

ANNO IX  
NUMERO 205

A ARTE

MUSICAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO  
*Praça dos Restauradores, 43 a 49*  
LISBOA





Proprietario e director  
*Michel'angelo Lambertini*

LISBOA

Praça dos Restauradores  
 43 A 49  
 Composto e impresso  
 na Typ. do ANUARIO COMMERCIAL  
 Praça dos Restauradores, 27



SUMMARIO: Alguns dos principaes propagandistas do orpheon em Portugal — Os orpheons populares — Uma questão d'Arte — O «Bis» — Concertos — Noticiario — Bibliographia Musical Portugueza.

### Alguns dos principaes propagandistas do Orpheon em Portugal



*Antonio Duarte da Cruz Pinto — João Arroyo — Ernesto Maia  
 Alberto Sarti — Guilherme Ribeiro — P.º Thomaz Borba*

## Os Orpheons Populares

(Notas breves)

O nome de *Orphéon*, dado em França ás sociedades coraes masculinas e trazido para a nossa linguagem, como tantos outros gallicismos mais ou menos dispensaveis, é bem mais moderno do que a propria instituição a que serve de titulo.

Não fallando nos cantos liturgicos, que todos os povos da antiguidade entoaram em côro e nos hymnos guerreiros, particularmente usados pelos povos do norte para incitar ao combate ou para celebrar a victoria, pode dizer-se que o verdadeiro canto orpheonico, tal como o conhecemos actualmente, começou a tomar a côr e o caracter que lhe são proprios nas agremiações operarias, nas sociedades maçonicas e nas reuniões academicas. Na Allemanha, no ultimo quartel do seculo XVII, apparece-nos a primeira sociedade coral regularmente constituida, dando origem á criação dos innumerados *Liedertafeln* que se espalham por todo o paiz nos seculos seguintes.

*Liedertafeln*, canções de mesa! (1) Parece que os bons orpheonistas dos tempos idos consideravam o canto, como uma das verdadeiras alegrias da mesa, a par das libações e dos ditos picantes!

Entre as mais celebres *Liedertafeln* figura a que Carlos Frederico Zelter, director da *Singakademie* de Berlim, fundou em 1809 n'esta cidade e que contou na lista dos seus membros honorarios nada menos que o grande Goethe. A partir de 1818 tornam-se numerosissimas na Allemanha as instituições coraes e hoje não ha talvez n'este paiz um unico burgo, por mais modesto que seja, que não tenha a sua *Liedertafel* ou qualquer associação analoga destinada a fomentar o canto collectivo, reunindo e adestrando todos os elementos que possam concorrer para o seu progresso.

A preparação é feita lentamente, com aquella fleugma que está tanto no caracter do povo allemão. Começa-se em creança o serviço orpheonico, mas apesar de se dedicarem poucas horas por semana aos trabalhos vocaes, são estes seguidos com tanto methodo e perseverança, com tanta convicção e tanta paciencia, que se chega a resultados verdadeiramente inacreditaveis. Ha humildes terreolas da Allemanha onde se cantam com

extrema facilidade, precisão e colorido não só os *lieder* a tres, quatro e mais vozes, mas até fugas das mais complicadas.

Nos outros paizes da Europa, se o canto não tomou tão extraordinario incremento nem data a sua florescencia de tão remotas epochas, teve comtudo e tem no momento actual uma importancia extrema.

Na Suissa, onde os montanhezes fornecem á arte vocal formas e motivos perfeitamente inconfundiveis, o canto coral gosa de grande estima. As creanças desde a mais tenra edade aprendem a cantar as orações em côro e não ha uma só escola onde o ensino do canto não seja obrigatorio (1).

A Hollanda e a Belgica acompanharam sempre este movimento e as sociedades orpheonicas d'este ultimo paiz tem hoje fama universal.

Em França o ensino coral, instituido aliás muito mais recentemente que na Allemanha, é hoje considerado como um dos elementos indispensaveis da vida do povo. Nas escolas municipaes, e graças á iniciativa de Wilhem, estabelecia-se em 1818 o ensino do canto por um methodo especial de sua invenção. Mais tarde, em 1835, creavam-se associações coraes para as classes operarias e impunha-se nas escolas o ensino obrigatorio do canto. Carlos Gounod assumia em 1852 as funcções de director geral de todos os *Orphéons* de Paris, tendo mais tarde por successores Bazin, Padeloup e Dannhauser. E para darmos uma ideia do impulso tomado pelo movimento orpheonico, bastará que digamos que em 1881 havia em França uns quinhentos orpheons, comportando mais de sessenta mil cantores!

Que diremos dos outros paizes?

Não ouvimos, ainda ha bem poucos annos, aquelles admiraveis coros russos no Colyseu dos Recreios, entoando as mais formosas canções d'Irkutsk e do Terck, com uma afinação e uma malleabilidade raras?

E na Hespanha? Em todo o paiz se cultivava largamente o canto em conjuncto e os coros catalães, porque é especialmente na Catalunha que existem as grandes sociedades orpheonicas, gosam de merecida celebridade.

A historia de toda a vida orpheonica e dos esforços feitos em toda a parte para a divulgação do canto em côro encheria um volumoso livro.

O nosso paiz é o unico, positivamente o unico, em que o cultivo do canto orpheonico tem sido systematicamente posto de lado, como cousa inutil ou indigna! E' tambem o

(1) A traducção literal de *Liedertafeln* é *mesas de canções*.

(1) O systema pedagogico de Pestalozzi, generalisado nas escolas da Confederação, comporta o ensino do canto coral, que foi desenvolvido mais tarde por Naegeli e Pfeiffer.

# Orpheons populares



O Orpheon de Serpa

unico em que os assumptos d'arte são encarados com o mais descaravel desprezo, por aquelles mesmo que os deviam acompanhar e patrocinar! E' ainda o unico em que o ensino obrigatorio da musica, nas escolas officiaes, não passa de uma esperança irrealisavel!

Tudo o que aqui se tem feito, no sentido de educar as vozes em conjuncto, se deve unica e exclusivamente á iniciativa particular, ao entusiastico desinteresse d'um ou d'outro artista devotado, que julga poder arcar sósinho com os obices d'essa ardua tarefa, mas que deserta, a breve trecho, desgostoso e desilludido!

A *iniciativa particular* é uma cousa de que se tem lindamente abusado na nossa terra. Tudo o que ha aqui de elevado e de proveitoso se faz geralmente por *iniciativa particular*. Os resultados são por vezes maravilhosos: não vale a pena intervir. Os governantes tem mesmo alguma cousa de mais serio em que se occupem e mal avisados andariam realmente se antepusessem ás graves preoccupações da Politica, os interesses comensinhos da arte e da educação do povo.

E depois, é mais facil espadeirar que ensinar. Entre o pão do espirito e a ameixa *signée* Abadie ou Smith não ha que hesitar: esta ultima é muito mais digestiva e de effeitos incomparavelmente mais rapidos... Educar, para quê? Para que serve cantar e até francamente para que serve lêr?

Deixemos essa massadoria para quem tenha vagares e a patetice bastante para vêr n'isso glorias. Deixemos isso á... *iniciativa particular*.

E' pois pela iniciativa particular que se combate o vergonhoso analphabetismo d'esta terra — é ainda pela iniciativa particular que aqui e acolá se fazem uns modestos tentamens de musica coral, umas vezes nas escolas, outras entre as pessoas da sociedade, outras ainda, como no lindo comettimento do dr. Pulido Garcia, com elementos exclusivamente populares.

Hoje que podemos celebrar, como uma formosa conquista d'arte, o advento do primeiro orpheon propriamente popular, vem bem nas columnas da *Arte Musical* uma modesta homenagem aos principaes artistas, a quem se deve a introduccão, gradual, lentissima, mas sempre efficaz, do gosto pelas execuções collectivas de musica vocal, cujas vantagens e ideias o novo orpheon de Serpa synthetisa na sua forma mais levantada e interessante.

Antonio Duarte da Cruz Pinto, cuja melhor aptidão se pronunciou sempre e tão brilhantemente no ensino dos coros; João Arroyo, o laureado auctor do *Amôr de Perdição*,

que consagrou uma parte da sua vida d'estudante á creação do Orpheon Academico de Coimbra; Ernesto Maia que tanto tem trabalhado no Porto pela introduccão da musica nas Escolas, chegando a dirigir elle mesmo ha annos um grandioso côro de 400 alumnos dos lyceus portuenses; Alberto Sarti, que na *Schola Cantorum* e em outros concertos por elle organisados tem mostrado especial habilidade e merecimento para ensaiar os grupos vocaes; o Padre Thomaz Borba, cuja actividade n'este ramo d'ensino se tem evidenciado ultimamente na *Casa Pia* e na *Academia dos Amadores*, por forma digna de todo o elogio; Guilherme Ribeiro, o intemerato propagandista do ensino coral em Lisboa, que tanto no *Conservatorio*, como no *Collegio Militar* e outros estabelecimentos d'ensino, tem tão proficuaemente insistido n'essa ordem de trabalhos; esses e tantos outros benemeritos que se tem votado a esta grande causa, são os que a *Arte Musical* quer, primeiro que tudo, consagrar nas suas paginas.

Mas d'essas iniciativas varias, d'onde é quasi sempre banido o elemento propriamente popular, é preciso que nasça alguma cousa de mais grandioso, de mais duradôr e de mais productivo — a educação musical do povo, a difusão do nosso *folk-lore* e, como resultante gloriosa d'esse movimento, a creação de numerosos Orpheons populares nas principaes regiões do paiz.

E' por esse levantado ideal que todos devemos trabalhar e pugnar sem treguas.

L.

A maneira gentilissima como fomos acolhidos em Serpa, onde quizemos ir julgar *de auditu* da brilhante iniciativa do dr. Pulido Garcia, obriga-nos a juntar ainda umas linhas ao nosso modesto artigo.

O Orpheon de Serpa, cuja estreia se effectuou, como tinhamos annunciado, no dia de S. João, está em caminho de constituir o mais importante nucleo popular do nosso paiz, sob o ponto de vista do estudo, tão parcamente cultivado até hoje, do nosso *folk-lore*.

Minho aparte (1), podemos affirmar que nenhuma região do paiz é tão excepcionalmente dotada para a musica e dispõe d'um tão seguro instincto para o canto.

N'estes dois dias de festa popular, ves-

(1) O Minho é a unica das provincias portuguezas que ainda não visitamos, não podendo portanto apreciar o encanto das suas canções typicas. E' porém sabido que o Minho é um dos mananciaes mais exuberantes da inspiração popular.

pera e dia de S. João, tivemos em Serpa um raro prazer espiritual e as mais extraordinárias surpresas, no tocante a musica popular.

A paixão d'esse bom povo pelo canto evidencia-se a cada instante nos grupos, que, até deshoras, se cruzam pelas ruas e viellas, cantando a *duas vozes* as suas canções favoritas.

O que são estas canções? Nada do que temos ouvido. Imaginem uma melopeia lenta, quasi olemne, infinitamente suave e de rythmo por vezes vago. Qualquer cousa que nos traz a inesperada nota d'um canto de peregrinos ou de um côro calvinista. Qualquer cousa sobretudo, que em determinadas circumstancias, nos arrasta até ás lagrimas, n'uma commoção irreprimivel!

E cantam a duas vozes, notemos de novo.

A maior parte das vezes uma voz aguda, tenor ou soprano (1), expõe um motivo, adornado não raro de garganteios e grupettos de pura origem arabe. Dita essa primeira phrase a solo, acode o côro com a terceira inferior ou com a nota que mais convem ao registo vocal de cada um, mas sempre em harmonia correctea e justa! E que esplendidos barytonos se ouvem n'esta replica! Que potentes e bellas vozes! E que justeza de afinação em muitos d'estes cantos!

Os grupos nem sempre são numerosos. Ali vão dois amigos, *bras dessus, bras dessous*, entoando a sua canção... em terceiras. Acolá encontram-se outros dois, estacam um em frente do outro, em postura de quem vae conversar; começam a cantar... em terceiras. Da nossa janella presenceamos até, em involuntaria indiscreção, um caso encantador. Avó e neta mourejavam nas lides caseiras, arrumando, espanando. Não tardou que a voz infantil se erguesse, n'um d'esses cantos descuidosos e ingenuos que só a infancia sabe dizer; pois não tardou tambem que o avelhantado contralto da avosinha a fosse acompanhar... em terceiras, continuando, cada uma por seu lado, no labor domestico.

É n'esta especial atmospheria, tão propensa á musica vocal que, mercê de Deus, nem um unico *accordéon* lá ouvimos, que o dr. Pulido Garcia imaginou organizar um numeroso Orpheon.

Ha apenas um mez que trabalha por este grande, por este bello ideal, e já o seu grupo, aparte a natural timidez de uma estreia, se apresentou com notavel distincção e justesa, n'um optimo equilibrio de todos os naipes e respondendo com relativa promptidão ás indicações do seu illustre mestre.

Já é muito, muitissimo, para tão pouco tempo de trabalho. O que falta vem com o tempo e com o estudo e por isso não nos cançaremos de exhortar os estudiosos orpheonistas portuguezes a que não cessem de consagrar uma parte do seu tempo e da sua actividade ao conseguimento d'este tão bello e levantado ideal.

Não largaremos porém a penna sem deixar aqui consignado um duplo e commovido agradecimento ao simpatico povo serpense, pela maneira captivante com que nos acolheu e a alguns dos principaes ornamentos intellectuaes d'essa villa, pela fidalga hospitalidade com que nos quizeram distinguir.

LAMBERTINI.

## UMA QUESTÃO D'ARTE

Estando em Washington quando se publicou na *Revista Litteraria do Seculo* o bello estudo sobre Vianna da Motta, assignado pelo distincto critico Jayme Batalha Reis, não podémos vel-o, porque nos não chegou ás mãos o *Seculo* e menos ainda aquelle numero especial 106 de 12 de setembro de 1904.

A evocação que d'elle fez outro critico distincto, e por demais amigo de Vianna da Motta, o sr. Antonio Arroyo, determinou as seguintes linhas, provocadas pelo culto sincero que prestamos ás qualidades de talento e caracter de todos os tres — o pianista e os seus dois admiradores — assente n'um amor inalteravel e n'uma fé inconcussa na Arte.

Venho pois em nome d'esta — e tambem como amigo, admirador e critico de Vianna da Motta — estudar um caso duvidoso, estabelecido por Jayme Batalha Reis e reproduzido por Antonio Arroyo a pag. 118 da *Arte Musical* d'este anno sem commentario, qu'implique recusa do principio alli generalizado.

Ahi se disse, transcrito do *Seculo* citado de 1904:

«E' (Vianna da Motta) extremamente analytico nas operações do seu espirito. Mas posue ao mesmo tempo, notavelmente, o sentimento dos conjunctos — dos *Todos*. Assim, porque, para elle, a audição de peças de musica, ou *um Concerto*, é *um Todo* e deve por isso produzir *um effeito de conjuncto*, modifica, ás vezes, o andamento dos trechos que toca, em vista do andamento, do caracter e do effeito das peças antecedentes e das consequentes. Pela mesma necessidade psychologica, o seu repertorio de pianista abraça todos os auctores.»

(1) Os sopranos são os rapazitos. porque as mulheres não as ouvimos cantar nem uma vez só pela rua.

Esta doutrina foi uma revelação, porque tínhamos ficado profundamente surprehendidos, quando ouvimos Vianna da Motta alterando os andamentos do *Carnaval* de Schumann, op. 9, de modo que nos pareceu extraordinario n'elle, no intellectual austero e ponderado, que sempre conhecemos e apreciámos como artista polyplastico, incapaz de subordinar a sua technica e o seu espirito a preocupações de effeitos de qualquer ordem!

E, porque Vianna da Motta fosse homem, feito d'esta vil materia sobre a qual nem sempre ha, nem pode haver, dominio absoluto, attribuímos aquella falha artistica a uma perturbação occasional do temperamento, que arrastou o executante a uma precipitação, inutil, desnecessaria, dos andamentos.

Esta impressão tiveram-n'a todos os que conhecem o *Carnaval* de Schumann, e foi em nós muito viva, porque ainda nos cantava ao ouvido a esplendida interpretação d'Alfredo Reisenauer por nós seguida com o original á vista.

Este desfallecimento momentaneo de Vianna da Motta surprehendeu-me como irrupção desnecessaria e perigosa d'um impulso irresistivel na execução, sempre correcta e impecavel, das peças com que se apresenta em publico. Nunca imaginámos que aquella alteração occasional dos andamentos pudesse ser ponto assente, resolução tomada, para estabelecer ou criar *unidade* no *todo* do programma.

N'esta duvida esperámos pacientemente, — diremos até *anciosamente*, — que viesse na *Arte Musical* do numero seguinte alguma rectificação ou esclarecimento sobre o principio extranho, que o n.º 202 generalisára, reproduzindo a doutrina ou a interpretação de Batalha Reis.

Infelizmente não veio! A propria resposta de Vianna da Motta ao inquerito do *Bis* a pag. 136 do numero 203, augmentou a minha perplexidade, porque elle escreveu:

«Ha imposições constructivas que se não podem alterar ou infringir arbitrariamente.»

D'onde parece concluir-se que outras ha, que se podem alterar ou infringir á vontade.

Será possivel que entre estas *imposições constructivas* Vianna da Motta inclua o andamento fixado pelo compositor?

Não o cremos pela propria seriedade com que sempre o temos visto, desde o inicio da sua carreira triumphal, interpretar toda a casta de musica, indifferente, superior ás influencias e suggestões de tempo, logar e publico, em Berlim, em Londres, Paris, Lisboa, Rio de Janeiro, S. Paulo ou New York, sempre austero respeitador da forma, sempre mineiro no filão da idéa, sempre artista em demanda da intenção original, seja qual fôr o auctor

qu'interprete ou o seculo em que elle viesse.

Não ha nada na evolução da Forma, que auctorise semelhante liberdade. Vianna da Motta, que o sabe como ninguém, assim o dá a entender, não só por toda a sua carreira artistica, mas tambem pela sinceridade com que patrocina e advoga o principio — A musica é architectura em movimento.»

Ninguém vae n'um edificio alterar-lhe as linhas e os angulos, sem lhe destruir não só os lineamentos geraes como até a propria originalidade. Os andamentos são os angulos, os pendores da Musica.

Nada na evolução do piano sanciona uma doutrina nova n'este sentido. Ainda agora nos recordamos do celebrado *Versuch über die wahre Art das klavier zu spielen* de Carl Philip Emmanuel Bach, onde elle se revoltou, já em 1753, na ultima divisão da primeira parte, *contra o prejuizo inquestionavel em favor da mera rapidez d'execução*. O pedagogista da technica moderna do piano insurgiu-se contra o virtuosismo e proclamou o principio de que «a boa execução consiste só no poder de tornar perceptivel ao ouvido, tocando ou cantando, os pensamentos musicaes no seu verdadeiro sentido e expressão.»

Egual doutrina professou Adolph Kullak, no 2.º cap. da sua monumental *Esthetica do piano*, agora em 4.ª edição correcta pelo dr. Walter Niemann. Outro tanto se conclue da *Esthetica* geral desde Thibaut e Hand até Franz Kullak, Goddard e Riemann.

D'aqui a nossa duvida. Objecta-se porém com o programma, que obrigaría a modificar os andamentos em procura do effeito total...

Isto joga com a eterna e difficil questão de planejar e construir programas, que nos levaria longe. Entretanto é o illustre Vianna da Motta, quem nos diz:

«Como um edificio qualquer, o programma de um concerto pode, quando bem organizado, conter em si approximações d'estructuras semelhantes.»

Por consequencia basta procural-as no vastissimo repertorio da musica pianistica. Não é preciso alterar os andamentos de composição alguma para estabelecer, ou concorrer para criar, a unidade do todo.

N'isto vae a difficuldade da composição dos programmas, seja qual fôr o ponto de vista — tecnico, emotivo, historico ou actual, pedagogico ou artistico — em que o executante se colloque.

Se o contraste entre duas peças, que se succedem, determina a execução, que por seu turno o reforça determinando a impressão sobre o publico — assim o escreveu, e muito bem, Vianna da Motta — claro está que o



mesmo succede entre dois trechos ou mais da mesma peça, que é um todo em si.

Como se pode então admittir a liberdade d'alterar andamentos para criar uma unidade artificial contraria a estes contrastes naturaes, provenientes do impulso original do compositor, apurado e corrigido pela sua propria reflexão, e legitimado pela logica da Forma?

Não ha pois novidade alguma, principio algum novo, aspecto algum inedito d'arte ou de critica, de technica ou de esthetica pianistica ou geral, que authorize a alteração dos andamentos. E julgamos acertar pensando, que esta é a opinião e a norma do nosso illustre patricio Vianna da Motta, que nos appareceu em maio passado maior do que antes, com mais plasticidade emotiva, com maior poder para a transmittir, e com uma rara grandeza e elevação, que o tornam alto entre os maiores pianistas.

8 de maio de 1907.

CARLOS DE MELLO



## O «BIS»

Publicamos hoje as ultimas cartas recebidas sobre este assumpto, lastimando que com o apello repetido aqui varias vezes e com a circular que fizemos distribuir a quasi duzentas entidades, cuja opinião muito importava conhecer, só nos respondessem 51 pessoas!

Agradecendo a essas a distincção com que honraram a nossa revista, sollicitamos ainda aos retardatarios, a quem mereçamos igual favor, nos queiram fazer chegar ás mãos as suas communições até 10 de julho, pois desejamos encerrar no proximo numero o inquerito e apurar o resultado d'elle.

\*

Sem duvida alguma os applausos significam o agrado, que a obra e os interpretes causaram no publico.

A repetição porem de um numero, *bis-al-o*, como nós dizemos, é fatigante para os artistas, e succede por vezes que na segunda execução os artistas estão menos preocupados e menos nervosos. Se o publico quer manifestar o seu agrado, deve applaudir no fim do espectáculo, e voltar aos concertos quando o numero que o encantou se repita.

No fim da audição é que os applausos calorosos são bem cabidos — Um espectáculo d'este genero é como que uma festividade religiosa. Fieis devotos e sacerdotes, todos os

crentes devem estar possuidos do mesmo respeito e do mesmo fervôr. E bom seria que igualmente se estabelecesse o uso de não ser permittido aos espectadores entrarem na sala, durante a execução de um numero.

Deixemos todas as liberdades que apontamos para as representações das revistas do anno e das magicas.

Lisboa, 5 de junho de 1907.

AUGUSTO DE MELLO.

\*

ALFREDO NAPOLEÃO SANTOS cumprimenta a Direcção da *Arte Musical*, e não tendo lido o *referendum* nem recebido o numero de 15 de abril, não pode responder ao pedido da mesma direcção.

Parece-lhe porem impossivel abolir o uso do *bis* em absoluto; sendo geralmente uma demonstração expontanea da parte do auditorio, que honra os artistas que a mereceram.

5-6-1907.

\*

Tanto no teatro como no concerto as honras do *bis* conferidas a um numero de musica são motivo de particular apreço para a maioria dos artistas.

Quando num teatro lirico pela primeira vez se canta uma partitura telegrapha se para as agencias e editores de Italia quaes os numeros mais applaudidos e em especial os que mereceram as honras de *bis*. No seu debute o artista cantor apressa-se a telegrafar o numero de chamadas que lhe fizeram e quaes os trechos em que foi mais applaudido. Vangloria-se dos pedidos de repetição. Ainda na ultima época lirica de S. Carlos o baritono Titta Ruffo, em cada noite de Hamlet, cantou por tres vezes o *brinde*, só porque o auditorio se extasiava, ouvindo com uma só expiração cantar toda a *volata* e a primeira frase da estrofe que se lhe segue.

No teatro e no concerto chega a dar vontade de restringir os applausos para não termos de aturar uma constante repetição de numeros de musica, para que alguns cantôres e tocadores estão sempre generosamente dispostos e até predispostos.

E repetem se mesmo numeros muito extensos: as marchas do *Tannhäuser* e do *Profeta* embora com todo o pessoal scenico parado. Em compensação repete-se na *Damnation de Faust* a marcha hungara e a valsa das silfidas para ver as tropas a marchar e as bailarinas a voar. No concerto tocadas pela mesma orchestra, dirigidas pelo mesmo mestre, mar-

cha e valsa ouvem-se com indiferença, porque não ha o espectáculo das tropas em movimento e das silfides a voar.

É esta a illustração musical do nosso publico de teatro lirico ou de concertos.

Mas vamos á pergunta que nos é feita pela digna direcção da *Arte Musical*: «no teatro ou no concerto deve abolir-se o uso do *bis*, conserval-o ou limital-o a casos especiaes?»

É superfluo dizer que o *bis* é anti-estetico.

É mesmo um absurdo praticado por artistas e espectadores.

No teatro dramatico ninguem pensa em pedir a repetição d'um monologo ou d'um dialogo. No teatro lirico todos desejam a repetição d'uma romança ou d'um dueto. Repete-se mesmo um concertante. Artistas e compositor agradecem essa prova de aprêço e de agrado do auditorio.

Quer na opera quer no drama lirico moderno o uso do *bis* devia ser banido em absoluto. Seria esse o unico decreto dictatorial que aprovariamos. Somos contra todas as interrupções de espectáculo. Até mesmo contra as que a pragmatica pretende impôr-nos e que nunca nos deixou ouvir o poetico e bucolico começo do quarto acto da *Sapho*, na Provença.

No concerto, o artista que agradeça, se quizer, os aplausos do publico, mimoseando-o com a audição de qualquer numero de musica pouco extenso. Não cança e deleita, quando o concertista é um verdadeiro artista.

E temos exposto a nossa humilde opinião.

ESTEVEES LISBOA.

\*

Em resposta ao *referendum* publicado no numero da *Arte Musical* de 15 de abril p. p. a minha humilde opinião é que em principio convem abolir-se o uso do *bis* reservando-o somente para casos especiaes, do agrado *geral* do publico, e sempre que á repetição os executantes estejam dispostos.

Lisboa, 8 de junho de 1907.

E. Possoz.

\*

A interrogação que V. faz sobre se devemos abolir o uso do *Bis*, conserval-o ou limital-o a casos especiaes, suggere-me as considerações seguintes:

A pergunta tem um caracter muito generico, por consequencia a resposta deveria ser muito complexa.

Partindo do principio ha muito consagrado de que a *Arte* é uma forma do Sentimento, e este essencialmente educativo, eu posso

concluir desde já, que toda a obra musical que impressione profundamente o espirito no sentido d'uma evolução mental ou moral, deve ser bisada, ainda mesmo que outras circunstancias assegurassem novas audições.

Mas por outro lado temos o publico, que em geral não pondéra os factores de temperamento e de educação do artista, e leva não raras vezes o seu entusiasmo até ao abuso.

E' preciso, portanto, encontrar *uma media* entre os impulsos do nosso temperamento meridional, chocado por uma arte arrebatadora e a criteriosa prudencia d'um ensinamento particularmente moral. O que, seja dito em abono da verdade, é difficil de encontrar. E digo difficil, porque entre milhares de ouvintes, n'uma dada audição, póde affirmar-se que rarissimamente se encontram dois com o mesmo grau de emotividade e com a mesma percepção technica ou philosophica da musica; e d'ahi as differenciações no sentir e consequentemente na sua manifestação.

Ora como unico meio conciliador, mas meramente conciliador, attenta a complexidade do problema, eu encontro esta solução que me parece resolvel-o d'alguma maneira muito longe, é claro, do radicalismo de uma integração.

Que é *limitar o Bis a casos especiaes*.

Mas estes casos especiaes considero-os eu aquelles em que o ser humano, parecendo espiritalisar a sua acção concreta na vida, mercê de leis ainda ignoradas, sublima-se n'uma exteriorisação de belleza e de bondade fallando a linguagem do sentimento — a *musica* — N'estas circunstancias o *Bis* é uma verdadeira redempção. E a redempção, feita pela *Arte*, é uma affirmação de progresso que nos leva até á Felicidade.

Ahi fica expressa a minha humilde opinião, que de forma alguma resolve o problema, dadas as multiplices interpretações a que se presta pelo seu caracter complexo.

9-6-907

PINDARO DINIZ.



**15 maio:** — A falta de um correspondente especial no Porto, que as circunstancias verdadeiramente acanhadas do nosso meio e as innumeradas difficuldades de vida de uma publicação d'arte no nosso paiz nós não permitem por ora ter, originou n'esta secção uma lamentavel omissão.

Deixamos de citar a seu tempo a bella festa que Ernesto Maia realisou em 15 de maio no salão nobre do Centro Commercial do Porto e que revestiu, segundo acabamos de saber, o maior brilho e encanto.

Pode parecer futil a alguns que nos preocupe a omissão; outros dirão que nem vale a pena que nos reportemos a cousas passadas ha um mez e meio, para afinal juntar mais uns tantos adjectivos laudatorios n'uma secção onde elles tão larga e generosamente se distribuem.

E' preciso lembrar aos primeiros a vantagem de compendiar na *Arte Musical* a citação dos principaes concertos que se vão realisando, para que se possa de futuro estudar n'essa lista o movimento ascensional da nossa arte, se elle existe realmente, e conhecer com documentos a parte que a cada um coube n'esse movimento.

Para os segundos a resposta é um tanto complexa. Envolve apreciações de processos de critica, infelizmente bem vulgarizados nos nossos costumes jornalísticos e mesmo sociaes, e que já não temos esperança de ver salutarmente modificados. Na imprensa jornalística, salvo excepções tão raras que mal se apontam aqui e acolá, ha só dois modos de critica. O elogio retumbante, recheiado de adjectivos tão pomposos como ocos, para os amigos, para os parentes dos amigos, para os amigos dos amigos e para os parentes dos amigos dos amigos, seja qual fôr o seu grau de talento, sejam quaes forem os documentos com que o candidato se apresenta á sanção da critica — ou então o silencio glacial, quando não haja compromissos de ordem alguma que possam estabelecer attritos ou crear difficuldades; n'este ultimo caso pode-se mesmo jogar uma *biscasita* á victima, com a vantagem, toda para o critico, de alardear conhecimento de causa, sem reccar as concomitantes responsabilidades.

Estes são os processos normaes da critica musical portugueza, que o publico acceita como boas, e que sanciona e anima a cada passo, fazendo ovações calorosas aos meninos principiantes e ás nullidades de todo o jaez que lhe são impostas pelo reclamo, nutrido e bem preparado, da complacente imprensa.

A este curioso *modus operandi* é preciso que se sujeitem todos os que querem fazer vida pela critica musical na nossa terra — os inscientes e inconscientes para quem o trabalho se torna por esta forma d'uma commodissima facilidade e aquelles que podem e sabem dizer as cousas pelo seu nome, mas a quem fallece a coragem para crear difficuldades e attritos com amigos ou com recommendados.

Ai d'aquelle que queira excepcionar e que

se metta a paladino unico da justiça! Seria o mesmo que lançar a pedra, a pedra dura da verdade, aos representantes incontestados da legalidade, da ordem e do comedimento.

Quantas *pranchadas*, meu Deus! Quantos despeitos e quantas iras sobre o infeiz, que a tal se abalançasse!

Na impossibilidade de remar de todo contra a corrente, temos o convencimento de ter dito algumas verdades, mais até do que seriam precisas para garantia absoluta das costas...

Peccamos alguma vez por demasiada benevolencia? *Helas!* Reste-nos a consolação de que, se incorremos a miude em tão feia fraqueza, foi quasi sempre para animar um bom movimento ou para incitar uma aptidão nascente, que ju'gamos devia produzir maravilhosos fructos... Quantas vezes nos enganámos, santo Deus! .....

.....

Voltemos porem ao concerto Maia, que a dissertação ultrapassou tudo o que esperavamos.

Nada podemos dizer, é claro, acerca da execução do programma, em que não somente figuravam algumas das melhoras discipulas do notavel mestre portuense, mas tambem elle proprio tocando, no orgão Mustel, um *Scherzo* de Guilmant e varias peças a dois pianos com alumnas

Uma das notas bem interessantes do programma foi porem a dos Córos Portuguezes de que Ernesto Maia tem sido um dos mais ardentes divulgadores.

As canções portuguezas, *Desgarradas*, *Fonte dos Amores* e *Rosa sem espinhos*, que se executaram n'este concerto, tinham musica do proprio apresentante, baseada sobre os rythmos e entoações populares, sendo os poemas de Garrett, João Grave e Julio Brandão.

A proposito d'ellas, diz o *Diario da Tarde*: «Mas a parte sensacional do programma e a que mais impressão produziu na assistencia foi, de certo, a dos coros de senhoras.

Ernesto Maia, que foi o creador d'este genero d'arte entre nós, tem posto em musica varias poesias de poetas portuguezes, obtendo um largo exito. Essas canções são lindissimas pela graça ondulante, pelo rythmo, pela côr, pela delicadeza da parte musical. A *Fonte dos Amores*, letra de Julio Brandão, é simplesmente adoravel, pela sua limpidez e pura belleza. É uma elegia enternecedora, d'um character essencialmente portuguez, em que ha a tristeza penetrante, o bucolismo, a poesia do murmurio das aguas correndo e cantando entre rosas e musgos.

O publico, vivamente impressionado, ap-

plaudiu-a com tanto calor, que obrigou as senhoras a repetil-a gentilmente».

Tomou tambem parte no concerto o considerado violoncellista Carlos Quilez, que tocou o *Caprice hongrois* de Dunkler.

**9 de junho.** — Das tres audições que n'este dia houve, não pudemos dar conta no numero anterior, por absoluta carencia de espaço.

Tiveram logar duas d'ellas em casa dos illustres professores Bahia e Colaço, tão conhecidos e tão estimados no nosso meio, que já se torna ocioso fazer lhes quaesquer referencias laudatorias. Na sessão de Francisco Bahia os exercicios de piano tiveram principalmente por intuito a apresentação dos cursos das suas discipulas professoras, D. Maria Alves, D. Maria Casaes, D. Luiza Jordão, D. Julia Guedes, D. Maria do Carmo Bahia, D. Isaura Costa, D. Adelia Heinz, D. Maria Santos e D. Julia Carreira.

Em casa de Rey Colaço effectuou-se um concurso de alumnas, com premios offerecidos pelo illustre amator Dr. João D'Korth, ás que melhor executassem os dois preludios de Chopin que faziam objecto do mesmo concurso. Consistiam os premios em magnificas edições das obras de Bach e Beethoven e foram adjudicados ás alumnas Celeste Anjos, Anizia Silva e Antonia Costa. Houve ainda um 4.º premio, para uma prova de leitura á primeira vista, o qual foi conferido á alumna Cesaltina Roque.

O terceiro concerto que n'este dia se realisou, teve logar no salão do theatro de S. João, do Porto, com intuitos philanthropicos. Foi uma festa muito notavel em que tomou parte a joven e muito distincta violinista, D. Ophelia Nogueira d'Oliveira, o conhecido pianista José Cassagne e outros considerados artistas portuguezes.

Entre as obras executadas conta-se o *Quinteto*, op. 44, de Pauer, para piano e instrumentos de sopro, a *Sonata*, op. 45, de Grieg, para piano e violino, e uma parte do *Quinteto* de Verhey, tambem com instrumentos de sopro.

**16 de junho**—N'esta data, na Sala do Atheneu Commercial de Lisboa, teve logar uma matinée para apresentação de discipulos do illustre professor de violino D. Francisco Benetó, tão estimado entre nós pelas suas qualidades pessoases, como admirado pelo seu merecimento artistico, de que tantas provas tem dado.

Em todos os executantes pudemos apreciar a boa orientação, methodo e eschola, o que muito honra aquelle a cargo de quem está confiada a sua educação artistica.

A apresentação fez-se segundo o grau de adeantamento de cada um dos discipulos, su-

bindo proporcionalmente, no auditorio, o interesse em ouvil-os.

Claro é que seguindo este processo, os ultimos seriam portanto os primeiros. E assim foi. Por isso não podemos deixar de fazer uma referencia especial a José d'Oliveira Ferreira que tocou com muita correcção a sonata n.º 5 de Beethoven e a Stella d'Avila, que apesar da sua pouca idade revelou qualidades pouco vulgares, já pela intuição accentuadamente artistica, como pela intenção e energia com que executou os differentes trechos, que lhe estavam confiados, e que fazem parte dos programmas dos grandes artistas.

Nas salas do Collegio Luso-Francez, ao Rocio, effectuou-se na mesma data uma audição de discipulas do habil professor Alfredo Mantua, distinguindo-se muitas das suas discipulas de bandolim e sendo todas largamente festejadas.

**17 de junho.**— Audição muito interessante de alumnas de Francisco Bahia, as senhoras D. Anna Motta, D. Emma Caldeira, D. Isabel Toulson, D. Arminda Cruz, D. Fernanda Freitas, D. Olinda Ribeiro e D. Esther Amancio, que executaram obras da melhor literatura do piano. Tocou-se alem d'isso o *Concerto* de Mozart, a tres pianos, tendo por interpretes as sr.<sup>as</sup> D. Maria Adelaide Santos, D. Isaura Costa e D. Maria do Carmo Bahia, cantando tambem a primeira d'estas senhoras trechos de Schumann e Bizet.

**26 de junho.**—A *Moabita* de Alfredo Pinto e Thomaz de Lima, como trabalho portuguez e trabalho de consideravel valia, impoz-nos o grato dever de uma menção especial no numero anterior e merecia tambem uma larga referencia no numero d'hoje, apoz a brilhante apresentação que d'ella fez a *Schola Cantorum*.

Apezar de termos preterido varias noticias e artigos de actualidade, para reservarmos este ultimo cantinho do jornal em favôr da notavel composição portugueza, são poucas as linhas que nos restam. Temos por isso de ser extremamente breves.

A impressão recebida no concerto da *Scho'la* não desmentiu a que anteriormente receberamos na audição de piano, que amavelmente nos foi offerecida pelos auctores. A obra tem um *grande ar* e mostra, da parte de Thomaz de Lima, um profundo e consciencioso estudo dos modernos auctores, a par de perfeita sciencia harmonica e grande originalidade de orchestração. E' uma estreia sobremodo auspiciosa, a verdadeira revelação de um talento que se não pode discutir; assim podemos afirmar, sem sombra de exagero, que quando Thomaz de Lima, trenado n'essa difficil arte de compôr pela producção de outras obras de vulto, conseguir firmar por completo a

sua individualidade artistica, ha-de ser tido na conta de um dos nossos primeiros e mais queridos compositores de musica symphonica e vocal. E não ha-de tardar muito que vejamos realisado o nosso vaticinio.

A execução, sem ser absolutamente perfeita, deu nos uma excellente ideia da obra e recompensou bem o sapiente esforço de Alberto Sarti e a bôa vontade de todos. Nos solos distinguiram-se D. Palmyra Joyce (*Moabita*), que particularmente no *racconto* «Noemi com o seu amparo era o meu unico lenitivo» nos mostrou mais uma vez a artista que é, D. Hermelinda Cordeiro (*Noemi*) e Léon Jamet (*Booz*), sempre intelligentes e correctos, e ainda D. Gabriella da Silveira, na pequena parte de *Orpha* e José Carneiro no solo de violino do final da primeira parte.

Depois da execução da *Moabita*, foi ainda a ultima parte do concerto consagrada a autores nacionaes — Costa Pereira, Miguel Angelo, V. da Motta, A. Machado, Thomaz Borba, J. Neuparth e Joaquina Maria Tavares, uma compositora pouco conhecida do meiado do seculo passado.

Foi pois um bello concerto, de character exclusivamente nacional e portanto um optimo serviço prestado pela *Schola Cantorum* á nossa Arte. Felicitamos cordealmente o maestro Sarti, assim como Alfredo Pinto, Thomaz de Lima e todos os que contribuíram com o seu talento para esta excepcional audição.

**28 de junho.** — Da apresentação de Alfredo Napoleão, realisada n'esta data no Salão do Conservatorio, é que nada podemos dizer, por estar já a esse tempo na machina o presente numero.

Fica para o proximo.



#### PORTUGAL

Retiramos hoje a secção mensal, em que o nosso illustre collaborador *Guido* tão superiormente se occupa das principaes telas que pelo assumpto se relacionam com a arte da musica.

O quadro visado d'esta vez seria o famoso *Tabernaculo* de Fra Angelico, em cujo friso se ostentam dez preciosas figuras de anjos musicos, que o nosso jornal deve reproduzir pela gravura.

E' o espaço para essas gravuras que nos falta d'esta vez, tendo por isso que reservar o artigo para o numero de fim de julho; desculpem nos *Guido* e os nossos leitores.

Virá brevemente a Lisboa um quarteto hespanhol, dirigido por Agustin Salvans, de Gijon, para dar aqui alguns concertos de musica de camara.

Mas, meu Deus, com este calor?!

Não constando até á presente data que se restabeleçam os jogos d'azar nos diversos casinos de praias, não se pensa em organizar Sextetos de verão, cuja existencia anda sempre dependente da conservação ou da prohibição do jogo, visto ser tambem n'esses factores que se baseia a concorrência de forasteiros e hospedes.

Na Figueira da Foz não nos consta haver mais que um sexteto, o do Casino Peninsular, que se comporá dos seguintes artistas:— Francisco Benetó e Manuel Pires (*violinos*), Julião Sanz (*violeta*), João Passos (*violoncello*), Manuel Jorge Paiva (*contrabaixo*) e José Bonet (*piano*).

A esposa do professor José Levy Penchi, a sr.<sup>a</sup> D. Angela Penchi, vae abrir um curso de canto e declamação lyrica, com uma aula especial de aperfeiçoamento da lingua italiana.

No Rio de Janeiro houve, em 3 d'este mez, a grande festa da distribuição de premios aos agricultores e industriaes brasileiros que concorreram á Exposição de S. Luiz. Contase, entre as manifestações feitas, um concerto de gala em que alem de Arthur Napoleão e outras notabilidades musicas fluminenses, tomou parte o nosso illustre compatriota D. Francisco de Sousa Coutinho.

Cantou o *Credo* do *Othello* e o *Prologo* dos *Palhaços*, sendo largamente applaudido.

No dia 8 estrearam-se na mesma cidade os eximios concertistas Vianna da Motta e Moreira de Sá, sendo alvo de grandes ovações, ao que dizem os jornaes. Faltam-nos porem noticias directas.

As noticias que os jornaes do Rio nos trazem a proposito do concerto ali realisado em 25 de maio pelo já notavel pianista Ray-

mundo de Macedo são de todo o ponto lisonjeiras para este nosso compatriota. Confirmam-se nas terras d'alem mar as apreciações que aqui fizemos ácerca d'este novel pianista, que ha de vir a ser indubitavelmente uma das nossas melhores glorias artisticas, se persistir no trabalho e não se deixar envaidecer pelos triumphos d'hoje.

\*

Estiveram alguns dias de visita em Lisboa o insigne professor portuense Ernesto Maia e o tenor Julio Camara.

## ESTRANGEIRO

Durante o mez passado deu alguns concertos em Madrid o *Duplo quinteto* de Paris, sob a direcção do violinista Pierre Secchiari. Entre as peças executadas, com mais ou menos exito, contam-se os *Nonetos* de Onslow e de Spohr, o *Octeto* de Schubert (op. 166), o *Septuor* de Steinbach, o *Sexteto* de Thuille, que a *Sociedade de Musica de Camara* tornou conhecido em Lisboa em 1900, o *Quinteto* de Brahms com clarinete, etc.

Compõe-se o grupo, além do quinteto de cordas, de flauta, oboé, clarinete, trompa, fagote e piano.

\*

Ha um contrabassista russo, Sergei Kussewitsky, que deu agora em Paris dois concertos, com grande exito.

Kussewitsky, como os seus collegas Bottesini, Italo Caimmi, Nanny e outros, adaptou ao gigantesco instrumento, a maior parte do repertorio do violoncello.

\*

O compositor Camille Erlanger está trabalhando uma nova opera, calcada sobre o *Macbeth* de Shakespeare.

\*

Estão tomando proporções fantasticas os honorarios de certos cantores! O tenor Caruso, que foi agora escripturado por quatro annos para a America e para a Europa, vae ganhar 112 contos de réis em 50 representações na America.

No continente europeu Caruso ha-de receber 2 contos de réis por noute.

\*

Conta o *Wiener Tageblatt* que vive em Nussdorf, proximo a Vienna, um vinhateiro de nome Michel Klippel, que tem hoje 88 annos

e que se lembra de ter visto muitas vezes Beethoven pescar á linha em Nussdorf e Heiligenstadt.

Conforme o testemunho d'este contemporaneo, cuja memoria parece ter-se conservado segura, Beethoven passava longas horas na pesca, quando não trabalhava em Heiligenstadt assentado no banco d'um jardim publico a tomar apontamentos n'um caderno de papel.

Os transeuntes tomavam-o por um escriptor ou por um estudante, mas os que o conheciam davam-lhe mostras de grande respeito. O que é certo, diz Michel Klippel, é que ninguem o tomava por doido, como se quiz fazer suppor em tempos.

\*

A obra prima de Molière, *Le Bourgeois Gentilhomme*, deu agora origem a duas partituras novas, uma de Gabriel Pierné e outra de Francis Thomé.

\*

A festa beethoveniana em Paris teve um exito soberbo. No programma d'esta representação de gala havia alem da Nona Symphonia, a 3.<sup>a</sup> abertura da *Leonora*, o 4.<sup>o</sup> acto do *Orpheu*, de Gluck, peças de canto de Beethoven, Wagner, Saint-Saëns, etc.

\*

Sob o titulo de *Les chorèges français* organisou-se em França uma grande comissão sob o patronato de Dujardin-Beaumetz, Gabriel Fauré, Massenet, Catulle Mendès, Saint-Saëns, e outros, afim de imprimir uma orientação artistica aos espectaculos ao ar livre, que costumam realizar-se durante o verão.

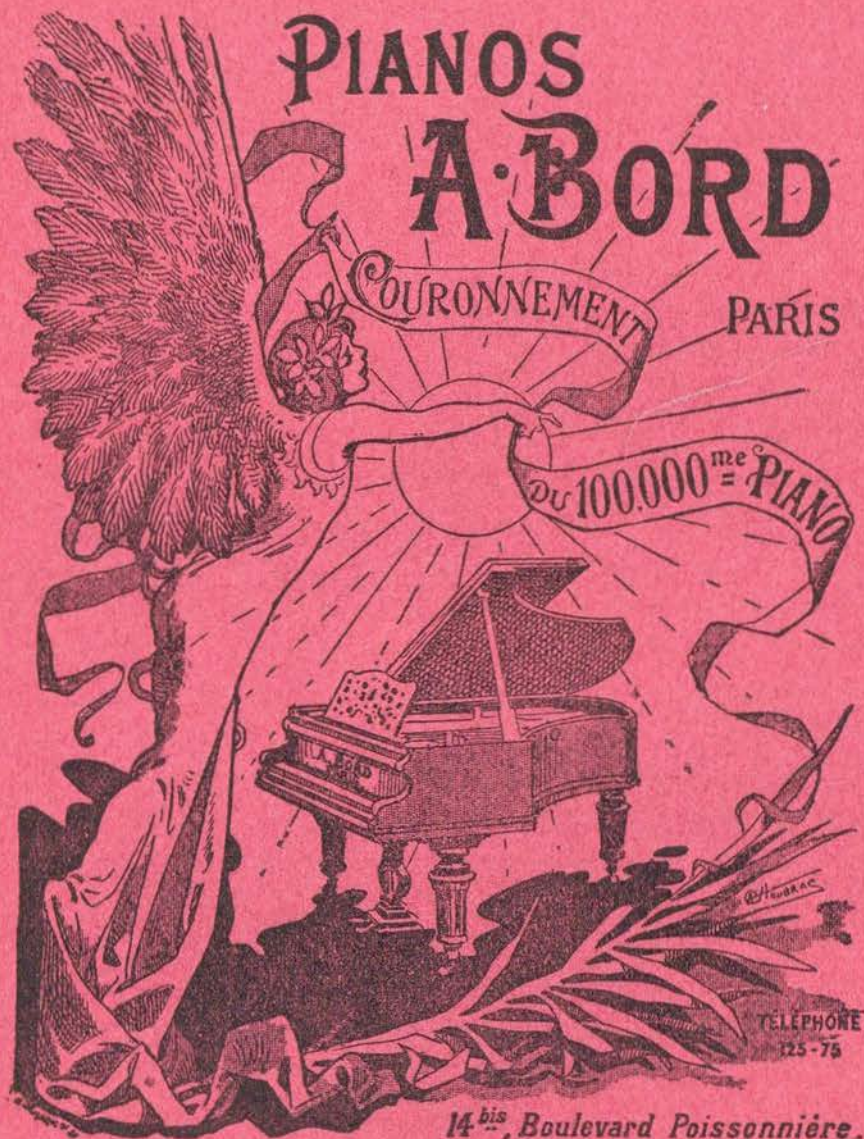


## Bibliographia musical portugueza

(Mediante a entrega de um exemplar sem indicação alguma manuscrita, publica-se n'esta secção o nome, autor e preço de cada uma das obras musicas que se editem em Portugal).

## PIANO

CIFUENTES—Hymno da cidade de Castello Branco ( <i>Ed. Lambertini</i> ).....	400
COUTRET — Inspiration ( <i>Ed. propria</i> )..	400
GUIMARÃES — Coração d'um anjo, valsa ( <i>Ed. propria</i> ).....	500
NEUPARTH — Marcha Gualteriana ( <i>Ed. Neuparth &amp; Carneiro</i> )..	500
*** — Leva a bandeira e o Balancé da neve pura ( <i>Ed. Neuparth &amp; Carneiro</i> ).....	200



14<sup>bis</sup>, Boulevard Poissonnière.

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

<b>Adelia Heinz</b> , professora de piano, <i>Rua do Jardim á Estrella, 12.</i>
<b>Alberto Sarti</b> , professor de canto, <i>Rua Castilho, 34, 2.º</i>
<b>Alexandre Oliveira</b> , professor de bandolim, <i>Rua da Fé, 48, 2.º</i>
<b>Alexandre Rey Colaço</b> , professor de piano, <i>R. N. de S. Francisco de Paula, 48</i>
<b>Alfredo Mantua</b> , professor de bandolim, <i>Calçada do Forno do Tijolo, 32, 4.º</i>
<b>Antonio Soller</b> , professor de piano, <i>Rua Malmerendas, 32, PORTO.</i>
<b>Candida Cilia</b> , professora de musica, piano e harmonium, <i>L. de S.ª Barbara, 51, 5.º D.</i>
<b>Carlos Gonçalves</b> , professor de piano, <i>R. da Penha de França, 23, 4.º</i>
<b>Carolina Palhares</b> , professora de canto, <i>C. do Marquez d' Abrantes, 10, 3.º, E.</i>
<b>Eduardo Nicolai</b> , professor de violino, <i>informa-se na casa LAMBERTINI.</i>
<b>Ernesto Vieira</b> , <i>Rua de Santa Martha, A.</i>
<b>Francisco Bahia</b> , professor de piano, <i>R. Luiz de Camões, 71.</i>
<b>Francisco Benetó</b> , professor de violino, <i>Rua do Conde de Redondo, 1, 2.º, D.</i>
<b>Guilhermina Callado</b> , prof. de piano e bandolim, <i>R. Paschoal Mello, 131, 2.º, D.</i>
<b>Irene Zuzarte</b> , professora de piano, <i>Rua José Estevam, 17 r/c.</i>
<b>Isolina Roque</b> , professora de piano, <i>Travessa de S. José, 27, 1.º, E.</i>
<b>Joaquim A. Martins Junior</b> , professor de cornetim, <i>R. das Salgadeiras, 48, 1.º</i>
<b>Joaquim F. Ferreira da Silva</b> , prof. de violino, <i>Rua da Gloria, 51, 1.º, D.</i>
<b>José Henrique dos Santos</b> , prof. de violoncello, <i>T. do Moinho de Vento, 17, 2.º</i>
<b>Julieta Hirsch</b> , professora de canto, <i>R. Maria, 8, 2.º, D. (Bairro Andrade)</i>
<b>Léon Jamet</b> , professor de piano, órgão e canto, <i>Travessa de S. Marçal, 44, 2.º</i>
<b>Lucilla Moreira</b> , professora de musica e piano, <i>T. do Salitre, 19, 1.º</i>
<b>M.ª Sanguinetti</b> , professora de canto, <i>Largo do Conde Barão, 51, 4.º</i>
<b>Manuel Gomes</b> , professor de bandolim e guitarra, <i>Rua das Atafonas, 31, 3.º</i>
<b>Marcos Garin</b> , professor de piano, <i>C. da Estrella, 20, 3.º</i>
<b>Maria Margarida Franco</b> , professora de piano, <i>Rua Formosa, 17, 1.º</i>
<b>Octavia Hansch</b> , professora de piano, <i>Avenida de D. Amelia, M. L. r/c.</i>
<b>Philomena Rocha</b> , professora de piano, <i>Rua de S. Paulo, 29, 4.º, D.</i>
<b>Rodrigo da Fonseca</b> , 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
No Brazil (moeda forte).....	1\$800
Estrangeiro.....	Fr. 8

Preço avulso 100 rs.

*Toda a correspondência deve ser dirigida á Redacção e Administração*

**PRAÇA DOS RESTAURADORES, 43 A 49 — LISBOA**