ANNO X
NUMERO 235

A ARTE MUSICAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
Praça dos Restauradores, 43 a 49
LISBOA

MOOTCY

Só não tem cabello nem barba quem quer!!

Fazemos nascer cabello aos calvos e barba aos sem ella em 20 a 24 dias.

O preço para o MOOTCY é de 2$515 réis por porção (uma porção chega perfeitamente).

Mootcy Dèpôt Ditmar Koelstr, 3, Hamburgo, 164.

Deposito em Lisboa:

Ferreira & Ferreira Succes. — 99, Rua da Prata, 101

DISPONIVEL

Augusto d'Aquino

Rua dos Correeiros, 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 Waghemakere*
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. CARLASSEN — 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.

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**

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.

Peçam-se os catalogos

PRAÇA DOS RESTAURADORES

ANNO X — Lisboa, 30 de Setembro de 1908 — NUMERO 235

Redacção e administração: P. Restauradores, 43 a 49—Composto e impresso na Typ. do ANNUARIO COMMERCIAL, P. Restauradores, 27

SUMMARIO — Pablo Sarasate — O Lohengrim em Bayreuth — O Hymno Portuguez — A Sanfona — Charada Musical — Noticiario — Necrologia.

Pablo Sarasate

Causou viva e sincera impressão entre nós a morte do grande artista, por muitos considerado como o primeiro violinista da actualidade (1).

Sarasate tinha aqui, além de um admirador em cada um dos que o ouviu, um nucleo de amigos verdadeiros que hoje pranteiam a sua perda e recordam com saudade intensa os inolvidaveis momentos d'arte que lhe deveram. Estivera aqui em quatro temporadas de concertos (1880, 1881, 1887 e 1896) e no Porto em duas, cuja data não podemos precisar, mas que suppômos terem sido 1887 e 1896.

Era portanto para nós um velho amigo de quasi trinta annos, e além d'isso um grande musico, cuja intensiva personalidade, toda vibrante de ardôr meridional, se identificava admiravelmente com o nosso feitio e respondia com excepcional justeza ás aspirações artisticas do nosso povo.

Estribando-se em que cursara o Conservatorio de Paris e fôra discipulo d'Alard, dizem os seus biographos francezes que Pablo Sarasate se deve considerar filiado na escola franceza do violino. E' a eterna mania do *chauvinismo* francez, que tudo quer açambarcar em seu proveito! Sarasate foi e ficou sempre um iberico puro — tão hespanhol pelo nascimento, como pelo acrisolado amor que consagrava ao seu paiz e pela feição absolutamente meridional do seu talento. Quem uma vez o ouvisse, *com ouvidos de ouvir*, havia de convencer-se plenamente d'isso que dizemos. Bastava que elle tocasse uma das suas endiabradas *jotas* e, a seguir, uma obra de physionomia mais austera, uma sonata classica por exemplo, para se sentir enfraquecer o interprete, ou, melhor dizendo, para o vêr em lucta aberta com todos os preconceitos do tradicionalismo e com muitas das mais rudimentares exigencias da fórma. Defrontando se com uma obra franceza e sobre tudo allemã, não era sem esforço que abdicava das suas qualidades de raça e que buscava eclipsar a propria individualidade.

Não deixava por isso de ser grande e enorme, *unico* mesmo, quando em presença de composições que mais cabalmente correspondiam ao seu fino e privilegiado temperamento.

E dizemos *unico*, porque entre todos os violinistas da actualidade, sem exceptuar Ysaye, Thomson, Thibaud, Misha Elman Fritz Kreisler, Kubelik e outros de fama universal, não existe um só que possa comparar-se-lhe na execução das peças hespanholas de caracter popular, que para Sarasate eram sempre pretexto de interminaveis triumphos.

Essa tendencia especial do eminente concertista deu logar a toda uma litteratura, que elle proprio firmou, e onde se encontram verdadeiros mimos musicaes como *Jota de San Fermin*, *Peteneras*, *Zortzico*, *Serenata andaluza*, *Bolero*, *Navarra*, *Caprice basque*, *Jota aragoneza*, *Muiñeira*, não fallando nos tres cadernos de *Dansas españolas*, que tem corrido mundo e que todos os violinistas conhecem.

Pablo Sarasate teve uma vida das mais movimentadas. A *Arte Musical* já lhe publicou ha annos alguns traços biographicos, que agora reproduziremos em parte, acrescendo-os de novas annotações, que se referem aos seus primeiros annos e cujo interesse de actualidade se não póde contestar.

Nasceu o celebre violinista em Pamplona, a 10 de março de 1844, e tinha apenas oito

(1) O seu fallecimento teve logar a 21 do corrente mez em Biarritz, onde o eminente artista estava ha mezes.

PABLO SARASATE

annos quando se apresentou pela primeira vez em publico, no theatro de Pontevedra.

Estavam entre os ouvintes os duques de Montpensier. O pae do pequeno Pablo, mestre de musica do 21.º regimento d'Aragão, fizera-lhe todas as recommendações para que quando Suas Altezas o mandassem chamar se mostrasse amavel e respeitoso; mas chegado o momento da apresentação, todas as precauções paternas foram inuteis, e o pequeno prodigio começou a tratar descabelladamente os duques por tu, não sem que o pae lhe deitasse olhares furibundos e lhe promettesse *in petto* um bom par de açoites para quando chegasse a casa. O duque porém acalmou o desespero do mestre de musica e, pegando no pequeno, collocou-o em pé sobre uma cadeira e apresentou-o aos personagens do seu sequito n'estes termos.

— E' microscopico e hoje caberia n'uma algibeira larga; amanhã, o mundo será pequeno para elle.

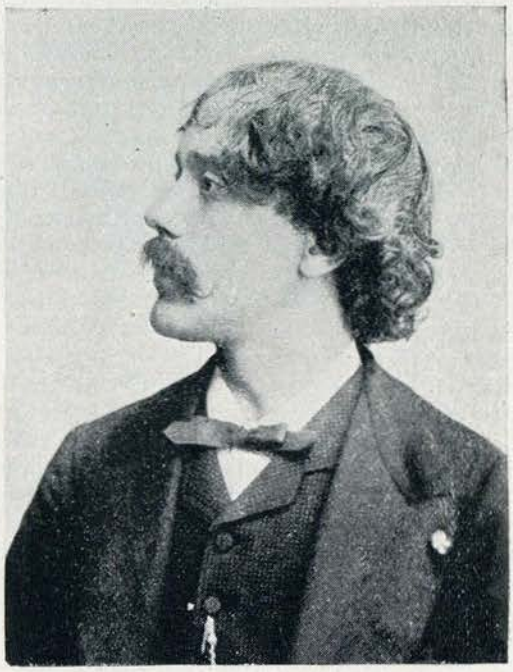
Porque trabalhos teria ainda que passar o joven violinista, primeiro que se realisasse o horóscopo do duque de Montpensier!

Effectivamente, levado por um enthusiasmo que raramente se manifesta em tão tenra idade, o pequeno Pablo empregava longas horas no estudo do seu instrumento, chegando a sua saude a inspirar serios cuidados, e, até uma vez, a perigar a sua vida. Esta assiduidade no trabalho, este gosto innato pela musica e pelo violino faziam prevêr uma excepcional natureza d'artista.

Resolvendo a familia não contrariar uma tão imperiosa vocação, foi determinado que Pablo Sarasate iria estudar para o Conservatorio de Paris, e de facto para ali se dirigiu, em 1856, acompanhado apenas por sua mãe. Por desgraça, logo que atravessaram a fronteira hespanhola, a pobre senhora foi victimada por um ataque de colera, que então grassava em Bayonna, morrendo ao cabo de poucas horas.

Sósinho, n'uma cidade em que não conhecta pessoa alguma, calcule-se em que horrivel indecisão ficaria uma creança de 12 annos, como então tinha o nosso artista!

A sua bôa estrella proporcionou-lhe um encontro providencial na pessoa de um banqueiro de Bayonna, chamado Ignacio Garcia. Este, em vez de o mandar novamente para Hespanha, como o pae Sarasate desejava, procurou um professôr de violino que havia em Bayonna, de nome Jubin, e fez-lhe ouvir a prodigiosa creança, pedindo-lhe ao mesmo tempo que a levasse para Paris e a confiasse aos cuidados do seu celebre compatricio, Delphim Alard. Assim se fez e ao cabo de um anno de aturado estudo, Pablo Sarasate conquistava, por unanimidade de votos, o primeiro premio de violino no Conservatorio de Paris. Um anno depois obtinha tambem o de harmonia. Em presença de tão animadores resultados e encantado com o talento deslumbrante do seu pupillo, Alard pensou em apresental-o em publico, escolhendo Bayonna para sua primeira apresentação.



SARASATE EM 1880

Ou por que corresse já a voz das maravilhosas aptidões do tocadôr, ou por que estivessem ainda na memoria de todos as dramaticas circumstancias em que o pequeno Sarasate ficara abandonado n'aquella cidade, dois annos antes, o certo é que a sala do theatro regorgitava de curiosos e o exito foi indescriptivel, devendo o juvenil artista voltar á scena varias vezes, para agradecer as calorosas manifestações que lhe faziam.

Tal foi a estreia, por assim dizer, official de Pablo Sarasate. A partir d'ahi, fazendo-se admirar em todas as capitaes europeas e na maior parte das grandes cidades americanas, póde dizer-se que a vida musical de Sarasate foi uma serie não interrompida de triumphos.

Como compositor, confinou se na musica de violino e piano, de que deixou numerosos e interessantes specimens. Além das peças hespanholas, lembram-nos as fantasias do

Fausto, Carmen, Forza del Destino, Freyschutz, Roméo et Juliette, D. Juan, Zampa; transcripções de dois *Nocturnos* de Chopin, de obras francezas do seculo XVIII, de trechos da *Mignon*, da *Martha* e da *Mireille;* valiosos originaes, como as celebres *Airs bohémiens, Zigeunerweisen, Airs écossais, Chant du rossignol, Ballade, Confidence, Moscovienne, Prière et Berceuse, Le sommeil, Les adieux, Rêverie, Barcarolle venitienne, Mélodie roumaine*, etc.

Pablo Sarasate é dos musicos que melhor souberam alliar ás suas glorias d'artista, as vantagens de uma situação financeira, verdadairamente principesca. A fortuna que deixa é consideravel e nas variadas clausulas de um testamento, que define, só por si, um caracter do mais puro quilate, attribue uma larga parte d'essa fortuna aos pobres e desprotegidos.

Julgamos por isso honrar a memoria do grande artista, fechando este artigo com a reproducção de algumas d'essas clausulas.

A seu irmão deixa um milhão de pesetas; á municipalidade de Pamplona todo o mobiliario da sua casa de Paris, joias, quadros, o piano e dois Stradivarius; aos pobres de Pamplona, 30:000 pesetas; ao Conservatorio de Madrid, 100:000 pesetas e um Stradivarius; ao de Paris, 20:000 pesetas para crear um premio na classe de violino; á Academia de Musica de Pamplona, 25:000 pesetas para uma livraria musical; á Sociedade de Musicos velhos de Paris, 100:000 pesetas; ao seu criado particular, 40:000 pesetas; á filha do seu secretario, 15:000 pesetas; ao seu cosinheiro, 10:000 pesetas, etc.

O cadaver do celebre artista foi transferido para Pamplona, onde o receberam com uma imponente manifestação funebre.

O Lohengrin em Bayreuth

Uma grande parte do publico ainda pensa que só vale a pena ir a Bayreuth por causa do *Parsifal*, visto só ali ser possivel ouvilo (1). Pensa que as outras obras de Wagner são dadas em qualquer grande theatro com sufficiente cuidado e magnificencia; e, como os cantóres sejam os mesmos, que não é necessario fazer a viagem de Bayreuth para os apreciar. Mas a verdade é que ali não se trata apenas de uma representação, ou de um theatro superior a outros; trata-se, de facto, de um estylo novo que nenhum dos outros theatros, na barafunda de obras de todos os generos e qualidades que têm de representar e na sujeição tyrannica de uma tradição commoda e mesquinha que as imposições dos cantores e do publico mais agravam, jamais póde imitar. No melhor theatro da actualidade, o ponto mais alto que se attinge na escala artistica é o de uma opera espectaculosa.

O theatro de declamação chegou já hoje a uma grande perfeição, sobretudo no drama realista e, mais do que em qualquer outra parte, na Russia, Allemanha e Italia. A opera ainda porém não conseguiu libertar-se dos convencionalismos de que o proprio genero, em tão grande quantidade, se compõe; quando muito realisa um espectaculo mais ou menos sensacional, um como que espalhafato para divertir. E o peior é quando esse espalhafato se serve de razões apparentemente artisticas para esconder a sua falsidade. Assim, por exemplo, numa representação muito admirada da *Aida*, aqui em Berlim, houve todo o cuidado em copiar textualmente os trajes e os typos egypicios. E dentro de pouco vão dar-nos o *Sardanapalo* com a maxima precisão historica que a sciencia actual póde garantir. Varios assyriologos teem estado a estudar a sua *mise en scène*. De fórma que não haverá um pello de barba, nem o menor gesto que não seja rigorosamente assyrio. E ninguem ha que deixe de tomar isto a serio!

E' o espirito da Meyerbeer que ainda domina. Ora Wagner é precisamente o seu antipoda. Meyerbeer queria o *espectaculo*, Wagner o *drama*. E é o drama, sobretudo o drama symbolico, que nenhum theatro d'opera hoje sabe realisar. Só em Bayreuth é que o genio de Wagner conseguiu crear um novo estylo, o estylo que esse drama reclama e sem o qual não póde attingir a sua completa e justa significação.

Tudo, na concepção wagneriana, procede da idéa dramatica e, em seguida, da natureza dos meios que a realisam. Porque é claro que o estylo do drama cantado não póde ser o mesmo do drama declamado. Este, movendo-se dentro do contingente da vida real e tendo por intuito a representação mais completa e verosimil tambem da vida real, sente a necessidade esthetica d'uma estylisação naturalista; aquelle, produzindo-se num mundo de symbolos estheticos e tendo por intuito a expressão mais completa e profunda dos sentimentos humanos geraes por esses symbolos

(1) Como é sabido, por uma disposição testamentaria de R. Wagner o exclusivo das representações do *Parsifal* ficou pertencendo ao Theatro de Bayreuth durante trinta annos, ou seja de 1883 até 1913. A unica excepção a esta clausula foi realisada pelos americanos, que já deram essa obra em New-York, apesar da opposição de Bayreuth.

Nota da Redacção.

representados, não pode deixar de exigir uma estylisação heraldica. A difficuldade aqui está precisamente em achar o equilibrio entre a capacidade expressiva e o caracter estylistico, de fórma que um não prejudique a outra. Wagner exigia dos seus actores a mais perfeita naturalidade, sem comtudo affectar o caracter superior e geral dos themas sentimentaes e, correlativamente, um idealismo que nunca frisasse pelo inverosimil.

A primeira consequencia da collaboração da musica no drama é o *alargamento* que vae desde a palavra, naturalmente mais lenta cantada do que fallada, até aos movimentos dos actores. Estes movimentos devem ter, a cada momento dramatico, um aspecto esculptural e, portanto, um poder d'expressão muito maior do que no drama ordinario. Por isso tambem, quando esse alargamento domina a representação dramatica, basta ás vezes o levantar d'um braço, ou a minima alteração d'um grupo de figuras para se obter uma intensa expressão.

Foi o que nos revelaram os admiraveis agrupamentos dos Coros no *Lohengrin*, em Bayreuth. Durante todo o primeiro acto, até ao momento em que se avista Lohengrin ao longe, os Coros só faziam raros movimentos, mas sempre perfeitamente naturaes e expressivos, quer avançando alguns passos, quer olhando para o fundo da scena após as chamadas do Campeão para Elsa. Quando, porém, essa larga situação terminou e que as massas se mexiam, se misturavam, se apinhavam e trepavam ás collinas para vêr Lohengrin que se aproximava, o effeito era surprehendente e d'uma excitação tão communicativa que se transmitia ao espectador. Todo esse côro a oito vozes, assombroso de realidade nas exclamações accumuladas, era cantado de costas para o publico. Os coristas olhavam para o fundo longinquo d'onde Lohengrin vem avançando; e quando finalmente os dois Coros se reuniam, sob o accorde de fá maior, gritando — «Um milagre, um milagre!», todos se voltavam então para o publico e avançavam enthusiasticamente para a frente da scena, o que produzia um augmento de sonoridade absolutamente arrebatador. E que sonoridade essa! Os homens eram uns cincoenta, as mulheres sessenta; mas a belleza das vozes (quasi todos solistas dos outros theatros), a ausencia da menor asperesa até no fortissimo, a delicadeza dos pianissimos, a absoluta precisão, claresa e afinação — tudo isso era uma maravilha inconcebivel para quem a não ouviu. As indicações, aliás tão minuciosas, do compositor eram seguidas á risca, sem escapar a menor accentuação, *stacato*, ou gradação. Um verdadeiro prodigio. Não se imagina a ternura do côro feminino quando, no final, no canto de victoria, elle ataca pela primeira vez o *mezzo forte* (como está indicado), sustentado pelo unisono de 32 violinos e 12 violetas! E as oito vozes de soprano que abençoam Lohengrin e Elsa no quarto nupcial?!...

Um exemplo de agrupamento de massas. Quando no terceiro acto os homens insistem todos para que Lohengrin os conduza á guerra, por um movimento muito natural as bandeiras juntavam se a meio do palco, produzindo um quadro d'aspecto guerreiro e violento. Lohengrin, para os acalmar, entrava até o centro do grupo dos porta-bandeiras e assim, rodeado de todos elles, é que profetisava ao rei a victoria.

Mas não teria fim a minha ennumeração se quizesse notar todas as finuras d'esses Coros maravilhosos. O cortejo nupcial no segundo acto foi uma delicia para os olhos e para o espirito! O grande *ensemble*, quando Elsa está luctando com a duvida (um dos trechos mais admiraveis da obra e que, apesar da sua grande importancia dramatica, é geralmeute suprimido nas representações ordinarias) teve uma execução perfeita quanto á clareza com que sobresahiam as differentes phrases, ora de Ortruda, ora de Elsa ou Lohengrin, ora dos Coros. E tudo sem o menor esforço, sem a menor aspereza. E' verdade que a acustica da sala de Bayreuth é unica, o que muito concorre para o esplendido resultado final.

Outro ponto importante no drama musical é ainda hoje mal comprehendido, até nos melhores theatros; refiro-me á concordancia entre a scena e a musica. Por exemplo: no cortejo nupcial do segundo acto Elsa caminha lentamente pela galeria superior do Castello e, chegando ao fundo e percorrendo-o, apparece então de frente para o Côro. Essa apparição coincidia com a do accorde suavissimo de septima dominante de mi b. na orchestra, o qual faz uma modulação subita depois do accorde de mi natural maior, modulação que só assim, conjugada com o movimento da scena, é que adquire a sua verdadeira significação e se comprehende portanto (1).

Admiravel tambem a chegada dos guerreiros no 3.º acto. A nota da madrugada era lindamente dada pelo contraste da escuridão na scena com o clarão avermelhado que só no fundo apparecia por entre nuvens. Os cla-

(1) Nas suas cartas a Liszt, em 1850, quando foi da representação do *Lohengrin* em Weimar, Wagner dizia ao seu futuro sogro: «Dá a obra tal qual ella é, não suprimas coisa alguma; deixa que me revele em toda a linha. Eu esforcei-me, d'esta vez, em pôr a musica numa relação plastica tão intima com o poema e com a acção que me julgo completamente seguro do que fiz.»

Nota da Redacção.

rins, por trás da scena, pareciam cortar o ar fresco da manhã; a orchestra dava-nos a sensação do tumulto e alvoroço dos guerreiros. Os condes chegavam a cavallo, as bandeiras iam-se agrupando successivamente, a claridade do dia augmentava a todos os instantes até que, já dia pleno, entrava o rei. Siegfried Wagner levou toda essa scena n'um andamento vivissimo que dava como que uma elasticidade saltitante aos toques dos clarins. Inolvidavel!

Os habitantes de Lisboa que moram para os lados da Estephania ou de Campolide assistem por vezes, nas madrugadas de verão, á passagem dos regimentos que vão para os exercicios. Eu ainda em julho ultimo assisti a um d'esses casos e a scena do *Lohengrin* em Bayreuth trouxe-m'o á memoria: a luz cinzenta do ceu, as nuvens alaranjadas, a nascente e as cornetas scintillantes, vibrando no ar fresco da manhã!...

O scenario do 1.º acto foi muito admirado. Uma verdadeira paisagem flamenga. E o que mais impressionava era a enorme vastidão da scena, alliada ao mais encantador dos aspectos. Os bastidores haviam desapparecido. A tela do fundo, desdobrando se em semi-circulo, envolvia todo o palco; á frente esquerda apparecia isolada a arvore debaixo da qual o rei toma assento; á direita o altar onde se havia de fazer a oração antes do combate. Este scenario foi desenhado por Siegfried Wagner (1). Foi elle, de resto, que poz toda a obra em scena, que marcou todos os movimentos dos córos e que regeu a orchestra.

E que dizer d'essa Orchestra? Nenhuma ha que a exceda, e até nenhuma a póde egualar. Wagner emprega no *Lohengrin* frequentemente o unisono de todos os violinos. O que seja esse unisono quando executado por 32 artistas joeirados das melhores orchestras da Allemanha, é coisa inimaginavel. E como os differentes timbres se fundem em virtude da orchestra se achar por baixo da abobada que sustenta a scena!... O preludio passou como uma verdadeira visão luminosa.

Os estrangeiros notaram com estranheza a falta de côres vivas, fortes, nos trajes dos personagens. Custa de facto um pouco acostumar-mo-nos ao tom apagado que d'ahi resulta; mas, passada a primeira impressão, comprehende-se que assim devêra ser. Essa polychromia faz até lembrar a de Dürer; e é mais agradavel aos olhos porque dá maior unidade ao quadro geral (1).

Se só em ultimo logar fallo dos cantores-solistas, é para bem fazer sentir que em Bayreuth só deve dar-se importancia aos artistas que ali representam quando considerados em relação á obra que se vae executar e dentro d'essa obra; isoladamente considerados, essa importancia é nulla. O seu valor procederá, como para todo o resto da representação, da maneira como encarnam os varios momentos dramaticos que lhes são confiados. Muitas pessoas ha que, em relação a este caso, consideram Bayreuth um theatro como qualquer outro; que só querem saber quem ahi canta e até julgam, como atraz disse e como succede com os americanos, que ouvindo os mesmos cantores em qualquer outra parte se tem a mesma impressão de Bayreuth. Erro completo. As representações em Bayreuth não valem pela reunião de maior numero de nomes celebres; valem pelo drama que ahi se representa. Os artistas-cantores são escolhidos pela familia Wagner entre os que mais se adaptam a todas as necessidades artisticas dos papeis; mas, antes de apparecerem nos festivaes, teem ainda de fazer um estudo aturado com um dos regentes. De maneira que até os mais celebres cantores são ahi obrigados, muitas vezes, a modificar a sua habitual interpretação. Isto, já se vê, sem annullar a individualidade de cada um. Mas, em todo o caso, o que menos importa a quem comprehende a significação de Bayreuth são os nomes dos cantores. Vae-se lá para ouvir a obra, não para admirar o sr. Fulano dos anzoes.

Deve porém confessar-se francamente que, entre os cantores solistas, ha por vezes falhas, o que de resto é natural. A escola que Wagner quiz fundar para formação dos interpretes dos seus dramas não chegou a ser uma realidade. Porque só appareceu.... um discipulo! Ora a arte do canto é hoje em toda a parte, e não só na Allemanha, muito menos estudada do que a instrumental. Não admira pois que nem sempre seja possivel encontrar todos os cantores perfeitos que o complexo drama wagneriano exige. E elle

(1) Durante tempo disse se que o filho de Wagner revelara principalmente tendencias para a arte architectonica e que nella faria a sua carreira. Só mais tarde é que, sob instancias de M.me Cosima Wagner, parece ter-se decidido a seguir a carreira musical.

Nota da Redacção.

(1) Já na representação de 1894, em Bayreuth, toda a architectura e indumentaria do *Lohengrin* haviam sido alteradas com relação ao uso corrente até então. A' arte gothica substituira-se a romanica, visto como o drama se passa no tempo do rei Henrique, o Passarinheiro, isto é, em pleno seculo x. Ao brilhantissimo aspecto do estylo ogival e da sua polychromia oppõem-se desde então os tons apagados do estylo anterior, o romanico. Essa alteração já então procedêra da acção directa de Siegfried Wagner, como se póde vêr no estudo critico de Mr. Maurice Kufferath sobre o *Lohengrin*.

Nota d Redacção.

não exige apenas o bom cantor, mas tambem o bom actor que, além de tudo o mais, tenha ainda a figura adequada á personagem. Infelizmente é raro encontrar se tanta coisa reunida n'uma só pessoa. Apezar d'isso tem havido casos d'excepção que mais tarde se convertem em typos ideaes para quem os viu e em modelos a seguir para quem pretende representar esse drama. A citar, entre outros, o admiravel e imponente Scaria no personagem de Gurnemanz, Van Dyck no Parsifal, Betz no Hans Sachs, Friedrichs no Beckmesser, Plank no Klingsor, Meilhac em Venus, Sucher na Isolda, Bary no Tristan e Bertram no Wotan.

Na representação do *Lohengrin*, d'este anno, os solistas eram todos magnificos cantores e, com excepção de Ortruda e Telramundo, tambem excellentes actores. Alguns falharam porém quanto á plastica dos personagens: Lohengrin e Elsa eram demasiado cheios. Mas com que superior delicadeza os dois robustos amantes cantaram o principio do duetto do 3.º acto! Quem está acostumado á maneira italiana havia de sentir a falta das *fermatas à tue-tête* e do tremular da voz na cadencia. Quem não procura taes effeitos, ficou encantado com a elevação e castidade expressas no forte moderato e no diminuendo suavissimo d'essa passagem. Taes como os indicou o auctor.

Mas Bayreuth será porventura e simplesmente uma representação dramatica?

Para os que conhecem as ideias de Wagner elle é muito mais do que isso. Porque, sendo uma arte superior, encerra em si uma maneira especial de encarar a Vida. Os poemas wagnerianos contam-se entre os mais profundos de toda a litteratura allemã. Os que comprehendem essas obras e sentem intensamente a completa significação de Bayreuth, recebem ahi impressões que o acompanham em todo o resto da vida e communicam a esta um elevadissimo valor; que são uma fonte de energia moral notavelmente salutar.

A arte de Bayreuth é religião. Quem não souber o que isso seja, aprendel-o-ha ahi. Quando as luzes da immensa sala se apagam, durante alguns minutos d'um absoluto silencio envolve-nos a escuridão completa; apenas se vê frouxamente illuminada a cortina do palco e, á espera que do fundo da orchestra surja o primeiro som, sente se passar pelo publico uma corrente de commoção que nos suffoca. Finalmente sôa a primeira nota. E se é no *Parsifal*, ou no *Ouro do Rheno*, achamo nos subitamente invadidos por uma onda de mysticismo transcendente. E' sobrenatural!

A vida que se leva em Bayreuth já de si predispõe para um estado de espirito nada vulgar. Todas as vezes que ahi me encontro, sinto-me transportado a um outro mundo. Parece-me que respiro mais largamente, que o andar é mais leve, mais elastico; que só tenho idéas alegres, festivas; que tudo quanto me preoccupava se desvaneceu e afastou de mim. De manhã, o passeio no parque onde se abriga o tumulo de Wagner, é como que uma iniciação, um primeiro contacto com a atmosphera tão cheia de recordações de toda uma vida de lucta artistica, coroada pelo triumpho e pela paz gloriosa. Nos intervallos dos actos, a matta que fica por traz do theatro offerece-nos um refugio repousante que, ao ar fresco dos campos junta o vasto panorama da região baixa dominada pelo theatro. Essa atmosphera em que todos commungamos, cada vez mais se espiritualisa; e então fatalmente surge em nós um pensamento consolador para a humanidade:

— Tudo isto foi creado por um só homem...

Setembro de 1908.

J. Vianna da Motta.

O Hymno Portuguez

Em uma conferencia ultimamente realisada nas salas da *União Christã da Mocidade*, a proposito do centenario da guerra peninsular, propoz o sr. major Santos Ferreira uma poesia destinada ao nosso hymno official, que, como é sabido, foi originariamente escripto para banda e para orchestra, sem adaptação de qualquer letra.

Eil-a:

Saudemos a terra, que foi berço nosso,
Com justo alvoroço, com lêdas canções,
Que á mente nos tragam triumphos e glorias
Das aureas memorias do grande Camões.

Saudemos progressos do estudo e trabalho,
— Da penna e do malho conquistas de paz —
Dos quaes reverbéra doutrina sublime,
Que escravos redime quando erros desfaz.

Saudemos o esforço do anonymo obreiro,
Lançando ao nateiro sementes de Luz,
Que a messe dourada, d'idade em idade,
De Amor, de Verdade, nos fructos traduz.

Saudemos as chuvas fecundas, de benção,
Que em Pão se condensam na seára ideal!
E livres votando, dos livres no fôro,
Brademos em côro: — Viva Portugal!

Apezar da manifesta aversão do nosso povo pelos cantos em côro, não deixa de ser interessante a ideia e poderia ter talvez um seguimento pratico se se reunissem algumas poesias do mesmo genero, para entre ellas se escolher a que mais conviesse para o fim que se tem em mira.

A *Arte Musical* acolherá com muito prazer nas suas columnas todas as composições que lhe mandarem, ineditas ou não, e que tenham as precisas condições de metro, para poderem applicar-se ao nosso hymno.

A Sanfona

Não é facil saber qual seja o sentido etymologico d'esta velha palavra portugueza, se bem que possa, com alguns visos de probabilidade, imaginar-se uma corruptela de *symphonia*, nome que se teria dado antigamente ao instrumento, pela circunstancia de se fazerem ouvir com elle diversos sons ao mesmo tempo. O facto de chamar-se em francez *sifonie*, *cyfonie*, *chifonie*, parece confirmar a nossa presumpção.

Em França porém chama-se-lhe mais vulgarmente *vielle*, emquanto que no nosso paiz sempre foi *sanfona* ou *çanfona* ou *çamphonina*. D'este ultimo termo temos até um exemplo em Sá de Miranda, na ecloga *O encantamento*:

> Passou, ora qual dia? hum Çamphonina
> Pela Aldêa cantando, elle hera cego
> Guiava-o loura, e bella, huma menina
> ....

Pacheco, no seu *Divertimento erudito* (tomo III, pag. 352) define-a assim: — «He instrumento que tem no ventre quatro cordas, duas das quaes se pódem reduzir a unisono e a outava; e as outras duas estendidas por fóra fazem um perpetuo monocordo com toda a variedade de tons, por meio de umas teclas, e em cima uma roda de páu muito lisa, que a mão direita move circularmente e tocando a mão esquerda as teclas, faz um som agradavel.»

E' pittoresco e não deixa de ser transcendente!

O principio mais interessante em que assenta a construcção da sanfona é afinal a tal *roda de páu muito lisa*, com que mecanicamente se substitue o *arco*, e que já caracterisara outro instrumento mais antigo, ascendente directo e immediato da sanfona, o *organistrum*.

Um capitel da egreja de Saint Georges de Bocherville, construida no seculo XI, mostra-nos o *organistrum* executado por duas pessoas sentadas, que o collocavam nos joelhos; uma dava á manivella e a outra fazia manobrar as teclas. O *organistrum* era portanto bem maior que a sanfona e quasi tão antigo como o orgão.

Em francez, como já dissemos, a sanfona toma o nome de *vielle*, o que tem dado logar a incessantes confusões, porque até ao seculo XV dava-se o mesmo nome a todas as violas d'arco que tivessem o braço independente da caixa de resonancia.

Laurent Grillet, o ultimo dos sanfonistas, que quem escreve estas linhas ainda teve a fortuna de conhecer e ouvir em Paris, determinou bem a differença entre os dois instrumentos no seu excellente livro, *Les ancêtres du Violon*. A' viola d'arco chamou *vièle*, appoiando-se na orthographia coeva, e á moderna sanfona chamou *vielle*, como toda a gente.

O certo é que apezar da engenhosa applicação do teclado a um instrumento de cordas (1) e do curioso modo de as fazer vibrar, a sanfona nunca teve senão successos ephemeros.

Conta uma chronica manuscripta de Bertrand Du Guesclin que o nosso D. Pedro I tinha na sua côrte dois sanfonistas, que estimava muito, e que tendo-os feito ouvir ao embaixador francez, Mathieu de Gournai, a quem perguntara qual a impressão que lhe faziam, tivera a seguinte resposta.

> *Ens au pays de France ou pays normand*
> *Ne vont tels instruments fort aveugles portant,*
> *Ainsi vont les aveugles et les povres truands,*
> *Et si fais instruments vont les bourgeois esbattant,*
> *On l'appela depuis un instrument truand.*

---

(1) N'esse sentido tem-se feito modernamente algumas tentativas. A mais recente deve-se ao professor Ed de Vlaminck, que imaginou substituir o *doigté* de todos os instrumentos da familia do violino, por um pequeno teclado que o tocador vae manuseando com a mão esquerda, emquanto que com a direita faz accionar o arco.

A posição é comtudo differente da habitual, visto que qualquer dos instrumentos, violino, violeta ou violoncello, são collocados horisontalmente na frente do tocador.

O que tem de interessante o apparelho e que póde applicar-se a qualquer instrumento, substituindo apenas no violino a prima e na violeta e violoncello a prima e segunda por cordas metallicas especiaes.

Além d'isso, e este é um facto essencialissimo, não ha nada de automatico n'este systema; conserva-se absolutamente o carater artistico da obra executada, e cada qual póde dar-lhe uma *expressão pessoal*, segundo o seu temperamento e aptidões.

A critica desgostou por tal fórma o rei portuguez, que se deu pressa em despedir os dois *artistas*.

Os seculos XV e XVI tiveram uma orientação artistica demasiado elevada para que o *instrument truand* pudesse aspirar ao favor da gente de condição e o successo que dizem ter tido na côrte de Henrique III de França não passou talvez d'um capricho senhorial.

Até ao fim do seculo XVII era a sanfona um instrumento propriamente popular, conhecido e empregado sobretudo na Normandia, para regalo dos camponezes.

Por essa epoca um sanfonista, de nome Laroze, e um outro chamado Janot notabilisaram se tocando motivos de dansa e cantando com acompanhamento de sanfona. Montava-se então a sanfona em uma caixa quadrada e as suas duas oitavas afinavam-se em *dó* ou em *sol*. Fóra da acção do teclado havia quatro cordas que faziam a *ronca*; chamavam-se *trombeta*, *mosca*, *bordão pequeno* e *moscardo* ou *bordão grande*.

Sem entrar em mais promenores de construcção que poderiam parecer escusados n'uma ligeira monographia como esta, basta que digamos que o rustico instrumento entrou em plena voga nos principios do seculo XVIII e sobretudo a partir de 1718.

Os alaúdes e as theorbas, instrumentos incomparavelmente snperiores mas cahidos de moda, foram transformados em sanfonas. Enfeitou-se-lhes a caixa sonora com pinturas e com preciosos embutidos de madre perola e, assim alindadas, penetraram audazmente nos salões.

Não seria facil explicar o repentino favor, se esquecessemos o sentimento deliciosamente artificial que impellia a sociedade aristocratica do seculo XVIII para as cousas da natureza e para as occupações do vulgo, fazendo-as participar no refinamento das suas distracções.

Imagine-se o rude instrumento medieval nas mãos d'uma elegante d'aquelle tempo; seguindo os preceitos do methodo de sanfona de Bouin, deve tocar se em pé; a perna direita um pouco avançada; a sanfona repousando sobre a coxa esquerda e ligada á cintura por uma fita de seda; a mão direita, immergindo d'uma onda de rendas, faz voltear a manivella de marfim emquanto a esquerda pende graciosamense sobre o teclado do instrumento, a exhibir os dedos afilados e gentis, carregados de anneis...

A encantadora sanfonista, ao passo que recordava a singeleza das cousas rusticas, tinha occasião de fazer admirar a belleza das mãos e o contraste da sua elegancia fina e aristocratica com a rudeza de instrumento. Seria d'ahi que lhe viria a voga?

O certo é que a breve trecho a sanfona recahia na mão dos villões e hoje só se encontra em algumas provincias (1), como instrumento popular e para não deixar esquecer tradições antigas.

Para fazer uma gravura, como a que acompanha este artigo, já se não encontraria artista tão paciente, nem modelo tão convencido.

A iconographia da sanfona não prima de resto pela variedade; no lindo estudo de

(1) No Berry por exemplo Creou-se ali ha uns 20 annos uma sociedade popular bem curiosa, *Les gars du Berry*, cujos membros são exclusivamente tocadores de gaitas-de-folles e de sanfona. Rege-se a sociedade por um estatuto que interdiz o uso de fato que não seja o tradicional do paiz e que limita severamente o repertorio musical ás melodias populares do Berry.

agua-forte que hoje reproduzimos, por uma prova *avant la lettre* de uma rara nitidez e perfeição, nota se não só a excellencia do trabalho graphico, mas ainda a curiosa circunstancia de estar o tocador representado em posições inversas, uma das quaes vae absolutamente de encontro á imposição dos canones.

L.

(A premio)

A decifração da ultima charada é FALLADO, cabendo o premio á ex.ma sr.a D. Ermelinda Cardoso.

Pensem agora um momento n'esta, que não parece difficil.

Na musica..... 1
Na musica..... 1
Na musica..... 1
Na fonte..... 1

Artifice.

MONTEIRO D'ALMEIDA.

Pertence a uma collecção de charadas ineditas do fallecido compositor e professor d'harmonia Eugenio Ricardo Monteiro d'Almeida, que, como Alagarim, Fiorenzola e outros musicos, cultivava este genero despretencioso e leve nos seus momentos d'ocio, com a modestia que sempre caracterisou todos os actos da sua vida.

O premio d'esta vez é a

Histoire de Martin Landor

ou

La Musique des Enfants

album recheiado de graciosas gravuras coloridas, que tem a dupla vantagem de ensinar as creanças e fazer rir as... pessoas grandes.

E' tirado á sorte no dia 10 de outubro, ás 11 horas da manhã.

PORTUGAL

A lista de peças que já publicámos e que vão ser exploradas pela empreza da Trindade na nova orientação artistica que se propoz seguir, acrescentaremos as seguintes: — *Bohème* de Puccini, *Cœur et Main* de Lecocq, *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach e tres operetas originaes portuguezas: *O Arco da Velha* de Ernesto Rodrigues, Felix Bermudes e Carlos Calderon, *O gato maltez* de Ernesto Rodrigues e Carlos Calderon e *A egua do Morgado* de Pedro Pinto e Filippe Duarte.

*

Está entre nós por alguns mezes o nosso amigo e distincto baritono, sr. D. Francisco de Sousa Coutinho. Chegou a Lisboa a tempo de assistir ás bodas de ouro de seus paes os srs. Marquezes de Borba, que em 22 d'este mez as festejaram na sua linda vivenda do Bomjardim.

O faustoso acontecimento deu logar a uma missa de festa, cantada e executada na capella do palacio por alguns amadores e artistas, e a uma serenata *aux flambeaux*, cantada por um vistoso grupo de meninas e rapazes de Bellas e Idanha.

*

Em 18 e 20 effectuaram se na *Escola Aboim*, de Bellas, dois concertos organisados e dirigidos pelo nosso amigo e distincto altista, sr. Antonio Lamas.

O producto de ambos foi destinado a fins caritativos.

*

Encontra-se em Lisboa o distincto artista brazileiro, sr. Assis Pacheco, que vem escripturado pela empreza do theatro Avenida para a direcção da orchestra.

Ao sympathico maestro agradecemos a visita com que distinguiu a nossa redacção.

*

Estão quasi concluidos os trabalhos d'impressão das ultimas composições de Vianna

da Motta e esperamos que sejam postas em venda durante o proximo mez d'outubro.

A edição é cuidadosamente feita por uma das mais importantes casas allemans.

Recebemos desde já n'este escriptorio os pedidos para as admiraveis composições populares do nosso grande artista.

*

Já no ultimo anno nos referimos á futura época de S. Carlos e ás tres companhias, franceza, alleman e italiana, que a Empreza Theatral está em via de escripturar.

Hoje podemos acrescentar algumas novidades, que certamente interessarão os nossos leitores.

Uma das que tem mais elevado alcance artistico é a representação da famosa *Trilogia* de Wagner, totalmente desconhecida ao publico de S. Carlos, e que vae despertar por certo um enorme interesse em todos os nossos amadores. Como se sabe a *Trilogia* é composta de quatro partes ou operas, *O ouro do Rheno*, a *Walkiria*, o *Siegfried* e o *Crepusculo dos Deuses* (1), qualquer d'ellas extremamente difficeis d'executar, com uma *mise-en-scène* custosissima, e quasi que exclusivamente accessiveis aos cantores wagnerianos, que não abundam muito, mesmo na Allemanha.

Lançar entre nós a *Trilogia* é acto de arrojada iniciativa e ao mesmo tempo de benemerencia artistica, que muito é para louvar na direcção artistica d'esta empreza, e que a deve dispor desde já favoravelmente no espirito de toda a gente de boa fé.

Para a direcção e ensaio da *Trilogia* está já escripturado o maestro Beidler, genro de Cosima Wagner, e um dos musicos wagnerianos mais cotados hoje.

Ha tambem, já firmados, alguns contractos com cantores, entre os quaes já podemos citar o da cantora wagneriana Zintermann, contralto Meicik, tenor Rostowsky e barytono Ancona.

*

Espera-se em Lisboa, no proximo inverno, o violoncellista David de Sousa, que tem estado pensionado pelo governo em Leipzig, e que terminou, ao que parece, os seus trabalhos.

*

Chega nos a agradavel noticia de uma manifestação feita na Idanha ao nosso querido amigo e por todos os titulos distincto amador Antonio Lamas. Realisou-se no dia 28 por ser a data do seu anniversario natalicio. Quizeram assim os seus amigos e admiradores, que constituem a colonia veraneante de Bellas, provar quanto lhe devem e quanto apreciam as suas altas qualidades de caracter e de fervoroso e notavel cultor da arte. Ha uns annos que Antonio Lamas dedica a sua preciosa actividade á organisação de concertos cujo producto reverte em favor dos pobres e desprotegidos d'aquella localidade e é destinado á acquisição de premios como estimulos de applicação escolar.

Todos esses, que tanto teem ganho com a iniciativa de Antonio Lamas — uns pelo lado artistico, outros pelo da beneficencia — juntaram-se n'um grande cortejo e dirigiram se festivamente á luz de balões á veneziana e archotes para a casa do nosso amigo. Ahi, o mesmo côro que lhe tem executado as suas lindas producções, cantou-lhe um hymno, cheio de enthusiasmo, expressamente composto pelos srs. Antonio e José Joyce.

Em seguida o sr. Domingos de Oliveira, em bem buriladas e sentidas phrases exprimiu a saudação que estava no intimo de todos e acabou por resumir a sua ideia nos dizeres finaes do hymno que são a manifestação d'uma grande e bella verdade: «seja sempre a sua vida o que sempre ella tem sido, uma continua harmonia.»

ESTRANGEIRO

Apezar da concorencia que houve este anno ás representações de Bayreuth, parece que houve um *deficit*, que se attribue ao exaggero dos honorarios dos artistas.

Dizem os jornaes que seria interessante a publicação das contas de receita e despeza d'essas representações.

*

Por occasião do primeiro centenario do nascimento de Verdi, em 1913, haverá em Milão uma Exposição Internacional de Theatro.

Será dividida em tres grandes secções: — Theatro (edificios e espectaculos), Musica (interpretação e instrumentos), Artistas e Literatura theatral (*maquettes*, biographias, manuscriptos, etc.)

*

A inauguração do S. Carlos, de Napoles, far-se-ha brevemente com o *Crepusculo dos Deuses*.

Seguir se-hão successivamente *Aida*, *Car-*

(1) Começamos muito brevemente um estudo sobre a *Trilogia*, seu entrecho, etc.

men, Hamlet, Ratcliff. Roméo et Juliette, Don Juan, Thaïs, Gloria, Perugina, etc.

O primeiro director d'orchestra será o celebre Martucci, contando-se entre os artistas escripturados Gemma Bellincioni, Felia Litvinne, Maria Gay, Francesco Vignas, Mattia Battistini, Tita Ruffo, Schaliapine, Oreste Luppi e outros de bom nome na Arte.

*

Em Colonia vae haver um Museu Instrumental, cuja fundação se deve á generosidade de um opulento commerciante. W. Heyer, que faz para esse effeito grandes sacrificios pecuniarios.

O nucleo fundamental do novo museu é constituido pela preciosa collecção de Paul de Wit, intelligente director da *Zeitschrift für Instrumentenbau*, adicionando-se-lhe muitas outras outras peças, adquiridas por compra a particulares.

*

Pensa-se em fazer no proximo outomno uma epoca d'opera italiana no theatro Marigny de Paris.

Cantar se ha o velho repertorio: — *Puritanos, Norma, Linda, Don Pasqual*, etc.

*

A casa Ricordi estabeleceu um premio de 500 libras sterlinas para a composição de uma opera ingleza, sendo attribuido o premio a Edward Woodall Naylor, pela sua opera *Angelus*.

Parece que esta peça será estreiada em janeiro de 1909, no Covent-Garden.

*

O notavel maestro Ed. Colonne partiu para Londres, afim de ali dirigir tres grandes concertos orchestraes. Em outubro voltará áquella capital para dirigir outra serie de concertos.

*

Mais uma maravilha da sciencia. — A telephonia sem fio applicada á audição das representações theatraes.

Começa a pensar se n'isso a serio e Forest, o inventor do systema, está em Inglaterra fazendo as primeiras experiencias. Os jornaes annunciam até já, se bem que com certa reserva, que a invenção vae entrar brevemente em um campo pratico, facultando-se assignaturas a preço modico.

O preço da installação do receptor custará apenas 3 libras e o aluguel mensal 4 schillings. Com tão diminuta despeza póde cada qual ouvir socegadamente a opera em casa, comtanto que esta não esteja a mais de 50 kilometros de distancia do local onde se canta.

For ever...

Além do fallecimento de Pablo Sarasate, a que n'outro logar nos reportamos mais largamente, registramos as seguintes perdas, verdadeiramente sensiveis para a arte musical.

— Justin Clérice, compositor argentino, de ha muito residente em França. Foi discipulo de Pessard e Delibes e auctor de varias peças ligeiras, representadas com exito nos theatros Bouffes-Parisiens, Gaité, Parisiana, Ba-Ta-Clan, Hippodrome, Renaissance, Eldorado, Marigny, Olympia, Folies-Bergére, etc.

Morreu com 45 annos em Toulouse.

— Edmond Kretschmer, conhecido organista e compositor. Nasceu em 1830 em Ostritz (Saxonia) e fez os seus estudos no Conservatorio de Dresde com os professores Otto e Johann Schneider. As suas principaes composições são a cantata *Batalha dos espiritos*, assim como outras peças de caracter religioso e as operas *Die Folkunger, Henrique, o leão, O Fugitivo* e outras.

— Anna Sforza, cantora romana dotada em tempos de magnifica e extensa voz. Perdidos esses recursos organicos, a pobre artista em breve cahiu em profundo desanimo e por fim na miseria, acabando por pôr termo á vida do modo o mais tragico.

— Cesar Bellincioni, pae da gentil cantora do mesmo apellido, que tanto apreciamos em Lisboa. Foi tambem cantor theatral, guiando zelosamente a joven Gemma nos primeiros passos da sua brilhante carreira.

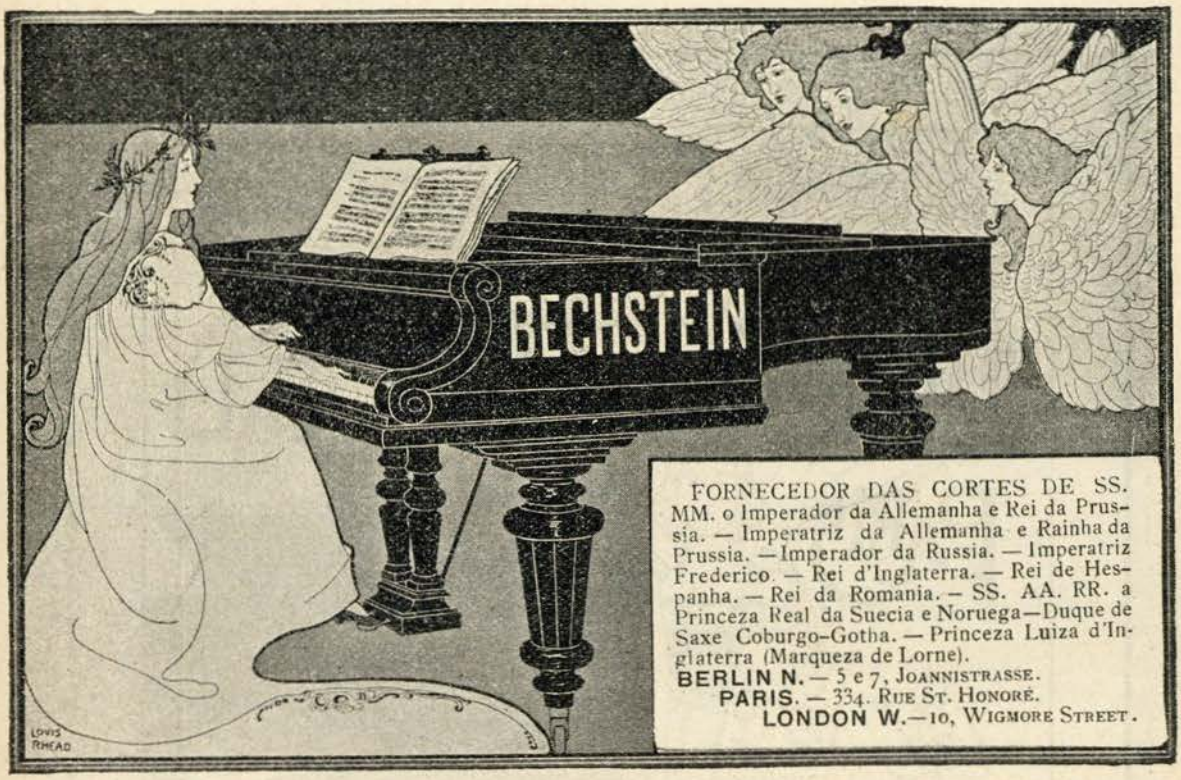
Falleceu com 84 annos.

— Robert Schwalm, compositor e director d'orchestra. Nasceu em dezembro de 1845, em Erfurt, e cursou o Conservatorio de Leipzig. Entre as suas obras mais laureadas conta-se a sua opera *Frauenlob*, que foi representada em 1885.

Exerceu tambem o professorado.

— Em 27 d'este mez falleceu o sr. D. Miguel de Menezes Alarcão, pae da distinca cantora amadora, D. Maria de Alarcão, a quem enviamos a expressão do nosso pezame.

A ARTE MUSICAL
Publicação quinzenal de musica e theatros
LISBOA



LAMBERTINI

REPRESENTANTE

E

Unico depositario

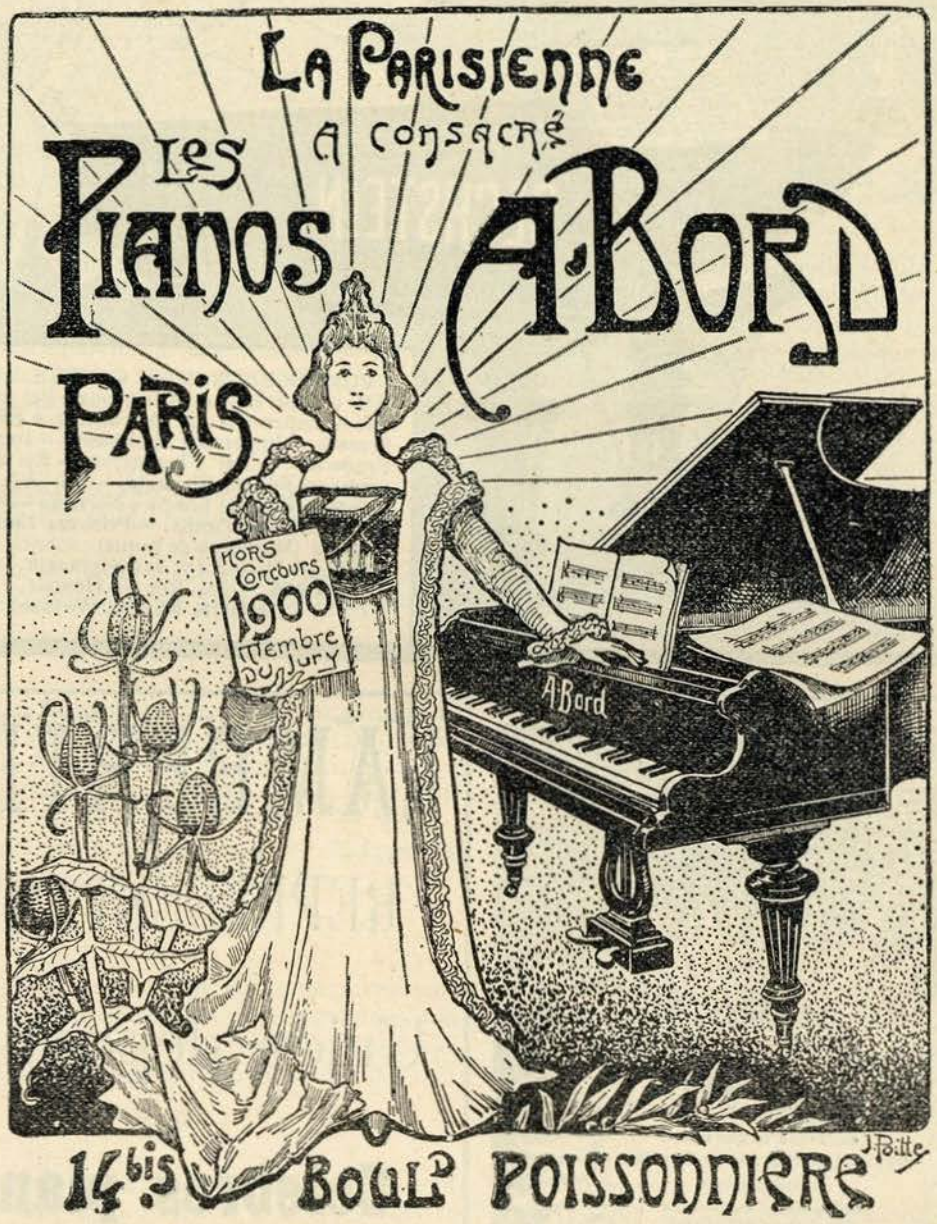
DOS

Celebres pianos

DE

BECHSTEIN

Praça dos Restauradores



Commendador da ordem de Christo (1894)

Fabricação annual	5:000
Producção até hoje	116:000

Exposição Universal de Paris (1900)

Membro do Jury — Hors concours

LAMBERTINI

Representante dos Editores Francezes

Edições economicas de Ricordi, Peters, Breitkopf, Litolff, Steingräber, etc.

Partituras de Operas

Antigas e modernas
para piano e para canto

Leitura musical por assignatura

500 réis mensaes

Peçam-se catalogos

PAPEL DE MUSICA FRANCEZ

DE

Superior qualidade

Especialidade em cordas italianas

para violino, violoncello, contrabaixo, harpa, etc.

43, 44, 45, Praça dos Restauradores, 47, 48, 49

LISBOA

PROFESSORES DE MUSICA

Adelia Heinz, professora de piano, *Rua de S. Bento, 56, 1.º E.*

Alexandre Oliveira, professor de bandolim, *Rua da Fé, 48, 2.º*

Alexandre Rey Colaço, professor de piano, *R. N. de S. Francisco de Paula, 48*

Alfredo Mantua, professor de bandolim, *Calçada do Forno do Tijolo, 32, 4.º*

Antonio Soller, professor de piano, *Rua Malmerendas, 32, PORTO.*

Alfredo Napoleão, professor de piano, *T. Nova de S. Domingos, 34, 1.º*

Candida Cilia, professora de musica, piano e harmonium, *L. de S.ta Barbara, 51, 5.º D*

Carlos Gonçalves, professor de piano, *R. da Penha de França, 23, 4.º*

Carolina Palhares, professora de canto, *C. do Marquez d'Abrantes, 10, 3.º, E.*

Eduardo Nicolai, professor de violino, *informa-se na casa LAMBERTINI.*

Elisabeth Von Stein, professora de violoncello, *R. S. Sebastião, 9, 2.º*

Ernesto Vieira, *Rua de Santa Martha, 232, A.*

Francisco Bahia, professor de piano, *R. Luiz de Camões, 71.*

Francisco Benetó, professor de violino, *Rua do Conde de Redondo, 1, 2.º, D.*

Guilhermina Callado, prof. de piano e bandolim, *R. Paschoal Mello, 131, 2.º, D.*

Joaquim A. Martins Junior, professor de cornetim, *R. das Salgadeiras, 48, 1.º*

Joaquim F. Ferreira da Silva, prof. de violino, *Rua José Estevão, 50, 3.º, E.*

José Henrique dos Santos, prof. de violoncello, *T. do Moinho de Vento, 17, 2.º*

Julieta Hirsch Penha, profes.ª de canto, *Travessa Santa Quiteria, 17, 3.º*

Léon Jamet, professor de piano, orgão e canto, *Travessa de S. Marçal, 44, 2.º*

Lucila Moreira, professora de musica e piano, *Avenida da Liberdade, 212, 4.º D.*

M.me Sanguinetti, professora de canto, *Largo do Conde Barão, 91, 4.º*

Manuel Gomes, professor de bandolim e guitarra, *Rua das Atafonas, 31, 3.º*

Marcos Garin, professor de piano, *C. da Estrella, 20, 3.º*

Maria Margarida Franco, professora de piano, *Rua Formosa, 17, 1.º*

Philomena Rocha, professora de piano, *Rua D. Carlos I, 144, 3.º, D.*

Rodrigo da Fonseca, professor de piano e harpa, *Rua de S. Bento, 47, 2.º, E.*

A ARTE MUSICAL

Preços da assignatura semestral

PAGAMENTO ADIANTADO

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

Preço avulso 100 rs.

Toda a correspondencia deve ser dirigida á Redacção e Administração

PRAÇA DOS RESTAURADORES, 43 A 49—LISBOA