

ANNO IX
NUMERO 201

A ARTE

MUSICAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
Praça dos Restauradores, 43 a 49
LISBOA

A ARTE MUSICAL

Publicação quinzenal de musica e theatros

LISBOA

PLEYEL WOLFF LYON & C^{IE}

GRANDE FABRICA DE PIANOS E HARPAS
PARIS



HARPA CHROMATICA SEM PEDAES

(SYSTEMA LYON PRIVILEGIADO)

PIANO DUPLO PLEYEL

(SYSTEMA LYON PRIVILEGIADO)

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

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

A. HARTRODT

SÉDE: **HAMBURGO** — Dovenfleth, 40

Expedições, Transportes e Seguros Maritimos

Serviço combinado e regular entre:

Hamburgo — Porto — Lisboa

Antuerpia — Porto — Lisboa

Londres — Porto — Lisboa

Liverpool — Porto — Lisboa

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

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

A. HARTRODT — **Hamburgo**

GUARDA-MUSICAS

NOVIDADE

DA

Casa Lambertini

— * Modelos exclusivos * —

Enviam-se catalogos illustrados a quem os pedir.

SÓMENTE Á VENDA

NA

Praça dos Restauradores, 43 a 49

LISBOA

A ARTE MUSICAL
 Revista publicada quinzenalmente

Redacção e administração

Praça dos Restauradores
43 A 49

Proprietario e director
Michel'angelo Lambertini

LISBOA

Typ. do Annuario Commercial
Praça dos Restauradores, 27

SUMMARIO : José Malhõa — José Vianna da Motta — «O Bis» — Concertos — Noticiario

José Malhõa

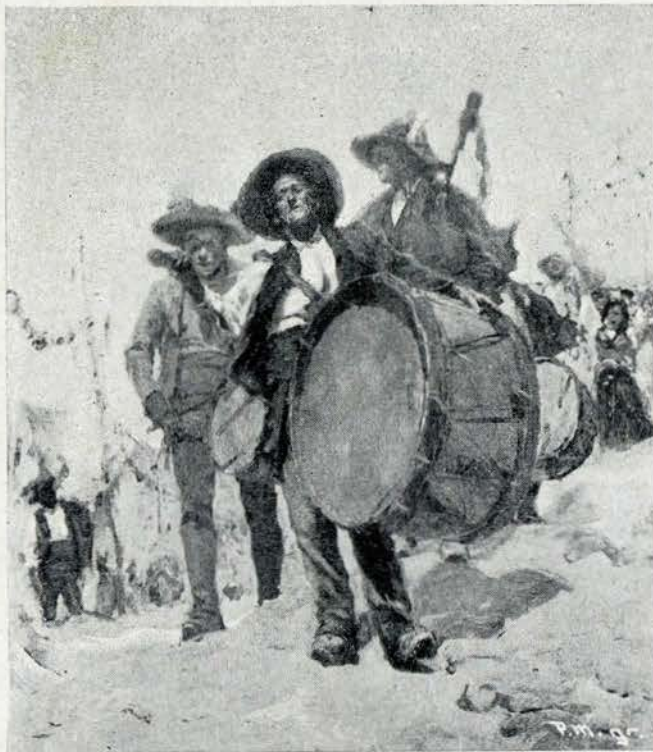
O Zé-Pereira

Pertence com Silva Porto, Columbano, Salgado, Ramalho e Sousa Pinto ao cenaculo de reformadores, apóstolos d'uma nova formula d'arte, que chegaram no momento preciso para definir, desenvolver e fixar a tentativa intelligente, mas limitada, de Annunção.

Com uma visão nitida e superior da natureza, synthetizando e colhendo em flagrante a nota característica do assumpto, Silva Porto, n'aquella brilhante democracia artistica, que foi o *Grupo do Leão*, conquistou sem suffragios e sem intrigas o posto de chefe acatado como mestre da sua geração. José Malhõa, á semelhança dos seus companheiros, não ficou indifferente ao ensinamento do mestre, colhendo do seu convívio artistico a noção do objectivo superior do paysagista. Emancipou-se naturalmente com

as tendencias do seu temperamento muito individual. Se na obra de Malhõa o criterio é semelhante áquelle que norteou Silva Porto, desde a acção decisiva da escola franceza de 1830, a sua personalidade imprime-lhe uma feição que a torna inconfundivel. Ambos portuguezes pelo sentimento dos assumptos, pela visão e por aquella subtil

emoção, que consubstancia o artista com a alma nacional, differenciam-se comtudo pelo temperamento. Silva Porto, calmo, suggestionado pelos motivos mais constantes da vida portugueza, inclinado á melancolia, que n'elle apparece como uma manifestação atávica; Malhõa, agitado pelos aspectos mais vivos da natureza, pela intensa vibração da luz peninsular, inebriado pela alegria popular, arrebatado pelos triumphos da *Vida*, e tra-



sendo para a tela as impressões sentidas das festas, das romarias, dos mercados, e de todos os meios em que a alma popular se expande livremente.

GUIDO.

Vianna da Motta

A's horas em que a nossa revista fôr distribuida já deve achar-se em Lisboa, de passagem para a America do Sul aonde vae dar concertos em varias cidades, o nosso illustre compatriota e grande pianista Vianna da Motta. Antes porém de embarcar para o novo mundo, que nos informam será a 15 de maio

E' porém de crêr que os d'elles e nossos desejos sejam tambem os do grande artista, e que os dois *recitals* venham a effectuar-se.

E entretanto a *Arte Musical* mais uma vez saúda o illustre pianista portuguez, o genial interprete da grande musica, e lhe dá as boas vindas pela sua chegada a Portugal. Ao mesmo tempo exprime o seu pesar por ter de lhe desejar *bon voyage et bon retour* d'essas



proximo, far-se-ha elle ouvir no Porto, no theatro de S. João, onde um grande concerto se effectuará a 9.

Vianna da Motta tocou em Lisboa, pela ultima vez, na primavera de 1905. Não sabemos porém ao certo se agora elle aqui se fará ouvir. Um grupo de amigos seus deseja que o illustre artista realise dois *recitals* e espera pela sua chegada para saber da resolução que tomará.

terras felizes d'além mar, onde publicos cada vez mais elevados o chamam para o ouvir com respeito e com admiração sempre crescente. Já que nos deixa tão cedo, seja ao menos para seu bem.

Bem haja pois esse portuguez, notavel entre todos, pelo esforço nobre e constante com que se creou uma situação excepcional no meio artistico mais avançado e pela honra e gloria que d'ahi vem para todos nós.

O «BIS»

O inquerito que abrimos no numero anterior acerca da vantagem ou inconveniente de, no theatro ou no concerto, se repetirem, a pedido do publico, os numeros musicaes de maior agrado, trouxe-nos já um certo numero de respostas, cuja publicação começa hoje, pela ordem do recebimento.

Para activar a entrega d'essas respostas fizemos circular um bilhete em que se repetiam os termos do referido inquerito; mas, como é natural, não o mandamos aos leitores habituaes da nossa revista.

A esses e a todos pedimos portanto nos queiram mandar o seu parecer sobre se:

Deve abolir-se o uso do Bis, conserval-o, ou limital-o a casos especiaes?

*

A minha opinião sobre o *Bis*.

Se a execução do trecho não foi excelente, não vale a pena repetil-o; se o foi, póde na repetição sahir menos perfeito e nem o artista nem o publico ficam satisfeitos, portanto sou contrario ao seu uso.

TIMOTHEO DA SILVEIRA.

*

ALEXANDRE REY COLAÇO faz os seus cumprimentos á Direcção da *Arte Musical*, e participa que não tem opinião bem assente sobre o assumpto de que se tracta.

Tudo poderia depender, a seu vêr, da categoria ou da indole do programma.

Pensa, porém, que a duração de qualquer audição de musica pura (e especialmente da melhor e mais culta) não deveria exceder o intervallo de *duas horas*, e, por consequencia, os *da Capos*, as chamadas e as pausas exageradas precisariam ser prohibidas.

*

O *Bis* deve ser *limitado* a casos especiaes, devendo ainda assim deixar-se ao executante ou executantes (director ou regente,

n'este plural) a faculdade de decidir, se repetirão ou não. N'aquella limitação é que está o *busilis*. Para não haver abusos, seria necessario que o publico... soubesse *da poda*.

J. d'ALMEIDA.

*

A minha opinião, sem valor porque são exiguos os meus meritos, é de que o uso de *bis* deve ser limitado apenas a casos muito especiaes. Para isto, porém, preciso seria extermiar as *clagues*, essa instituição abusiva e intoleravel de que muitas empresas lançam mão para impingir, ao publico deseducado, gato por lebre.

20 - 4 - 907.

ALBERTO BESSA.

*

Porto 22-4-907

Per soddisfare al di lei gentil invito sulla mia opinione relativamente ai *bis* nei Teatri e Concerti, se li debbono conservare, o limitare, o abolire, diró che anticamente, l'uso del *bis* richiesto ad unanimitá da un intero pubblico plaudente che elettrizzato da una potente ed eccezionale esecuzione lo domandava, era una gloria per l'esecutante e un piacere per il publico.

Ma poi dall'uso venne l'abuso; diffatti ora si fanno bis non chiesti ad unanimitá e molte volte non voluti affatto. Per consequenza a togliere questo abuso, visto essere quasi impossibile *limitare* il bis, penso che sarebbe un vero progresso il toglierlo affatto: e ciò tornerrebbe a vantaggio, perché si avrebbe un concorso piú numeroso alle repliche delle rappresentazioni in omaggio al vero merito.

F. RONCAGLI

*

Meu caro e velho amigo

Recebi um cartão que me endereçou a *Arte Musical* da qual julgo que tu és o director.

Não conheço a indole do *referendum* publicado no numero de 15 de abril d'essa publicação, mas descortino o que se deseja saber.

Uma vez que fui consultado ahi vae a resposta a essa consulta. E' parecer meu que nunca se perde em fazer a vontade ao publico tanto menos no caso especial de que se trata.

N'este parecer ha porém restricções. Se não prejudica, antes beneficia, que se bisem trechos musicaes curtos e ligeiros, outro tanto não direi quando se trate de uma grande symphonia ou de um trecho de difficil execução que deixe fatigado o seu executante.

No meio termo é que está a medida justa das coisas.

De resto o *bis* a pedido do publico enthuziasmado, envaidece o auctor e os executantes animando-os, e aquecendo o auditorio.

Na altura do *bis* ainda a coisa vae bem, agora quando chega ao *tris*, como já tenho visto, é que me parece excesso.

Mais em theatro de que em concerto, o *bis* tem a sua razão de ser.

Se eu escrevesse musica gostaria de ouvir o publico pedir *bis* aos trechos que mais lhe agradassem. E aqui tens o que sobre o assumpto te posso dizer.

ALFREDO GALLIS.

*

Em principio, sou absolutamente opposto ao *bis*, que representa quasi sempre um abuso, e, não raro, pela sua insistencia, a mais falsa comprehensão das respectivas posições: do professional ou amator perante o publico.

Resumindo: condemno absolutamente o *bis* com respeito aos artistas, aos que cultivam a Arte professionalmente. Para esses só em casos muito excepcionaes se explica. Quanto aos amadores, é certo que muitos d'elles são os primeiros a accederem voluntaria e gostosamente á exigencia do *bis*.

22-4-907

VICTORIANO BRAGA.

*

Em resposta ao seu amavel convite para dar a minha opinião sobre o *bis* no theatro ou no concerto, vou francamente dizer-lhe o que penso a tal respeito.

No theatro sou completamente contra *tudo* que possa prejudicar a peça ou a opera, interrompendo-a, ainda no melhor sentido; sou portanto contra o *bis*, como sou até contra quaesquer manifestações de agrado ou desagrado durante a representação. O artista interrompido perde sempre parte do calor, do enthuziasmo, da convicção com que estava interpretando o seu papel. O *bis* interrompe sempre em prejuizo do trecho que se repete e que, pelo menos, perde a impressão da novidade.

O publico devia sempre ouvir attentamente todo o acto e manifestar se no final.

E' deploravel quando as interrupções são feitas pela *claque* ignorante com desgosto do espectador, mas com prazer do artista e assentimento da empreza.

Por tudo isto voto contra o uso do *bis* no theatro.

Com respeito ao concerto ja não sou da mesma opinião, porque, de numero para numero, ha solução de continuidade e portanto

nenhum prejuizo existe, e o *bis* entra na categoria dos applausos enthuziasticos. N'este ponto a opinião de V. é auctorisadissima.

Desejando cumprir sempre as suas ordens, sou etc.

22 — abril — 07.

SOUSA BASTOS.

*

Conserval-o, quando o trecho não seja extenso, e, pelo valor da composição ou da execução, se torne digno de ser repetido. Contudo o grande juiz será sempre o publico.

FERREIRA BRAGA.

*

O uso e abuso do pedido de *bis*, nos nossos theatros, representa uma indelicadeza. Ao artista que nos emociona e empolga por uma boa e consciente interpretação, devemos deixar o *direito* de bisar.

Se nos sentimos suggestionados, *âme à genoux*, façamos uma grande e vibrante ovação. Se o artista *quizer, e estiver disposto*, repetirá sem o exigente e irritante pedido do *bis*.

E' isto o que se me afigura rasoavel — respondendo, assim, ao amavel e gentil pedido da redacção da *Arte Musical*.

OLGA MORAES SARMENTO DA SILVEIRA.

*

No theatro ou no concerto deve ou não abolir se o uso do *bis*?

Assim se me dirige a Direcção da *Arte Musical* n'um postal a que me apresso a responder.

No concerto não vejo motivo para supprimil-o; se occasiões ha em que o *bis* importuna, não é d'elle a culpa mas da sua forçada applicação.

No theatro... *nem se pergunta!* É uma velharia inadmissivel Comprehendia se o *bis* nos tempos do capote e da *Imperial*, da bota de cano e da *Redowa*; estava de todo no espirito da epocha, dada a estreita analogia entre o concerto e a opera de então, em que com as mesmas formulas rossinianas em myriades de notas se exprimiam (ou se imaginava exprimir) os sentimentos mais oppostos.

Modernamente, desde que se pensa em afastar da musica dramatica os possiveis gorgulhos da inverosimilhança, o *bis* está absolutamente condemnado. Deixá-lo ainda arrastar-se por uma singular complacencia do publico é dar logar a que presenceemos scenas d'um burlesca de operetta como, entre uma infinidade de outras, a de vermos tanto amiude, quando a *Tosca* vae á scena, Scarpia,

o tyranno de Roma, a cabecear ou roer as unhas, esperando com evangelica paciencia que a *diva* da noite cante e volte a cantar o tão predilecto *Vissi d'arte*.

Alem de que, o *bis* no ponto de vista da educaçao esthetica do publico é tudo quanto possa existir de mais contraproducente. Olhemos qualquer das operas representadas com maior frequencia. A *Gioconda*, por exemplo. Jámais se pediu *bis* á aria do suicidio ou do monologo de Barnaba? Em compensaçao, nunca ouvir cantar a *Gioconda* sem que pelo menos quatro vezes tivesse de supportar o *fulgor del creato*, as duas do bombastico duetto e outras tantas do infallivel *bis*.

Hoje em dia elle pode ter só por defensores os que avaliam as operas pelo numero de actos, e para quem, por consequencia, uma partitura em tres actos é mediocre, boa em quatro e optima em cinco.

Se elles até deliram por *tris*!...

ADRIANO MERÊA.

*

Em resposta ao para mim lisongeiro convite para me pronunciar acerca do pedido de *bis* quando um artista executa um trecho musical de maneira a provocar o desejo da sua repetição, ha alguma cousa a dizer. A prohibição dos *bis* pela direcção do *Scala* de Milão, e outras prohibições que talvez se sigam por parte d'outras empresas, obedecem claramente a um principio financeiro, aquelle a que em geral obedecem todos os empresarios. Dizem elles que quem quer ouvir segunda vez um trecho, paga, indo outra vez ao theatro.

E' uma verdade que o publico abusa muitas vezes egoisticamente d'esse inveterado uso, (em 1893 fez repetir ao baritono Murel que cantava o *Falstaff* em S. Carlos, cinco vezes a aria quando *ero paggio*), mas tambem é uma verdade que á maioria dos artistas apraz o *bisar*, que é evidentemente uma prova de que bem cantaram. A imprensa regista o facto e assim faz um reclamo, que lá fóra vale dinheiro. Só não gostam de *bisar* os artistas *notabilidades*, que tendo uma reputação segura até se importam pouco com o desagrado d'uma parte do publico. Os que desejam agradar, aquelles a quem não é indifferente o favor do publico, lisongeia-os sempre o pedido de *bis*.

O publico de S. Carlos que não prima pela gentileza, direi mesmo delicadeza, para com os artistas, pede *bis* sem cerimonia, e quando o artista lhe satisfaz o pedido applaude menos que da primeira vez quando deveria com applausos agradecer de modo a retribuir um obsequio que outra cousa não é o que acaba

de fazer o artista. A primeira audiçao é paga, a segunda é gratis.

Resumindo, em geral a repetição é de conveniencia para o artista. Tenho visto excepções em que o artista se estende quando repete, mas tambem já vi uma vez um tenor que se estreiou na *Favorita*, em que andou de principio *tant bien que mal*, ao chegar ao *Spirto Gentil* se engasgou, mais pelo medo de que se achava possuido, do que por deficiencia de recursos. A *claque* e uns amigos, que d'esta vez não foram dos diabos, pediram *bis*, emquanto a maioria pateava. O tenor repetiu, e d'esta vez tão bem, que teve uma ovação unanime.

Satisfazendo ao amavel convite de V. e em virtude das razões que expuz, parece-me preferivel ser se parco em pedir-se *bis*, só em casos excepçoes, conforme...

ARTHUR NOGUEIRA.

*

Pergunta-me o meu amigo: deve abolir se o uso do *bis*, conserva-lo ou limita-lo a casos especiaes?

Sem mais preambulos direi que no meu sentir, o uso do *bis* deve abolir-se do theatro lyrico, pela mesma razão de que tal uso não existe no theatro de declamação. E' tão absurdo pedir por exemplo n'uma comedia de Dumas a repetição de um bello dialogo ou de uma soberba tirada, como n'uma opera, a repetição de uma aria, de um duetto, de qualquer trecho, pois fazem parte integrante da acção ali desenrolada. Igual é o absurdo de, assistindo á audiçao de uma symphonia, de uma *ouverture*, de certa peça em que ha uma sequencia, uma larga idéa a desenvolver, com diferentes partes, pedissemos a repetição de qualquer passagem que mais nos ferisse a attenção.

Em meu sentir, apenas seria admissivel a repetição de trechos que não excedam 5 ou, o muito, dez minutos, como a *badinerie* de Bach, as *fiandeiras* de Mendelssohn, etc.

Lisboa, 24 — 3 — 907.

J. T. DA SILVA BASTOS.

*

Desejam v. saber a minha humilde opinião ácerca da abo içao ou da conservaçao do uso do *bis*.

Eis o que penso ácerca da questao: deve conservar-se, limitando-se porém a casos especiaes. Entendo que é um estimulo para os executantes e para os compositores, uma recompensa moral a que tem direito, uma satisfacção que não é de justiça regatear-lhes.

O *bis* deve todavia limitar-se a peças destacadas, isto é, a composições não formadas de varios trechos que constituam um conjunto em que esses trechos mais ou menos se ligam entre si, como por exemplo na symphonia, na musica de camara, nos concertos para instrumentos, e, acima de tudo, na opera. N'este ultimo genero de composição musical poderia, quando muito, bisar-se a introdução ou um entre-acto, no caso de formarem trechos deslocados, com fecho. Nada mais.

Na musica de camara, raras vezes se poderá fazer a concessão de repetir um *andante* ou um *scherzo*. As outras partes, nunca.

Manda porem a delicadeza que, até nos casos em que é licito pedir *bis*, ou mais alguma peça fóra do programma, não se abuse nunca da condescendencia dos executantes, nem se lhes dê a impressão de fazer render quanto possivel a importancia da entrada.

Lisboa, 24 de abril, de 1907.

J. DE FREITAS BRANCO.

*

Meu caro amigo Lambertini

Diz um poeta japonéz, o celebre compilador do *Kokinjú*, Ki-no Tsourayouki o seguinte: «quando te pedirem a tua opinião, olha bem para a cara da pessoa que te faz a pergunta, se fór pessoa de bem, responde com sinceridade, no caso contrario, volta-lhe as costas.»

Quanta philosophia n'estas linhas!! Por isso satisfazendo ao seu amavel pedido, mando-lhe com toda a sinceridade, a minha opinião sobre o caso do *bis*.

Em coisas d'arte, e em tudo, temos opiniões, que estão annos e annos como escondidas, no nosso espirito, até chegar um momento em que as damos a conhecer aos outros; ás vezes temos a felicidade de sermos comprehendidos, mas outras vezes ha, que somos *olhados* como retrogados, ou peor ainda.

Deveremos ficar para traz, atemorizados? Isso nunca!

Sustentar uma idea boa é enaltecer o nosso espirito, apesar de expor a nossa opinião aos risos d'uns, á má lingua d'outros, e á indifferença dos restantes; mas ao menos na occasião em que a lançamos temos uns momentos de alegria íntima, pensando que virá tempo, que será comprehendida e seguida; e não será isso causa de jubilo da nossa parte?!

Mas vamos ao caso.

Tenho tido sempre a opinião que o *bis* é tudo quanto ha de mais anti-artístico, e to-

dos aquelles que o pedem, enquanto a mim, ignoram por completo, o que é a execução *pura* de uma peça.

Estou d'aqui a ver a impressão que hade fazer em alguns, esta minha ideia; que para estes o *bis* é uma coisa deliciosa; pedem *bis* a tudo como se o artista fosse algum *realejo*!

Seja de que natureza fór a peça, antiga ou moderna, o primeiro cuidado que deve ter o executante é tratar de a comprehender, e atravez das vibrações da sua alma, do seu sentir, transmitti-la ao meio que a executa.

Se o seu espirito estiver completamente entregue á serie de ideias que passam pelo seu cerebro, na continua combinação das phrases essencialmente espirituaes que a obra lhe desperta, encontra-se forçosamente em um estado psychologico, em um momento de vida tão imaginativo, que o tal *bis* mostrar-lhe-ha inesperadamente o mundo de realidade o lado prosaico da existencia humana; e todo aquelle ambiente ideal em que a sua alma se expandia desapparecerá tão rapido como o fumo ao perder-se no espaço infinito.

E soffrendo esta transição assim tão rapida, poderá o executante adquirir o primitivo estado de espirito, que lhe fazia dar a tal *pura* execução? Estou plenamente convencido que não, a obra perderá o interesse, a *unidade* sempre filha de uma execução transcendente.

Por minha parte acho que o *bis* deve ser abolido *por completo* sem casos especiaes; pôr termo de vez ao *bis* é comprehender o alto papel da Grande Arte.

Em qualquer manifestação artistica, e sobre tudo musical, existe uma *ideia*, que deve ser traduzida em toda a sua essencia na sua total unidade, todas as vezes que essa ideia, esse pensamento fór cortado a obra apparecerá perante nós, frouxa, perfeitamente estiolada, e não será isto um crime na Arte?

Aqui está, meu caro amigo, a minha opinião, estou certissimo que para a maior parte dos publicos não agradará, mas que fazer? Fico sustentando a minha ideia, e os *bis* ficarão em plena liberdade, estou convencido d'isso.

Mais uma vez lhe agradeço, em ter tido paciencia em me aturar, e creia-me

s/c Lisboa 25/4/907.

Seu sincero amigo

ALFREDO PINTO (SACAVEM).

*

A meu ver o *bis* é anti-esthetico. Só teria razão de ser com a seguinte rubrica do au-

ctor: «Da Capo se os applausos forem unanimes», presuppondo que o compositor teve em vista a hypothese de uma repetição, que não prejudicasse o effeito impressivo que elle se propoz produzir.

No theatro chega a ser absurdo.

Ha annos cantando-se em S. Carlos a *Lucrecia Borgia* um tenor celebre obteve tal ovação na scena da morte de Gennaro, que foi obrigado a repetil-a. Claro está que para isso teve de resuscitar.

AUGUSTO MACHADO.

*

Convidado pela direcção da *Arte Musical* a dar o meu parecer sobre se se deve ou não pedir a repetição de um trecho de opera ou de concerto, direi que só em casos muito excepcionaes devemos servir-nos do *bis*.

Uma opera assim como uma peça de concerto, e muito especialmente na musica de camara, é constituída por diversos trechos, que se ligam e relacionam uns com os outros e estão sujeitos a formulas, que empregadas por compositor de talento vão gradualmente subindo de interesse até chegar a um ponto culminante que faz vibrar com maior intensidade a nossa corda emotiva, decrescendo depois a pouco e pouco, sem comtudo nos fazer esquecer a sensação que experimentamos.

A' factura de qualquer composição preside sempre uma ideia que começa com a primeira nota e termina na ultima do ultimo movimento, d'onde se conclue que embora essa obra seja constituída por trechos de caracter differente existe sempre grande relação entre elles.

Os antigos mestres, naturalmente para accentuar bem a ideia de continuidade, empregavam frequentes vezes nas suas composições o mesmo tom em todos os andamentos.

Uma opera ou uma peça de concerto é como que um discurso ou um poema.

Repetir isoladamente um periodo d'esse discurso ou uns versos d'esse poema é mutilar a obra, prejudicando-a no que tem de muito interessante, que é a preparação para uma determinada intenção, e o desenvolvimento da ideia primitiva.

Ha comtudo peças formadas por andamentos de indole completamente diversa e que se podem executar separadamente.

Reservemos para estas o *bis*.

ANTONIO LAMAS.

*

Em resposta ao bilhete postal em que v. pedem que me pronuncie sobre o *referendum*

publicado na *Arte Musical* de 15 do corrente tenho a dizer-lhes que sou de parecer que o *bis* deve ser totalmente abolido, sem a ressalva dos casos especiaes, pelos seguintes motivos:

1.º Porque cansa os artistas, prejudicando-os na execução do resto do programma.

2.º Porque pode succeder que a repetição de certo trecho, excellentemente executado, desfaça, por uma execução menos correctá, a boa impressão que antes deixára no publico.

3.º Porque representa na maioria dos casos um abuso por parte d'este, com o fim especulativo de obter um *supplementosinho* ao programma, que o sacie de boa musica, poupando o de voltar ao theatro quando o espectáculo ou concerto se repetir.

4.º Porque é anti-artístico, principalmente no theatro lyrico. N'este não só deve ser abolida a repetição, mas tambem o applauso no meio d'um acto, que obrigue os artistas a desmancharem a personagem que tanto trabalho dá a compôr, para apparecerem a agradecer nas suas proprias personalidades, ridiculamente toucados e paramentados com as vestes do guarda roupa, o que é um crime de lesa-arte. Se o artista em tal acto agradou muito, tem o auditorio um excellent meio de galardoar os seus esforços applaudindo-o no fim d'esse acto, ou, ainda melhor, no fim da opera, para que o espectador não perca a illusão que esta lhe deve dar e sem que, d'esta forma, a Arte soffra o menor ultrage.

LICINIO DE SÁ PEREIRA.

*

A's perguntas que a illustrada Direcção da *Arte Musical* me faz com referencia ao uso do *bis*, respondo:

No theatro deve ser abolido, admitto-o porém no concerto.

Lisboa, 25-4-907.

CAROLINA PALHARES.

*

Meu presado amigo, Sr. Lambertini

Felicito-o vivamente pela idea que teve de applicar ao noso meio artistico as perguntas: *Deve abolir-se o uso do «bis», conservá-lo, ou limitá-lo a casos especiaes?* A questão ahi comprehendida é muito complexa e, naturalmente, as respostas hão-de surprehender-lo e dar-lhe grande prazer pela variedade e imprevisto dos seus aspectos.

A ideia, como diz na sua *Arte Musical*, vem de fóra, da Italia; lá foi formulada. Vou pois, ao dizer de minha justiça, tratar essa questão em dois campos diversos, encarando-a primeiro dentro dos paizes mais avançados; depois no meio portuguez, ou melhor, em Lisboa, capital do reino e maior centro de todas as suas actividades e de todos os seus recursos. Porque, a diversos estados de civilização, correspondem aspectos diversos do mesmo problema.

Mas uma observação sou forçado a fazer desde logo. E vêm a ser que o *bis*, reclamado ou até imposto quer no theatro, quer no concerto, mas principalmente naquelle, não é um phenomeno isolado e independente. Nem comprehendo pois, para que o separaram do systema a que pertence e fizeram d'elle uma entidade á parte. Porque afigura-se-me indiscutivel que o *bis* não passa de um dos muitos factos, diariamente observados e ciosamente requestados pela cabotinagem artistica, que são inherentes á antiga forma do espectáculo musical — a opera; a forma do drama entendido como mero pretexto para exhibição de peças musicas independentes — e só apparentemente ligadas pela cadeia dos recitativos; a forma da opera-concerto, agrupamento de bailados e arias que se alternam com mais ou menos habilidade e sciencia de contrastes, ou effeitos scenicos, e cujo destino inicial foi méramente o deleite ou desfastio das classes ricas e folgadas de uma sociedade decadente e profundamente corrupta.

Ora, desde que toda essa musica não obedeça a uma concepção dramatica, onde um equilibrio estructural e uma logica d'acção soffram porque as perturbem, é evidente que o *bis*, sobre ser inoffensivo, póde até converter-se num grande beneficio, numa compensação justa e merecida. Pois não valerá muito mais ouvir duas vezes uma aria bem cantada, do que uma só vez? E essas duas audições não poderão compensar-nos o tormento que uma outra aria mal cantada nos causasse?

Na opera-concerto, em contraposição ao drama-musical, todos os antigos habitos theatraes, hoje condemnados na forma de Bayreuth, são admissiveis e justificados. Mas nenhum d'elles deve ser considerado isoladamente, a não ser que se queira começar por uma ponta para os supprimir a todos.

Suprime se hoje o *bis*, para não enfraquecer a logica da acção e romper o equilibrio da estructura dramatica, e até para não cançar a attenção do publico com que se deve contar para a comprehensão do effeito total. Amanhã esconde-se a orchestra e o ponto,

que não devem ser vistos porque não são figuras dramaticas. Depois mergulha-se a sala na sombra; para crear athmosphera mental e concentrar todas as attensões apenas na scena. D'ahi naturalmente surge a necessidade de eliminar os camarotes; para que a visão da scena se opere em todos os espectadores igualmente e portanto d'uma forma integral. Mais tarde comprehender-se-ha que se não deve interromper o natural e logico desenvolvimento do drama com os applausos a meio do acto. E condemnam-se esses applausos. E já as prima donas e os compositores não temem que vir agradecer e cortejar jovialmente o publico delirante.

Pouco a pouco, emfim, ir-se-ha cahindo na forma d'espectaculo que Wagner concebeu; e isto não só na sala como tambem na scena. O que prova que a Italia, a patria da opera-concerto, vae finalmente entrar, ou continua a ser absorvida pela reforma do Mestre de Bayreuth e, pelo drama musical. E' a evolução inevitavel e fatal que se effectua gradualmente, passando das formas decorativas para as formas expressivas. Assim parece succeder em Italia, onde se começa pela *ponta* do «*bis*». Depois irão a outras *pontas*.

Maeterlinck, o illustre e profundo dramaturgo flamengo, diz: «Eu só vou ao theatro na esperanza de vêr a minha vida presa ás suas fontes e aos seus mysterios por laços que a falta d'ocasião ou de força me impede de vêr todos os dias.» Se o creador do *Theatro do sonho* na expressão de Ed. Schuré, assim diz das formas litterarias, muito mais se pode dizer das formas musicas, attenta a força, variedade e natureza excepcionalmente profunda do seu poder expressivo. Quem pois quizer surpreender o mysterio da vida na obra d'arte carece certamente de a absorver na sua forma integral, no seu desenvolvimento logico e perfeito equilibrio. Os «*bis*», e outras causas de perturbação, ou enfraquecimento do effeito concebido pelo artista creador, devem ser nesse caso, nesse paiz, ou nesse estado de civilização, fatalmente condemnados e suprimidos.

Isto penso eu relativamente ás terras da Europa culta. Quer dizer — isto aprendi eu lá, porque é o que mais ou menos lá se faz. E faz-se juntamente com outras cousas que cá se não fazem, como seja: — estar calado no theatro e não falar com os visinhos, só entrar com o panno em baixo, não bater o compasso, não patear um pobre artista qualquer e que não faz melhor porque não pode, respeitar o visinho para que o respeitem a

si; ser emfim correcto de maneiras e cidadão d'um paiz livre.

Já se vê que, entre nós, as cousas passam-se muito diversamente do que se observa nos theatros da Europa central e do que pensa Maeterlinck. Em nenhuma terra como cá um espectáculo se compõe tanto do que se passa na scena como do que se passa na sala. Por isso quem, entre nós, vae ao theatro não se preoccupa com os mysterios da vida, nem tão pouco com as suas fontes mais ou menos reconditas. «A vida são sempre dois dias», como já, em outro logar, ha annos já tive obrigação de demonstrar, tratando do theatro de S. Carlos, do seu publico e dos espectaculos que elle quer, os unicos possiveis entre nós. Por isso apontarei aqui apenas, em curta summula, o espirito d'essas minhas anteriores congeminencias.

O portuguez, e sobre todos o lisboeta, é de seu natural amavioso e reinadio. Quando vae ao theatro, sente-se irresistivel; e vae para *reinar*. De vezes em quando concede um pouco de attenção ao que se canta e ao que se toca. E o espectador modesto e timido, que o ha tambem embora na mais desprezivel minoria, este espectador não póde ouvir a maior parte das peças cantadas ou tocadas, porque conversam em redor d'elle, porque batem o compasso fóra de tempo, porque cantarolam a seu lado. Esse pobre diabo só tem uma leve compensação em ouvir duas vezes uma aria qualquer, uma peça d'orchestra, ou um concertante quando d'arromba.

E' justiça de mouro, dirá o meu amigo. Talvez. Mas é o que ha cá, neste laranjal em flôr á beira-mar plantado. Cada terra tem seu uso, quer dizer — o espectáculo que lhe convem. Ora no nosso theatro o *bis* é o que os francezes chamam *un pis aller*. «Do mal o menos e tudo o que vier é ganho», diremos nós.

Confesso-lhe sinceramente o meu sentimento a respeito do *bis*. E acho ainda que, antes de o supprimir entre nós, conviria supprimir outras cousas.

Naturalmente seria para desejar a supressão da cavaqueira em S. Carlos. A's vezes é tal o sussurro que a sensação auditiva resulta semelhante á visual quando, entre o olho do observador e os objectos, se interpõe um véo espesso e acinzentado. «E' de cortar á faca». Esse zumbido só raras vezes deixa ali de perturbar a audição.

Naturalmente tambem seria para desejar que ninguem entrasse durante o espectáculo ou se levantasse, ou fizesse o quer que seja que perturbe a attenção do espectador.

Tudo isto se me afigura mais elementar do que o *bis*. Até porque, desde que se ouça

bem, não me parece necessario ouvir duas vezes; e o *bis* será supprimido de per si. Mas, antes de se poder ouvir bem toda a peça, acho preferivel ouvir bem, duas ou tres vezes, ou mais ainda, os numeros a que o illustrado publico concede a sua protecção e benevolencia.

Vamos indo assim, enquanto não nos permitem ir melhor. E, afinal, é possivel que, d'aqui a cincoenta ou sessenta annos, já se não façam em S. Carlos umas certas cousas condemnaveis que hoje ahi se fazem. Não ha pois que desesperar, meu presado amigo. Em Italia começa-se agora a achar mau o que Wagner condemnou ahi por 1855, ha cincoenta annos.

Já vê que os meus calculos não são errados. Nestes cincoenta annos mais chegados irei portanto gritando *bis* em S. Carlos, sempre o publico m'o consentir. Depois veremos o que se ha de pedir. Eu cá vou ainda, primeiramente, pela supressão do compasso batido ao meu lado e do tró la-ró la ró, ló-la-ró, la-ró, com que me commentam a cantoria. Isto é o que mais incommoda. Depois de supprimida esta *reinação technica*, desejaria supprimida a *reinação do irresistivel* que leva o heroe a entrar ruidosamente na plateia e a ruidosamente abaixar o assento da cadeira, para que a fascinação não deixe de penetrar fundo nas almas; porque o abalo resultante, em quem escuta, é muito violento, doloroso até por imprevisto e fóra de todo o rythmo. Uma vez reduzidos estes casos individuaes ou parciaes, teria o desgosto de solicitar o sacrificio maximo e collectivo de todo o publico, a que alludo mais acima, a abnegação transcendente de todos os espectadores — resignarem se a não conversar durante o espectáculo.

Eu bem sei que isto havia de custar muito trabalho, de levar muito tempo. Nós vemos por exemplo, como é difficil, senão impossivel conseguir que grupos d'homens não interrompam o transito nos passeios e obriguem as senhoras a descer, para não incomodar esses lindos homens; como estes não podem deixar de dirigir ditos grosseiros, obscenos até, a essas senhoras e até ás meninas quando passam por elles; como é impossivel obstar a que se escarre nos carros electricos e á meza redonda dos hoteis, forçando as senhoras estrangeiras e os homens, os inglezes, a levantar-se e a retirar-se. E sendo assim, o *bis* nos espectaculos apparece-me como uma forma rara e superior da civilização, uma manifestação de elevada curiosidade, de tendencias idealisantes entre nós, quando já começa a deixar de o parecer em Italia, e quando ha mais de cincoenta annos deixou de o ser na *barbara* Allemanha. Por-

tanto acho pouco o *bis*. Com os olhos num futuro muito longiquo, bons cem annos, para mais que não para menos, reclamo tambem o *tris*.

E não parece valer a pena de discutir o caso do *bis* relacionado com outros espectaculos, ou audições musicaes superiores, como sejam as de musica de camara, ou classica. Berlioz já resolveu o caso, por forma até bem cruel.

Hoje fico-me por aqui

Abril, 1907.

Amigo e admirador

ANTONIO ARROYO.

*

Em resposta ao *referendum* acerca do *bis* ahí vae a minha modesta opinião.

Começo por declarar que ponho fóra da questão os artistas que *bisam* quasi sem que lh'o peçam.

Incondicionalmente sou contra o *bis*.

Se, n'um momento de divina inspiração um artista executou um trecho que nos chegou á *espinha* ou nos dá o *frisson*, é mais que provavel que essa impressão se não repita logo em seguida.

Tratando-se só de maravilhas technicas, a repetição forçada já constitue um abuso d'um *tour-de-force* que nem a todos impressiona e a muitos fatiga.

Quem quizer ouvir duas vezes uma musica, vá duas vezes ao theatro ou concerto.

Se ha um unico concerto dado por artista de passagem, nem mesmo assim admittimos o *bis*. Ouvindo uma vez um trecho que nos transportou ás mais altas regiões da arte, essa impressão, para o verdadeiro amador ficou indelevel, e nada ganharia em intensidade se o trecho fosse repetido.

Fossem pedir a Miguel Angelo que *repintasse* a Capella Sixtina, a Rafael e Murillo que *repetissem* as suas Madonas!

VIRGINIA BAPTISTA

*

Sou contrario ao *bis*:

1.º — Porque o considero abusivo da complacencia dos artistas a quem é reclamado;

2.º — Porque me parece nocivo á Arte e á esthetica, destruindo, a maior parte das vezes, uma impressão magnifica que poderia ter ficado sem elle.

Entendo que devia abolir-se, se fosse possível.

Porto, 24-4-907.

HENRIQUE CARNEIRO.

*

Leça da Palmeira, 25-4-907.

Meu caro Lambertini

Respondendo á pergunta que me foi feita pela Direcção da *Arte Musical* sobre a questão do *bis* sou de opinião que as repetições devem ser abolidas, principalmente em operas e em peças symphonicas completas, por que prejudicam totalmente o pensamento dos auctores e a unidade de acção, chegando a ser ridiculo fazerem-se repetir scenas de morte, de loucura, etc.

Comtudo, excepcionalmente e para transigir com os publicos que estão n'esse mau habito, podem (em concerto) repetirem-se os pequenos *morceaux* ou uma folha avulsa de obra importante, porque n'isso não prejudica a composição, mas ainda n'esses casos, será conveniente não abusar do *bis* e pedil-o sómente quando o trecho, pelo seu valor e pela sua belleza, se tenha imposto á admiração ou ao entusiasmo do publico.

Eis a opinião de um profano que se subcreve.

PAULO DO QUENTAL.

*

Em casos d'estes, convem ter em conta o temperamento dos povos e os usos da terra. O silencio religioso que petrefica uma plateia teutonica ou scandinava não pode exigir-se de um publico meridional, e com especialidade de um publico portuguez.

Em these, são condemnaveis todas as manifestações de agrado ou desagrado que interrompam a sequencia logica de um espectáculo theatral. Todavia, é innegavel que as da primeira especie não se podem absolutamente cohibir entre nós; basta que se conttenham em limites discretos, uns bravos, umas interjeições de entusiasmo, um sussurro de admiração; e n'este caso contribuem para aquecer o ambiente espirital da sala e estimular os artistas. Transcendendo estes limites, são importunos e anti-esthéticos, quebram a impressão de arte que se pretende comunicar aos espectadores, e desvalorizam portanto o drama, quer declamado quer musical. Com sobeja razão se applica esta reprimenda ás repetições, as quaes frequentes vezes prejudicam pela fadiga, ou cahem no ridiculo, pela intervenção heteroclitica do mundo real no mundo ficticio.

Nos concertos, já as repetições podem ter uma certa justificação, porque os mesmos motivos não são allegaveis, mas é preciso obter o consentimento previo dos auctores. Esta clausula é imprescindivel (ou deve sel-o)

porque elles arriscam-se a soffrer um prejuizo moral, por se diluir o effeito artistico das suas composições, e um prejuizo material, por isso que, em duas ou mais audições do mesmo trecho, elles percebem direitos correspondentes a uma apenas.

Em resumo, nada de saturar o espirito e o gosto do auditorio. E' o auctor quem prescreve os recipes; a elle cabe o direito exclusivo de determinar as doses que se devem misturar em cada espectáculo.

Abril-25-907.

HENRIQUE LOPES DE MENDONÇA.

*

As restantes cartas seguirão no proximo numero.



Francisco Benetó foi um dos triumphadores da presente quinzena. O seu concerto, caprichosamente organizado com orchestra e com solos de violino, de clarinete, de viola d'amor e de canto, effectuou-se a 18 no salão do Conservatorio, perante uma numerosa e por vezes entusiastica assistencia.

O nosso violinista, e *nosso* lhe podemos chamar pois já ha bons cinco annos que o vemos brilhar nas mais importantes audições musicas da nossa terra, produziu uma profunda sensação pelo poder expressivo e pela magnificencia da technica que cada vez mais se evidenciam n'elle.

Não damos novidade aos nossos leitores dizendo-lhes que Francisco Benetó é um excellento musico e um temperamento artistico de primeira agua, mas a quem não assistiu a esta audição, podemos assegurar que o *Concerto* de Beethoven e particularmente a difficilima cadencia n'elle intercalada por Léonard, tiveram uma interpretação que podemos classificar, sem favôr, de primorosa.

A *Romance* de Beethoven, a *Introduction et Rondó* de Saint-Saëns, a *Canzonetta* d'Ambrosio e a zumbidora *Abelha* de Schubert, que foi repetida a pedido do publico, encontraram tambem no illustre violinista um traductor intelligente e possuidor ao mesmo tempo de rarissimos recursos de solista.

Foi unanimemente aclamado e com toda a justica.

Collaboraram com Francisco Benetó na sua festa a sr.^a D. Maria da Madre de Deus Al-

meida, talento delicado e seguro que alem de um trecho da *Saffo*, teve a gentil ideia de nos fazer ouvir duas deliciosas melodias portuguezas de Vianna da Motta, finamente interpretadas — o sr. José Nunes Baptista que não só cantou excellentemente a conhecida aria do D. Carlos, *Ella giammai mi amó*, mas tambem excursionou com muita felicidade no dominio da arte portugueza com uma inspirada barcarola do Padre Borba — o sr. Antonio Lamas que com a sua viola d'amór nos dá sempre a impressão de *servir* respeitosa e a arte, em vez de a *fazer servir* a ephemeros triumphos — e finalmente o sr. Severo da Silva que é, no clarinete, o artista sobrio e correcto que tantas vezes temos apreciado na orchestra de *S. Carlos* e em varios concertos instrumentaes, como uma das figuras primicias da nossa arte contemporanea.

Uma pequena orchestra de artistas e amadores, dirigida pelo proprietario da nossa revista, abriu o concerto com a *ouverture* do Fidelio e acompanhou alguns dos numeros de violino.

*

Se como amigos pessoases de Francisco Benetó rejubilamos com o brilhante exito da sua festa, não temos somenos prazer em registar a triumphal apresentação de Raymundo de Macedo na noute de 20, no *Grand Club de Lisboa*.

E' sestro de meridionaes, e em especial de portuguezes, exaltar até á apothose aquillo que nos faz bõa impressão ou classificar redondamente de... *borracheira* tudo em que podemos encontrar o mais leve senão — isto áparte a caritativa tendencia de depreciar (e até arrazar) tudo quanto é nosso.

Sempre receiosos de cahir em algum dos taes exaggeros, que são um dos pouco risonhos apanagios do nosso feitio nacional e a que portanto nem sempre logramos subtrahir nos, deixámos medeiar uns dias entre a audição de Raymundo de Macedo e a feitura d'estas desataviadas linhas, e isto como medida de prudente defeza contra nós proprios.

Não se modificou todavia a nossa primeira impressão e julgamos hoje poder affirmar desapaixonadamente que o joven pianista portuense tem desde já direito a enfileirar na vanguarda dos nossos musicos e, sem favôr, ao lado dos melhoes.

Chegando tarde ao lindo salão do Club (outro defeito portuguez, que as nossas multiplas occupações mal chegam a desculpar), já não pudemos ouvir a *Sonata* de Beethoven com que abria o concerto; dizem-nos com tudo os entendidos que peccou n'essa obra, por frouxidão e falta de rigor rythmico, o nosso joven artista. É possivel, mas o que

podemos afirmar é que, se houve tal fraqueza, attribuível porventura ao orgasmo natural n'um concertista novo, que pela primeira vez se apresenta perante um publico desconhecido, resgatou-a brilhantemente em todo o resto do seu programma.

Ha muito tempo que não ouviamos tocar Liszt com aquella pujança, com aquelle calor e ao mesmo tempo com aquelle desprendimento de toda a difficuldade technica! Ser-

ciosa applicação dos mais bellos effeitos pianisticos, ahi é que pode aquilatar-se o grande e indiscutivel merecimento de Raymundo de Macedo.

Nas obras que se lhe seguiram, *Adagio* de Schubert-Liszt, *Romance* de Schumann, *Chant polonais* de Chopin-Liszt e *12.^a Rapsodia* de Liszt, a que fora do programma juntou ainda uma outra *Rapsodia* d'este mesmo auctor, a *10.^a*, não fez Raymundo de Macedo senão



FRANCISCO BENETÓ

vido por um virtuosismo raro, Raymundo de Macedo é ao mesmo tempo um sincero e é n'essa excepcional dualidade que reside a principal força do talentoso portuense.

Na sonata de Liszt, uma das mais sublimes obras primas do grande mestre hungaro, e mesmo uma das obras maestras da literatura do piano, tanto pela elevação da ideia e desenvolvimento dos episodios, como pela judi-

confirmar as nossas impressões e ganhar por completo o seu publico, que lhe fez estrepitosas e vibrantes ovações.

Não queremos fechar esta noticia sem deixar consignados os apontamentos biographicos que pudemos colher acerca d'este talentoso moço; julgamo-os interessantes, já porque representam esclarecimentos que temos que deixar registrados, sempre que se tratar de

personalidades que, como Raymundo de Macedo, teem *droit de cité* na historia artistica da nossa terra, já e principalmente para mostrar como um tal artista logrou em tão curto praso conquistar uma eminente e inconfun-

bancaria de José Martins Fernandes e depois durante 6 annos, no Banco de Portugal (succursal do Porto). Afastou-o da vida commercial uma irresistivel vocação para a musica e a 2 de março de 1903, ha apenas 4 annos,



RAYMUNDO DE MACEDO

divel situação, unicamente pelo seu esforço e pelo seu genio.

Nasceu Raymundo de Macedo no Porto em 27 de de abril de 1880. Consagrou-se primeiro ao commercio, empregando-se na casa

partia para Leipzig, a fim de dedicar-se exclusivamente á sua arte predilecta.

Um mez depois entrava no Conservatorio de Leipzig, na classe do reputado mestre Ruthardt; na paschoa de 1905 fazia exame

no mesmo Conservatorio, obtendo um diploma honrosissimo, entre cujas assignaturas figuram os nomes de Arthur Nikisch, Geibel, Dr. Röntsch, Dr. Tröndlim, Gruner e outros grandes mestres allemães.

Começou depois a fazer a vida de concertista, apresentando se com notavel exito em Leipzig, Essen, Francfort, Nordhausen, Weimar, etc.

Em 19 de Janeiro do anno passado vinha dar o seu primeiro concerto ao Porto, onde como já dissémos se tornou a apresentar em 20 d'este mez.

Resulta portanto d'este ligeiro *aperçu* que Raymundo de Macedo tem apenas tres annos e meio de estudos serios e seguidos!

*

A 20 e 21 realisou uma commissão composta de senhoras da nossa sociedade duas festas em favôr do Lactario da Associação Protectora da Primeira Infancia.

Foram revestidas, ao que nos dizem, do maior luzimento, sendo muito victoriados os numerosos executantes que n'ellas tomaram parte.

Não tendo sido convidada a *Arte Musical*, foi-nos impossivel apreciar o desempenho dos variados numeros que compunham os programmas. E a proposito d'isso cumpre-nos fazer uma reflexão, que não vem talvez descabida no presente momento.

Devem os criticos d'arte ser convidados para as festas de caridade, como por velha praxe se costuma fazer? Entendemos em bôa consciencia que não, sempre que se não façam excepções que redundem em desprimôr para os omissos.

De facto o principal intuito das festas d'essa natureza é produzir uma receita; a questão arte fica geralmente n'um plano tão longiquo, que mal se enxerga n'um fundo sombriamente esfumado. Geralmente, dissemos; não decerto n'esta occasião em que se exhibia, dizem, um nucleo de personalidades das mais interessantes do nosso meio artistico.

Mas nem sempre é assim e então ai do critico que, constrangido pelas santas intenções d'aquelles, por quem foi galantemente convidado, nem ao menos pode dizer o que sente!

E' verdade que fora d'esses casos especiaes dá-se pouco mais ou menos a mesma cousa. . .

*

Em beneficio da familia do fallecido cornetista José Rodrigues d'Oliveira houve

tambem no domingo 21, uma *matinée*, em que tomou parte a banda da Guarda Municipal, as *troupes* Freitas Gazul e Commercial de Lisboa, etc.

*

Na noite de 21 realisava-se em casa do professor Bahia, a Santo Amaro, uma deliciosa sessão musical consagrada a Mozart.

Era lindo o programma, em que avultava uma sonata de piano, outra de piano e violino, o *Concerto* para tres pianos e varios numeros de canto.

No piano, alem do conceituado professor e organisadôr do concerto, figuraram as sr.^{as} D. Maria Adelaide Santos, D. Izaura Costa, D. Maria do Carmo Bahia e o sr. Aroldo Silva.

Os trechos vocaes estiveram a cargo de Mad.^{elle} Berthe Daupias e a parte de violino da sonata a cargo de D. Pedro Blanch.

Basta a enumeração d'estes artistas e amadores para se avaliar do grau de perfeição que attingiu a execução do programma mozartiano e dos entusiasticos applausos com que a assistencia coroou esse optimo trabalho d'arte.

*

O concertista e professor Alfredo Napoleão effectuou a 25 no salão nobre da Photographia União, do Porto, o seu concerto de despedida.

Alem da sonata *Clair de Lune*, e de varias composições de Chopin, de Liszt e suas proprias, fez ouvir pela primeira vez o seu 3.^o *Grande Concerto* em ré, que nos dizem ser obra de largo folego e de execução muito transcendente.

Alfredo Napoleão parte brevemente para Lisboa, onde, como já dissemos, vem fixar residencia.

*

No domingo 28 houve dois concertos ao mesmo tempo — uma audição de uma discipula do venerando professor Emilio Lamy, a sr.^a D. Emma Nogueira, no salão Sasseti, e o 46.^o concerto da *Sociedade de Musica de Camara*, no salão de D. Maria.

No programma d'este ultimo concerto esteve o *Trio em fá* de Saint-Saëns, uma *Sonata* de Delune, dedicada ao eximio amator Henrique Sauvinet e pela primeira vez executada em Portugal e o *Quinteto* de Dvorak para piano e instrumentos d'arco.

Os artistas, a cujo cargo esteve d'esta vez o opulento programma a que vimos alludindo, foram os srs. José Bonet (*piano*), Francisco

Benetó (*violino* no trio e no quinteto), Julian Sanz (*violino* na sonata e *violeta* no quinteto), Henrique Sauvinet (*2.º violino* no quinteto) e João C. d'Oliveira Passos (*violoncello*).



PORTUGAL

O illustre artista portuguez Raymundo de Macedo foi agraciado com o habito de S. Thiago.

Partiu a 22 para o Brazil, onde vae demorar-se alguns mezes em *tournee* de concertos.

*

Deve estar já entre nós, á data de sahir este numero, o grande artista portuguez José Vianna da Motta, a quem consagramos em outro logar algumas linhas de homenagem.

Depois de escriptas essas linhas, julgamos poder contar com o infinito prazer de o applaudir em dois *recitals*, que serão provavelmente a 7 e 12 do proximo mez, indo o artista no intervallo d'essas datas ao Porto afim de ali dar um concerto na noite de 9.

Entre as obras que esperamos ouvir-lhe, consta-nos que figuram as *Sonatas* de Beethoven, op. 110 e 111, e a grandiosa *Sonata* de Liszt e a de Chopin.

*

O inspector do Conservatorio publicou ultimamente nos jornaes um aviso, no qual se prohibe aos alumnos não militares a entrada no edificio antes da 1 hora da tarde, ficando reservadas as horas da manhã para a leccionação das alumnas, tanto da classe musical como da classe dramatica, e para a dos alumnos militares.

*

No proximo dia 12 dará o professor Timotheo da Silveira uma grande *matinée* de alumnos de diversos graus de adeantamento, com que tenciona fechar os exercicios escolares d'esta epoca.

Devem tomar parte 30 alumnos n'esta ultima sessão.

*

Para as festas de Madrid no proximo mez de maio, annuncia o *Touring-Club Hispano-Portuguez* um concurso de trajés, bailes,

cantos e musicas typicas de cada uma das regiões de Hespanha, adjudicando tres premios de 2.000, 1.500 e 1.000 pesetas, e abo-nando 40 pesetas a cada um dos individuos que tenha de deslocar-se da sua provincia.

Este artistico festival terá logar em Madrid, a 21 de maio, e julga-se que concorrerão todas as provincias do visinho reino.

Os tres grupos premiados virão a Lisboa, a expensas do *Touring Club*, para cuja séde em Madrid (Calle del Prado, 11) podem ser enviadas todas as communicções que a este assumpto se refiram.

Quantas vezes temos aqui pugnado por que se faça no nosso paiz uma cousa identica? Se algum passo se tivesse dado n'esse sentido, seria agora uma optima occasião de mostrar que tambem nós temos musica, e cantos, e trajés, e vida emfim.

Mas quem é capaz de vencer esta pesada e systematica inercia?...

*

Julio Camara, de quem temos continuado a receber noticias, continua cantando em varias cidades d'Italia e com exito sempre crescente a *Favorita*, *Ernani* e outras operas

*

Parte em 5 de maio para Italia o illustre maestro João Arroyo, tencionando demorar-se ali uns tres mezes. Leva consigo 27 composições de piano, que fará editar, ao que nos consta, em um dos primeiros estabelecimentos musicas italianos, assim como a sua applaudida opera *Amór de Perdição*, que talvez seja executada em alguns theatros d'Italia.

O distincto artista aproveitará tambem a sua estada n'esse paiz para dar a ultima demão ao seu novo trabalho lyrico, *Leonor Telles*.

Esta nova opera tem como personagens D. João, mestre de Aviz, tenor: D. Fernando rei de Portugal, barytono: o Infante D. Diniz, barytono: o conde Andeiro, baixo: bispo do Porto, baixo: D. Leonor Telles, soprano, e D. Branca, sua aia, meio soprano.

*

Acha-se em Lisboa a notabilissima artista portuguesa Guilhermina Suggia, tencionando demorar-se aqui até meados de maio e partindo em seguida para Paris afim de dar cumprimento a varios contractos.

Damos as boas vindas á gentil violoncelista, cuja visita a esta redacção muito agradecemos.

*

Realisou-se hontem na egreja da Encarnação o casamento da illustre cantora Regina Pacini com sr. Marcello Alvear, distincto *sportman*, que reside habitualmente em Paris.

E' n'essa capital que os noivos vão fixar a sua residencia.

*

Na noute de 11 de maio dá a harpista Pia Carozzi um concerto de despedida, com o concurso de alguns artistas.

ESTRANGEIRO

A direcção do theatro nacional de Christiania pediu á municipalidade um augmento de subsidio para a orchestra do theatro. A municipalidade inscreveu-se com 28000 francos, o Theatro nacional com 1400, o Conservatorio com 5000 e o Monopolio do Alcool com 14000.

Este ultimo subsidio é particularmente interessante. A venda do alcool está monopolizada na Noruega em favor d'uma companhia, cujos beneficios são fixados por lei; tudo o que excede esse limite tem de ser applicado a obras de beneficencia ou de utilidade social. Julgou-se portanto que a existencia da orchestra, e por conseguinte o desenvolvimento da vida artistica da cidade, eram de *utilidade social* e como tal tinham direito a beneficiar da margem de lucros da companhia.

Quão distante estamos nós outros da Noruega!! Em conceder os monopolios somos nós lesto, mas se se pensasse em desviar lucros d'esses monopolios para os applicar a assumptos d'arte, muito se haviam de rir os nossos governantes e os nossos politicos!

*

Miss Maud Roosevelt, prima do presidente dos Estados Unidos, assignou contracto com o director do theatro d'Elberfeld. Cantará, entre outros, o papel de Sieglinde na Walkiria.

*

Os jornaes hespanhoes dão-nos excellentes impressões de dois concertos ultimamente realisados pelo eminente pianista Pugno em Madrid.

Recortamos de um d'esses jornaes uns periodos, que tratam de um ponto sobremodo interessante e que não está ainda sufficientemente averiguado.

Seria razoavel que se adoptasse o uzo de tocar publicamente *por musica*?

Estamos tentados a abrir sobre este curioso ponto um novo inquerito, depois de deixar descansar os nossos leitores do complicado assumpto do *Bis*.

O articulista hespanhol (C. Roda) diz-nos o seguinte:

«Pugno está resuscitando o costume de tocar com a musica, costume que me parece excellente quando o artista não está muito confiado na memoria e pode assim engrandecer o seu repertorio.

E' realmente aborrecido estar constantemente a ouvir tres ou quatro sonatas de Beethoven, sempre as mesmas, e uma duzia de numeros de Chopin e de Schumann, deixando no olvido todo o resto da producção d'estes compositores.

Dar me hia por muito feliz se por esse meio, isto é tocando com o papel adiante, pudessem os pianistas alargar o circulo das suas peças *em dedos*»

*

Tem agradado muito em Madrid a orchestra symphonica dirigida por Arbós. Não temos noticia senão dois dos ultimos concertos, 5.º e 6.º da serie, em que como obras capitais se executaram o *Concerto Brandebourgeois* de Bach, a *ouverture* do *Coriolano* de Beethoven, o *Idylle de Sigfried* de Wagner, *L'apprenti sorcier* de Dukas e a *Symphonia em ré* de Brahms.

Em presença de tão bellas cousas, arregalamos instintivamente... o ouvido, mas, ai de nós! só pudemos apanhar, e sabe Deus com que mal disfarçada raiva, a *Donna é mobile*, que o infame realejo do animatographo d'ali defronte nos vem injectando ha mezes com uma tenacidade digna de melhor causal.

E não ha um Fernandez que deite fogo áquelle maldito.

*

O celebre Sarasate está restabelecido da grave indisposição que interrompeu a sua ultima *tournee* e far-se-ha ouvir em Hespanha por occasião das grandes festas de San Fermin.

Para ser executado n'essa occasião está o Orpheon de Pamplona estudando o *Adagio de la Nuit*, côro de Laurent de Rillé, cujo solo de violino será executado pelo grande artista hespanhol.

*

Sophia Menter, a mais brilhante discipula de Liszt, que tivemos a fortuna de ouvir ha annos em Lisboa, deu agora um concerto em Vienna, com extraordinario exito.

Tocou os dois *Concertos* de Liszt, obras de Tschaiikowsky, etc.

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

Lambertini

REPRESENTANTE

E

Unico depositario dos celebres pianos

DE

BECHSTEIN

43 — P. dos Restauradores — 49

TRIDIGESTINA LOPES

Preparada por F. LOPES (Pharmaceutico)

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

PHARMACIA CENTRAL

de F. Lopes

108, R. DE S. PAULO, 110 — LISBOA

LAMBERTINI

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

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

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

Praça dos Restauradores

Augusto d'Aquino

Rua dos Correiros, 92

Agencia Internacional de Expedições

Com serviços combinados para a importação de generos estrangeiros

SUCCURSAL DA CASA

Carl Lassen, Ásiahaus

Hamburgo, 8

AGENTES EM ..

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

EMBARQUES PARA AS COLONIAS, BRAZIL, ESTRANGEIRO, ETC.

TELEPHONE N.º 986

End. tel. CABLASSEN — LISBOA

CARL HARDT

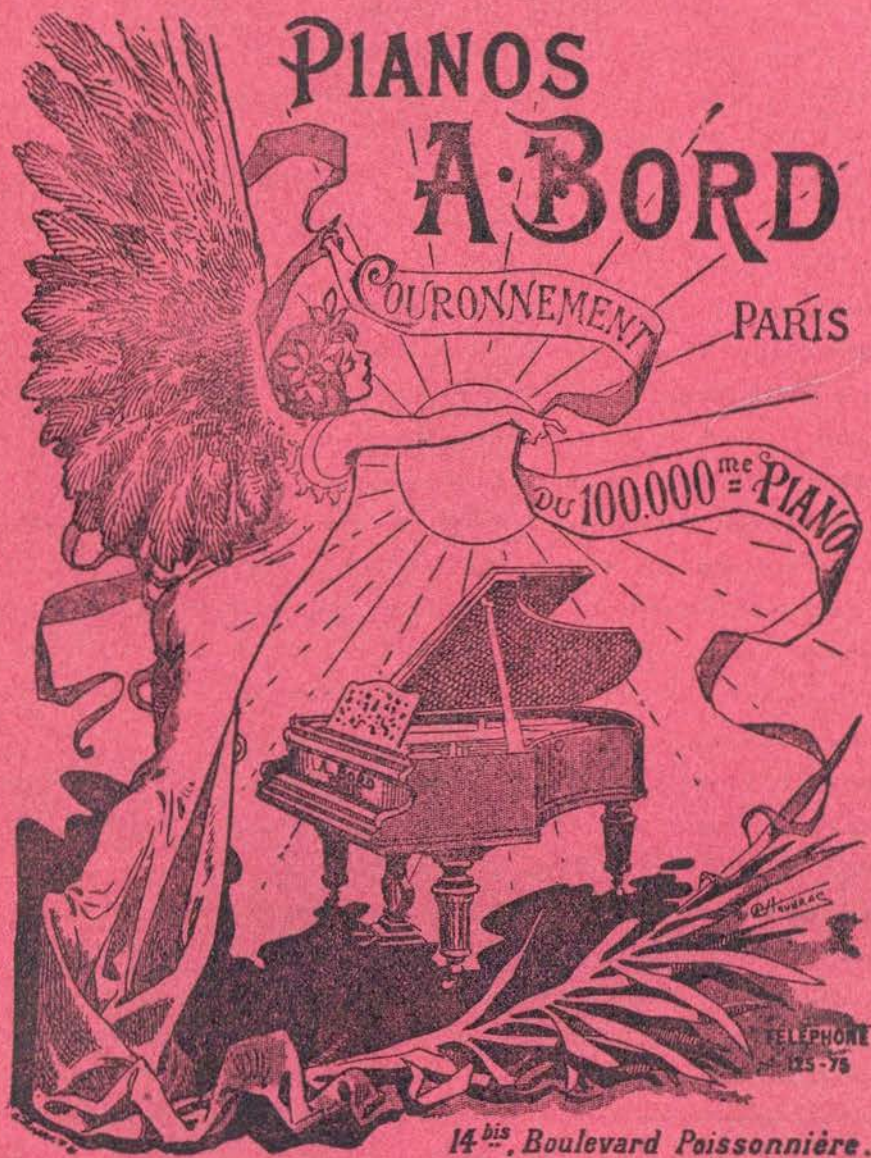
FABRICA DE PIANOS—STUTTGART

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

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

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

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



Commendador da ordem de Christo (1894)

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

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

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>
Antonio Soller , professor de piano, <i>Rua Malmerendas, 32, PORTO.</i>
Candida Cilia , professora de musica, piano e harmonium, <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>
Carolina Palhares , professora de canto, <i>C. do Marquez d'Abrantes, 10, 3.º, E.</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>Rua do Conde de Redondo, 1, 2.º, D.</i>
Guilhermina Callado , prof. de piano e bandolim, <i>R. Paschoal Mello, 131, 2.º, D.</i>
Irene Zuzarte , professora de piano, <i>Rua José Estevam, 17 r/c.</i>
Isolina Roque , professora de piano, <i>Travessa de S. José, 27, 1.º, E.</i>
Joaquim A. Martins Junior , professor de cornetim, <i>R. das Salgadeiras, 48, 1.º</i>
Joaquim F. Ferreira da Silva , prof. de violino, <i>Rua da Gloria, 51, 1.º, D.</i>
José Henrique dos Santos , prof. de violoncello, <i>T. do Moinho de Vento, 17, 2.º</i>
Julieta Hirsch , professora de canto, <i>R. Maria, 8, 2.º, D. (Bairro Andrade)</i>
Léon Jamet , professor de piano, órgão e canto, <i>Travessa de S. Marçal, 44, 2.º</i>
Lucila Moreira , professora de musica e piano, <i>T. do Salitre, 10, 1.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>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>
Rodrigo da Fonseca , professor de piano e harpa, <i>Rua de S. Bento, 47, 2.º, E.</i>

A ARTE MUSICAL

Preços da assignatura semestral

PAGAMENTO ADIANTADO

Em Portugal e colonias.....	1\$200
Ne Brazil (moeda forte).....	1\$800
Estrangeiro.....	Fr. 8

Preço avulso 100 rs.

Toda a correspondência deve ser dirigida a Redacção e Administração

PRAÇA DOS RESTAURADORES, 43 A 49 — LISBOA