso.

E já que fallamos em custo, devemos dizer que são resumidissimos os preços dos novos guarda-musicas — 4, 5 e 7000 réis, conforme o modelo.

Acham-se á venda exclusivamente no deposito da casa Lambertini, praça dos Restauradores, 43 a 49 — Lisboa.



piano e nada impede que para a construção d'este elegante accessorio se obedeça ao estylo dominante no piano ou na mobilia que garante a sala, conciliando assim a harmonia tão justificadamente procurada nas decorações modernas.

Apesar de aparentar pouco volume, pôde conter 120 peças de musica, de mediana espessura; tem portanto muito mais espaço do que o preciso para arumação das peças de que qualquer pianista pôde carecer diariamente, pois não devemos esquecer que se não trata de um

A. HARTRODT

SEDE: HAMBURGO — Dovenfleth, 4^o

Expedições, Transportes e Seguros Maritimos

Serviço combinado e regular entre:

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

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

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

A. HARTRODT — **Hamburgo**

CARL HARDT

FABRICA DE PIANOS — STUTTGART

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

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

BERLIM—CAROL OTTO—BERLIM

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

Exterior elegante — Boa Sonoridade — Afinação Segura — Construcção solida

BERLIM—CAROL OTTO—BERLIM

AUGUSTO D'AQUINO

Agencia Internacional de Expedições

SUCCURSAL DA CASA

CARL LASSEN, HAMBURGO

Serviços combinados para a importação de generos estrangeiros

Por via de Hamburgo pela casa Carl Lassen

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

EMBARQUES PARA O ESTRANGEIRO E COLONIAS

TELEPHONE N.º 986

End. tel. CARLASSEN — LISBOA

Rua dos Correeiros, 92, 1.º

SOCIEDADE DE CONCERTOS E ESCOLA DE MUSICA

FUNDADA EM 1 DE JULHO DE 1902

Séde: — RUA DO ALECRIM, 17

(Junto ao Caes do Sodré)

CURSOS NOCTURNOS

A matricula geral está aberta todo o anno lectivo

Cursos, completo do **Conservatorio Real de Lisboa**
para exame e da Escola para fazer ou não exame á vontade dos alumnos.

PROFESSORES

D. Rachel de Souza, Frederico Guimarães,
Marcos Garin, Carlos Gonçalves, Francisco Benetó, Augusto de Moraes Palmeiro, Wenceslau Pinto e Pedro José Ferreir

CONCERTOS E AUDIÇÕES DE ALUMNOS

PROFESSORES DE MUSICA

Adelia Heinz , professora de piano, <i>Rua do Jardim á Estrella, 12.</i>
Alberto Sarti , professor de canto, <i>Rua Castilho, 34, 2.º</i>
Alexandre Oliveira , professor de bandolim, <i>Rua da Fé, 48, 2.º</i>
Alexandre Rey Colaço , professor de piano, <i>R. N. de S. Francisco de Paula, 48</i>
Alfredo Mantua , professor de bandolim, <i>Calçada do Forno do Tijolo, 32, 4.º</i>
Andrés Goni , professor de violino, <i>Praça do Principe Real, 31, 2.º</i>
Antonio Soller , professor de piano, <i>Rua Malmerendas, 32, PORTO</i>
Candida Cilia de Lemos , professora de piano e órgão, <i>L. de S.ta Barbara, 51, 5.º D.</i>
Carlos Gonçalves , professor de piano, <i>R. da Penha de França, 23, 4.º</i>
Carlota Tatti Machado , professora de canto, <i>R. S. Bernardo, 16, 2.º</i>
Carolina Palhares , professora de canto, <i>Rua dos Poyaes S. Bento, 71, 2.º</i>
Desiré Pâque , professor de piano, harm. e composição, <i>Rua da Estrella, 59, 1.º</i>
Eduardo Nicolai , professor de violino, <i>informa-se na casa LAMBERTINI.</i>
Ernesto Vieira , <i>Rua de Santa Martha, A.</i>
Francisco Bahia , professor de piano, <i>R. Luiz de Camões, 71.</i>
Francisco Benetó , professor de violino, <i>informa-se na casa LAMBERTINI.</i>
Guilhermina Callado , prof. de piano e bandolim, <i>R. Paschoal Mello, 131, 2.º, D.</i>
Irene Zuzarte , professora de piano, <i>Rua José Estevam, 17 r/c.</i>
Isolina Roque , professora de piano, <i>Travessa de S. José, 27, 1.º, E.</i>
Joaquim A. Martins Junior , professor de cornetim, <i>R das Salgadeiras, 48, 1.º</i>
Joaquim F. Ferreira da Silva , prof. de violino. <i>R. Rod. es Sampaio, 88, 2.º, E</i>
José Henrique dos Santos , prof. de violoncello, <i>T. do Moinho de Vento, 17, 2.º</i>
Julietta Hirsch , professora de canto, <i>R. Maria, 8, 2.º D. (Bairro Andrade)</i>
Léon Jamet , professor de piano, órgão e canto, <i>Travessa de S. Marçal, 44, 2.º</i>
Lucila Moreira , professora de musica e piano, <i>R. Julio Cesar Machado, 5, r/c.</i>
M.º Sanguinetti , professora de canto, <i>Largo do Conde Barão, 91, 4.º</i>
Manuel Gomes , professor de bandolim e guitarra, <i>Rua das Atafonas, 31, 3.º</i>
Marcos Garin , professor de piano, <i>C. da Estrella, 20, 3.º</i>
Maria Margarida Franco , professora de piano, <i>Rua Formosa, 17, 1.º</i>
Octavia Hansch , professora de piano, <i>Avenida de D. Amelia M. L. r/c.</i>
Philomena Rocha , professora de piano, <i>Rua de S. Paulo, 29, 4.º D.</i>
Rachel Pâque , prof. de canto e dicção, <i>Rua da Estrella, 59, 1.º</i>
Rodrigo da Fonseca , professor de piano e harpa, <i>Rua de S. Bento, 47, 2.º E.</i>
Victoria Mirés , professora de canto, <i>Praça de D. Pedro, 74, 3.º, D.</i>

A ARTE MUSICAL

Preços da assignatura semestral

PAGAMENTO ADIANTADO

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

Preço avulso 100 rs.

Toda a correspondencia deve ser dirigida á Redacção e Administração

PRAÇA DOS RESTAURADORES, 43 A 49—LISBOA