

ANNO XI
NUMERO 246



A ARTE

MUSICAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
Praça dos Restauradores, 43 a 49
LISBOA



14 bis BOUL' POISSONNIERE

Commendador da ordem de Christo (1894)

Fabricação annual	5:000
Produção até hoje	119:000

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



LAMBERTINI

Representante dos Editores
Francezes

Edições economicas de Ricordi,
Peters, Breitkopf, Litolf, Stein-
gräber, 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

BERLIM—CAROL OTTO—BERLIM

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

Exterior elegante — Boa sonoridade — Afiinação segura — Construcção solida

BERLIM—CAROL OTTO—BERLIM



Revista publicada quinzenalmente

Proprietario e director

Michel'angelo Lambertini

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

SUMMARIO — J. Joachim Nin — A musica do «Annel» — Uma opera sobre o «Quo Vadis» — Theatro de S. Carlos — Notas Vagas — Concertos — Noticiario — Necrologia — Caixa de Socorro a Musicos Pobres.

J. Joachim Nin

Se a Hespanha nunca poude enfileirar ao lado das grandes potencias musicas da Europa, é certo que tem contribuido para o livro de ouro da Musica com alguns nomes de excepcional fulgor. Bastaria citar, como pontos culminantes de tres gerações successivas, as individualidades absolutamente raras de Manuel Garcia, Pablo Sarasate e Casals, para nos convencermos de que a nação visinha não é positivamente improductiva no campo da nossa arte.

Entre os artistas hespanhoes, da camada nova, que mais se tem singularizado pela independencia e desprezo das rotinas, occupa um bom lugar o pianista que hoje apresentamos aos leitores da *Arte Musical*.

Mais que pelos titulos e diplomas, impõe-se elle á

nossa attenção por tendências, que denotam um artista antes deseioso de préscutar e alargar o domínio da Musica, que de viver e brilhar á custa d'ella. Como a mór parte dos seus collegas, adquiriu essa habilitade technica, que permite *escrever* no teclado o que os olhos leem; poderia assim, respondendo ao gosto dominante e seguindo

os habitos tradicionaes, adubar os seus programmas de concertista com os costumados Bach, Beethoven, Chopin, Schumann e Liszt, e contentar-se com isso.

Não o tem feito comtudo e desde que se estreiou em Paris, em 1904, até hoje, todo o seu empenho tem sido desvendar ignoradas bellezas d'arte e reivindicar para muitos compositores desconhecidos o lugar que lhes compete na historia da musica.

Assim, apoz um profundo estudo dos *primitivos* de varios paizes, revelou ao publico de Paris, e com um exito nada vulgar, verdadeiras preciosidades, só conhecidas de alguns ra-



J. JOACHIM NIN

ros eruditos. e em que avultam as assignaturas de Antonio de Cabezon, Byrd, John Bull, Purcell, Chambonnières, Couperin, Rameau, Frescobaldi, Scarlatti, Kuhnau, Mattheson e outros.

J. Joachim Nin, que nasceu na Havana em 1879, foi discipulo em Barcelona de Vidiella e em Paris de Moszkowski, terminando a sua educação artistica na *Schola Cantorum*. Para este mesmo estabelecimento d'ensino foi nomeado ha tres annos professor de piano.



A musica do «Anel»

«Quando escôlho um assunto, — escreveu Wagner a Charles Gaillard — não começo, como geralmente se faz, por escrever o drama, por fazer os versos, e pensar por ultimo no modo de compôr boa musica para esses versos. Nenhum assunto me atrae se o meu espirito o não abrange no seu todo; deve aparecer-me não só na sua contextura literaria mas tambem na sua contextura musical. Antes de escrever um só verso devo estar já inebriado pelo perfume musical da minha criação; tenho na cabeça todos os tons, todos os motivos característicos, de modo que, quando mais tarde os versos estão escriptos e as scenas reguladas, posso dizer que a obra está terminada».

Até nisto Wagner seguiu os processos de Beethoven, que só escrevia uma sinfonia depois de a ter completamente delineada no seu cerebro.

Embora Wagner já no *Lohengrin* tivesse deixado entrever a inovação do sistêma tematico, foi no *Ouro do Rheno*, cuja partitura terminou em meados de 1854, que tal processo se afirmou definitivamente, inaugurando a sua segunda maneira de escrever.

Com o processo tematico a musica não fala apenas ao coração; fala tambem ao espirito. Com uma assombrosa intensidade, a orquestra descreve-nos as diferentes situações do drama. Os seus desenhos, os seus *motivos conductores*, na maioria faceis de reconhecer, impressionam-nos vivamente. São motivos plasticos descritivos, evocados pela potente voz orquestal, que nos fala uma linguagem nova, revestida pela magia de um colorido que o verso do poêma não pode atingir. E é d'este modo que poêma e musica se completam, formando um todo homogeneo. Os motivos conductores, reflectindo com rara verdade o aspecto, o character da personagem, do objecto, da ideia que representam, comentam o drama e dra-

matizam a partitura. D'aqui a necessidade de ler a musica com a mesma facilidade com que se lê e comprehende o verso do poêma.

Repetimos o que dissemos na *Arte Musical* de 15 de fevereiro de 1908, quando escrevemos a respeito do *Tristão e Isolda*. •Nos dramas liricos de Wagner os têmeas ou *motivos conductores* são a linguagem musical que exprime o ambiente, a personificação da individualidade, o seu modo de ser, de sentir e as suas modalidades. Esta linguagem creou-a Wagner para cada situação e para cada personagem. Do conjuncto dos motivos conductores resulta o dialecto especial a cada drama. A's modelações da voz na linguagem falada, ás alterações da palavra pela mudança de genero e numero, ás multiplas variantes de um verbo na sua conjugação, á expressão verbal do pensamento correspondem alterações na disposição, no modo e no ritmo dos elementos de cada motivo conductor. Da facilidade de conversação numa tal linguagem musical resulta para o compositor essa riqueza de polifonia orquestral descritiva, nem sempre facil de interpretar».

«Para compreender o que a orquestra nos diz, para nos apropriarmos do discurso musical, é preciso conhecer bem os motivos conductores. Da declamação do poêma, da expressão da ideia inexprimivel em musica estão encarregadas as personagens scenicas. Uma primeira audição sem o prévio conhecimento dos têmeas musicas corresponde á desnorteada situação de um estrangeiro, inesperadamente colocado no meio de um povo cujo idioma desconhece.»

E' inutil reproduzir aqui os motivos conductores, em numero superior a oitenta, e indicar os logares em que pela primeira vez aparecem na *Tetralogia*. E' um trabalho que está feito em multiplas e interessantes publicações, que por certo os leitores da «Arte musical» já conhecem. *Le théâtre de Richard Wagner, de Tannhäuser à Parsifal*, por Maurice Kufferath; *Le voyage artistique à Bayreuth*, por Albert Lavignac; *L'anneau des Nibelungen, guide musical*, por Hans de Wolzogen, são publicações que andam na mão de todos os que desejam compreender a musica da *Tetralogia*, da *Trilogia* ou do *Anel*, que é tudo a mesma coisa.

Depois de uma leitura atenta do poêma do Anel, ou de qualquer resumo, publicado naquelas obras, só um aturado estudo das partituras, feito ao piano e coadjuvado pela indicação dos *motivos conductores* que nas mesmas obras se encontra, poderá preparar-nos para a audição de um ciclo da *Tetralogia*, sem que tal musica se nos torne

incompreensível. De contrario, como diz Kufferath, é impossível subtrairmo-nos ao sentimento de confusão extrema que uma primeira audição nos produz.

Para a boa compreensão do *Anel* são portanto condições indispensáveis: perfeito conhecimento do poema e dos motivos conductores.

Para os que tiverem de contentar-se com a leitura do poema ou de algum dos seus resumos, a musica, á excepção de um ou outro trecho sinfonico que é costume entrar no programa de concertos orchestraes, será um inextricavel labirinto sem o salvador fio de Ariana.

Para os que fôrem ouvir o *Anel* sem conhecer o poema e a musica, deve ser inexcusavel e horroroso o sentimento de tedio e aborrecimento que tão genial composição lhes produzirá. E são esses exactamente os grandes detractôres da obra de Wagner; são esses os que falam autoritariamente do alto da sua sapiente *cathedra*, como entendedores do assunto. Viram, ouviram, nada compreenderam e fizeram o seu temerario e erroneo juizo, que com pertinacia pretendem impôr aos outros.

Como já dissemos, a *Tetralogia* é uma obra colossal, sem concepção analoga na historia da musica teatral: quatro dramas liricos, constituindo um todo homogeneo. No entanto, sendo para admirar a prodigiosa facilidade com que Wagner maneja os *motivos conductores* e sendo fascinadoras as belezas musicas que com mão prodiga estão espalhadas pelas partituras, é preciso não exagerar essa homogeneidade, porque se pôde apontar uma diferença sensível entre o *Ouro do Rheno*, *Walkiria* e primeira parte do *Siegfried*, de um lado, o resto do *Siegfried* e o *Crepusculo dos deuses* do outro. O lapso de tempo decorrido entre a composição da *Walkiria* (1856) e do *Siegfried* (1869) é grande e em parte foi preenchido pela composição dos poemas e partituras dos *Mestres cantôres* e do *Tristão*, sendo esta considerada como a sua obra prima. E' natural que a grande pericia do mestre se fizesse sentir depois na musica do *Siegfried*, que talvez já anteriormente tivesse começado a compôr, e na do *Crepusculo*, que terminou em 1874.

Como succede em todos os poemas de Wagner, dos longos dialogos explicativos resultam scenas que se arrastam com uma inervadôra e fastidiosa lentidão, contra as quaes se insurge o nosso temperamento meridional.

O *Ouro do Rheno* é formado por um acto imenso, dividido em quatro quadros, que se encadeiam sem entreactos praticaveis. A sua

ligação é feita por trechos sinfonicos insusceptiveis de interrupção. O primeiro quadro, na maior parte preenchido pelas tagarélas Ondinas, é de uma encantadora poesia, a começar no monumental *motivo-conductor*, que simboliza o Rheno.

Como se sabe, em Bayreuth a orchestra é invisível ao espectador e o local por ella occupado é um prolongamento do anfiteatro que fórma a sala, apenas com degraus mais largos e de mais rapido declive. O degrau occupado pelos trombones, tubas, timbales e bateria é o ultimo, o mais inferior, e fica uns poucos de metros abaixo da ribalta. Esse espaço destinado á orchestra é conhecido pelo *abismo místico*.

Começa o preludio do *Ouro do Rheno*.

«Das profundidades do abismo eleva-se um som informe, confuso, obscuro, fugitivo como um sonho e grande como um mundo. Assim, na origem, reinava a noite infinita. Mas pouco a pouco o som avoluma-se, afirma-se, aclara-se; um vago movimento começa já a anima-lo: é o despertar da natureza. Ouve-se uma melodia (o tema dos *elementos originaes*, nas trompas) acompanhada pelo surdo marulhar das ondas. Já não existe o cáos; os elementos separaram-se. A agua, que se estendia sobre o mundo, retirou-se insensivelmente. A onda torna-se corrente e a corrente faz-se rio. Estamos no fundo do Rheno.» (1)

Fiquemos por aqui no devaneio poetico de Harris e sejamos mais positivos. A nota misteriosa, grave, é um *mi bemol* que se prolonga durante quatro lentos compassos em 6 por 8. «E' a natureza que dorme. (2) A este som fundamental, unico, primitivo, vem juntar-se a sua quinta; longo tempo depois ainda, a oitava; em seguida, pouco a pouco, todos os outros sons harmonicos, pela mesma ordem que a natureza os produz. Aparecem depois as notas de passagem, cada vez mais frequentes; ouvem-se ritmos, a principio rudimentares, que depois se complicam, se misturam. E' já um começo de organização. Robustece-se cada vez mais a sonoridade, que invade a orchestra como uma torrente; acentua-se a agitação das vagas, fazendo presentir a vida, de modo que, quando se descerram as cortinas, quase nos não surpreendemos, encontrando-nos no fundo de um grande rio. D'este motivo prodigioso, destinado a caracterizar o *Rheno*, derivam outros temas conductores.»

(1) *L'or du Rhin*, A Harris.

(2) *Le voyage artistique à Bayreuth*, Lavignac. pag. 370.

Terminou o prelude do *Ouro do Rheno*. Entram em scena as Ondinas. No decorrer do poetico primeiro quadro apparecem os motivos das *Filhas do Rheno*, *Servidão*, *Ouro*, *Adoração do ouro*, *O anel*, *Poder do anel*, *Renuncia do amor*.

O segundo quadro abre com o motivo do Walhalla, que sublinha depois a primeira frase de Wotan. Tambem são importantes algumas frases musicas da deusa Fricka; de Loge, deus do fogo; as pitorescas passagens da scena da forja do nibelungo Alberich e a imponente entrada dos deuses no Walhalla, tendo como ponte um arco iris. A empanar o brilho d'estas belezas temos uma serie de dialogos entre os imortaes, os gigantes e o anão Alberich, destituidos de interesse. Dos tres magnificos trechos sinfonicos que ligam os quatro quadros é muito notavel o segundo, com o efeito do martelar das bigornas.

A parte mais impressionante da *Tetralogia* é com certeza a *Walkiria*. Começa com ella o monumental drama. Desencadeiam-se as paixões humanas e divinas. A musica do primeiro acto é expressiva, verdadeiramente digna das simpaticas personagens de Siegmundo e Sieglinde. No segundo acto os dialogos entre Wotan e Fricka e depois entre Wotan e Brunhilde, pecam pelo defeito dos dialogos de Wagner. Mas é de primeira ordem a scena em que Brunhilde prognostica a Siegmundo a sua morte, para depois se resolver a defende-lo contra Hunding, apiedada do amor que para sempre une os dois amantes.

O terceiro acto é uma obra prima, a começar na cavalgada das Walkirias. A fuga de Brunhilde deante de seu pai, a colera de Wotan, a degradação de Brunhilde, despojada da sua essencia divina, a scena da despedida de Wotan, conhecida pela scena dos adeuses, e por ultimo o encanto do fogo, são um ramalhete de joias de subido preço, fascinadoras pelo interesse que despertam.

A epopeia idilica e heroica do assunto de *Siegfried* forma perfeito contraste com a *Walkiria*. A musica é de uma severidade impressionante. Exceptuando a pequena canção de Mime, alguns trechos do final do 1.º acto e o despertar de Brunhilde, toda a melodia do *Siegfried* é vaga e abstracta. A musica sinfonica descritiva tem neste drama lirico uma grande importancia nos seguintes pontos: na scena da fundição da espada; no idílio dos mormurios da floresta; na marcha de Siegfried entre as chamas; nos receios do heroi perante a adormecida Brunhilde e na intima revolta da virgem guerreira, ao sentir-se mulher, despedida da sua essencia divina.

Tanto na *Walkiria* como no *Siegfried* são numerosos os motivos conductores. E' um estudo interessante o ver como alguns d'êles derivam de outros, já conhecidos, e como em determinadas situações o seu encadeamento e a sua sucessão está magistralmente lançada.

A severidade do estilo musical sobe de ponto no *Crepusculo dos deuses*, nome que Wagner adoptou para substituir o de *Morte de Siegfried*, que talvez lhe estivesse melhor apropriado. No entanto, *Crepusculo dos deuses* é nome mais pomposo, mais sugestivo; com elle Wagner evitou tambem a repetição do nome de Siegfried.

No *Crepusculo* o estilo orquestral é verdadeiramente polifonico e de grandes efeitos. O canto é quase sempre de caracter declamativo.

Ha no *Crepusculo* dois numeros em que Wagner não parece ter sido muito feliz: o prologo das Nornas, monotono, longo e lugubre, perfeitamente eliminavel; a scena do repouso dos caçadores, terminada pela morte de Siegfried.

E' frisante o contraste entre a musica do prologo das Nornas e a da scena de despedida entre Brunhilde e Siegfried. No segundo acto é impressionante o côro dos guerreiros e a revelação da traição de Siegfried, quando Brunhilde lhe vê no dêdo o Anel.

O dialogo entra as filhas do Rheno e Siegfried, com que começa o 3.º acto, é de encantadôra poesia. A começar na marcha funebre de *Siegfried* até ao acorde final da musica do *Crepusculo*, succedem-se as paginas de subido valôr. Tudo é grandioso, imponente, genial.

Como as Nornas fazem no prologo do *Crepusculo* uma recapitulação dos factos passados nos tres primeiros dramas, tambem os motivos conductores, já conhecidos, na orquestra reaparecem em grande numero. O mesmo acontece no decorrer do drama lirico, pois são bem poucos os motivos novos a estudar e que pela primeira vez apparecem no *Crepusculo*; apenas oito.

O epilogo orquestral é uma composição sublime e de soberana opulencia de harmonia. Com assombrosa pericia entretencem-se nêles os motivos do Walhalla, do Rheno, das Filhas do Rheno, do Poder divino, e de Siegfried, guarda da espada. O têmea da *Redempção pelo amor*, apenas ouvido na primeira scena do terceiro acto da *Walkiria*, adquire agora uma importancia preponderante, tocado pelos primeiros e segundos violinos, reforçados pelas flautas.

No palco, a invasão da scena pelas aguas do Rheno, onde fluctuam as Ondinas, riantes de alegria, que veem receber o Anel,

pelo fogo purificado da maldição de Alberich, e que lhes é legado por Brunhilde; a aniquilação da raça dos deuses, das pompas divinas, do fausto senhoril, da dura lei dos costumes hypocritas, levada a cabo pelo homem livre e a ideia nova; o incendio do Walhalla, solemne e pompôso na sua augusta majestade.

Na orquestra a grandiosa e soberba apoteose da *Redempção pelo amor*, as ondas de harmonia, imponentes na sua opulenta sonoridade, são uma assombrosa terminação da monumental e genial *Tetralogia*.

ESTEVES LISBOA.



Uma opera sobre o «Quo Vadis?» de Henrik Sienkiewicz

Não quero deixar de fornecer aos leitores da *Arte Musical* uma noticia detalhada da opera que acaba de alcançar no theatro lyrico de Nice um legitimo successo. Trata-se, nem mais nem menos, de uma composição baseada sobre o assumpto do celebre romance *Quo Vadis?* do escriptor polaco Sienkiewicz, cuja obra foi traduzida em todas as linguas; em portuguez, todos estarão lembrados que foi um romance que alcançou bastantes edições, caso rarissimo na nossa terra onde existe o quasi total despreso pela leitura das obras que são boas!

Por isso, devido á amabilidade do auctor da musica o sr. Jean Nougues, que me offereceu uma resenha detalhada sobre a sua opera, posso hoje vir falar de uma obra que, estou certissimo, hade interessar o noso meio musical, e, quem sabe, talvez a ouçamos em S. Carlos muito proximamente, demais tendo presentemente uma empreza que no seu primeiro anno nos deu um *Chemineau* e muito brevemente a *Salomé* de Strauss, e a *Tetralogia*, de Wagner.

O distincto escriptor Henri Cain, nome bastante conhecido e que tem escripto varios libretos como: *La Navarraise*, *Les Révoltés*, *Sapho*, *Cendrillon*, *Les Armillys* e outras, conseguiu obter do celebre auctor do romance, a auctorisação necessaria para poder escrever um libretto para uma opera, negocio que não foi muito facil, mas que se conseguiu por intermedio de Janasz e Kazakiewicz. Cain, tendo trabalhado com verdadeiro amor sobre as principaes scenas do romance, conseguiu um trabalho notavel, porque resumiu os lances mais dramaticos, assim como os

trechos repassados de amor, como um tenue collorido aquelle quadro sangrento da epoca de Nero!

Jean Nougues, que é um novo cheio de talento como provou na *Morte de Tintagilles* (segundo um poema de Maeterlinck), foi o encarregado de musicar o *Quo Vadis?* e a escolha foi acertada, porque segundo noticias particulares e pelo que nos dizem os jornaes, a musica é uma maravilha de feitura e inspiração. Como disse, Jean Nougues forneceu-me o resumo do libretto para ser publicado na *Arte Musical*; publicando este insignificante artigo vae n'elle o meu eterno agradecimento á sua gentileza.

1.º acto — O beijo de Eunice

A scena é passada em Roma, no pateo interior da casa de Petroneo, o grande *elegante* d'aquelles tempos. Eunice e Iras, duas escravas, estão a enfeitar o altar de Venus, cuja festa terá logar no dia seguinte, e cantam um hymno á deusa (*Pervigilium Veneris*). Chilon, especie de philosopho cynico, que vê tudo e sabe tudo ainda melhor, vem ter com as escravas, e propõe-lhes a venda d'um bracelete que tem o condão de trazer a felicidade; vemos então que Eunice está apaixonada pelo seu senhor.

Chega Petroneo acompanhado de Vinicius, este acaba de chegar da guerra contra os Parthas, vindo coberto de glorias. Mas Vinicius sente-se minado por uma forte paixão por uma joven virgem que elle viu no banho por surpresa, e sente tal chamma d'amor, que despreza o presente que Petroneo lhe quer fazer de Eunice. Vinicius sabe já que se chama Lygia, fallou-lhe mesmo, mas ella não respondeu, e fugiu temerosa com o seu escravo, um gigante Lygio, deixando somente na areia um desenho mysterioso: — um peixe!

Chilon é consultado e declara que está confiada aos cuidados de Aulus e que é filha d'um rei barbaro, vencido pelos romanos. Vinicius então pede-lhe que se informe de tudo.

Petroneo obterá de Nero que obrigue Lygia a ir á festa annunciada no dia seguinte no Palatino.

Vinicius e Petroneo sahem da scena e passeiam pelos jardins. Vem então Eunice sentar-se no mesmo banco onde esteve Petroneo, depois levantou-se e levando o banco para junto da estatua do mestre e senhor, abraça-a e dá-lhe um beijo na bocca.

2.º acto — No Palatino

A scena representa os jardins do palacio, d'onde se avista a cidade de Roma. Poppêa

inquieta anda espreitando Nero. O imperador faz conduzir Lygia para ali pelos conselhos de Petroneo, mas a *Augusta* Poppêa amante de Nero, vê n'ella uma rival! Mas Petroneo diz-lhe que nada pense, porque foi roubada para Vinicius.

Poppêa e Petroneo entram na sala do festim, ao mesmo tempo que Vinicius e Lygia apparecem no jardim. Lygia não quer ceder aos rogos pouco sensatos de Vinicius, que está trasportado por uma forte paixão; mas Ursus, que a vigia, quando a vê quasi a cahir nos laços do amor, arranca a donzella dos braços de Vinicius e foge com ella.

N'este momento Nero e os seus convivas chegam aos jardins. Por ordem do imperador Tigelino deitou fogo aos quatro cantos de Roma e Nero vae realisar o seu sonho: cantar diante da cidade em chammas. Mas o povo revoltado, invade o palacio, pedindo vingança. Alguns soldados são mortos, os convivas fogem, sómente Petroneo consegue parar as furias do povo, promettendo-lhe a reconstrucção da cidade, pão e jogos. O panno cabe sobre este quadro grandioso de Roma em fogo!

3.º acto — Quo vadis?

Chilon anda á procura de Lygia e da significação do peixe mysterioso. Mas por um acaso descobre que o peixe é um signal dos christãos que ao cahir da tarde se juntam em casa de Demas. Cheio de alegria vae dar parte a Vinicius. Passa a ronda e as tabernas das margens do Tibre são fechadas. Chegam grupos de christãos e entre elles Lygia. Chega o Apostolo Pedro que desce de uma barca, e conta o que Christo lhe disse: «Visto que foges de Roma, vou para lá para ser crucificado novamente.» Por isso Pedro volta.

Lygia conversa com Pedro contando a este o amor que ella sente por Vinicius. O Apostolo diz-lhe que amar não é um crime, a fé tocará um dia no coração de Vinicius, e entrarão ambos em casa de Demas.

Chega Chilon. Vem com Vinicius e o gladiador Croton para tirar Lygia a Ursus. Ursus vence Croton, Chilon vendo-se perdido, jura vingar-se e vae denunciar os christãos e os seus logares de orações.

4.º acto (1.º quadro) — Os Martyres

A scena representa o Beluarium do Colyseu. Os christãos foram accusados do incendio de Roma, estão ali no Colyseu á espera de serem lançados ás feras. Vinicius foi convertido á religião de Christo por Lygia e vem ali áquelle logar salvar-a. Mas n'este momento apparece Petroneo seguido do centurião. «To-

da a fuga é impossivel, os jogos vão começar, Lygia está condemnada.» Os soldados separam brutalmente os dois novos esposos.

2.º quadro — O circo

O povo está amotinado esperando com ansiedade o supplicio das victimas. Nero annuncia o combate formidavel: o de Ursus contra um auroch, ao qual será ligado o corpo de Lygia!! O combate é terrivel, o povo levanta-se em massa deveras entusiasmado, em todo o circo ha um profundo silencio.

Ursus é vencedor, e traz nos braços o corpo de Lygia e pede misericordia a Nero. N'este momento Vinicius vae para a arena, e rasgando o manto diz: «Povo romano, aqui estão os signaes das minhas feridas, combati por ti! Fui victorioso, esta mulher é minha!» O povo pede então a Nero o perdão para Lygia, que o imperador não ousa recusar. Mas cheio de raiva ordena o massacre completo de todos os christão. Chilon que se arrepende do que tinha feito, em voz vibrante diz ao povo que foi Nero o incendiario de Roma. Nero vendo o povo amotinado foge do camarote real.

5.º acto — A morte de Petroneo

Vemos agora a *villa* de Petroneo, ao pé de Antium. O grande *elegante* está farto de viver, quer dizer adeus aos seus amores, a todas as alegrias. Reune os seus amigos e lê a carta que dirige a Nero em que ha o seguinte periodo: «Os teus versos são vergonhosos, a tua voz é rouca. Continua a lançar fogo ás cidades, queima os innocentes, fazes muito bem!» Vinicius e Lygia querem convencer-o a fugir com elles para a Sicilia, mas elle recusa e partem sós. Antes de abrir as veias, elle dá a liberdade a Eunice, ao que esta recusa, apenas quer morrer com o seu senhor! Então Petroneo comprehende quanto era amado por ella e faz-lhe a vontade. E ambos morrem abraçados n'um leito de rosas.

Aqui está por alto o enredo da peça, que é cheia de movimento e prende o espectador de uma forma admiravel.

Emquanto ao trabalho musical, segundo os jornaes que temos á vista, agradou muito, principalmente os seguintes trechos: o *duo* das escravas, a *aria* de Eunice, e o *racconto* de Vinicius. A Bacchanal de Nero, o duetto movimentado entre Vinicius e Lygia, a musica cheia de tristeza do quadro do circo, o intermedio entre o 4.º e o 5.º actos, trecho symphonico notavel, em que se ouvem á mistura as trombetas romanas, etc. O jornal *Le Phare du Littoral*, diz que a musica de Jean

Nougès é rica na combinação dos timbres, a inspiração é elevada traduzindo perfeitamente todos os lances dramaticos, ora tenebrosos, ora cheios de amor!

Os principaes papeis estiveram a cargo dos seguintes artistas: Charlotte Wyns (*Lygia*), Clement e Riddez (*Vinicius*), Grenville (*Eunice*), Séveilhac (*Petroneo*), Degeorgis (*Poppéa*), Bouxmann (*Chilon*), Rathier (*S. Pedro*), Bucognoni (*Nero*).

Se um dia esta opera fôr cantada em S. Carlos, não julguem os leitores que esta noticia foi escripta á maneira de *réclame*, foi apenas ter o maximo prazer em que a *Arte Musical*, que acompanha sempre o movimento artistico de todo o mundo, desse uma noticia um pouco mais desenvolvida, d'esta obra que tão bem foi recebida em França.

ALFREDO PINTO (SACAVEM).



Depois da nossa ultima cronica apenas duas operas fizeram a sua apresentação na scena de S. Carlos: a *Hebreia*, a 28 de fevereiro e o *Baile de mascarar* a 4 do corrente.

Na *Hebreia* reapareceu a nossa conhecida e distincta soprano dramatico sr.^a Bianchini Capelli, cuja voz conserva as suas belas qualidades de timbre e maleabilidade, aliadas á boa escola de canto. Na aria do 2.^o acto, *Vi dee venir*, que foi excelentemente cantada, teve a notavel artista uma calorosa e merecida ovação.

O tenôr Rostowski não tem voz com sufficiente volume de som para arcar com scenas dramaticas em que se requer energia. A excelente meia voz de que dispõe e de que muito abusa, naturalmente para encobrir a deficiencia dos meios vocaes, é uma qualidade muito apreciavel num bom cantôr, mas de per si só não completa o artista.

Na parte do cardial admiramos o baixo Cirotto, que com voz pastosa e sonora desceu até ao *mi bemol* grave. E' uma voz de baixo profundo, como hoje raras vezes se ouve. Por isso o apreciamos e julgamos digno de aplauso, embora não tenha boa escola de canto, defeito por que peca a maioria dos artistas modernos.

Que dizer do soprano ligeiro sr.^a Pepita

Sanz e do tenorino Lara? Bem pôde a actual empresa de S. Carlos organizar desde já melhor elenco do que o da presente época lirica, para no futuro ano poder firmar os seus bons credits. Com artistas como os que na generalidade para ahi este ano teem apparecido é que nada poderá conseguir.

Tambem não compreendemos a razão por que na primeira recita da *Hebreia* foi cortada a marcha funebre, trecho culminante da opera. Surpreendeu-nos tanto mais o facto, quanto o mestre Mugnone se tem empenhado em ser rigoroso e até meticuloso no integral desempenho das partituras.

No *Baile de mascarar* tivemos o prazer de tornar a ver no palco de S. Carlos o nosso conhecido baritono Mario Ancona. Quando em 1901 escrevemos neste jornal uma serie de artigos com o titulo de *Cantores antigos e modernos*, referimo-nos a Mario Ancona e apontamos o motivo por que a sua voz muitas vezes era *calante*. O facto, como não podia deixar de ser, reproduziu-se agora na primeira noite, e dar-se-á sempre.

Mario Ancona foi amavelmente acolhido pelos *dilettanti* do nosso teatro lirico, que teem as melhores recordações do distincto baritono em noites de *Ernani*, *Tannhäuser*, *André Chénier*, *Lohengrin*, *Africana*, *Serrana*, etc.

A romança do 3.^o acto do *Baile de mascarar*, *Eri tu*, que o distincto artista cantou com vigor e excelente interpretação, fazendo relembrar as suas melhores noites de gloria, foi calorosa e entusiasticamente applaudida.

A soprano sr.^a Magliulo, com voz de timbre desagradavel, por estar apoiada sobre o nariz, difficilmente emite as notas agudas, o que muito a compromete.

A' excepção do baixo Mardones, que se tornou digno de aplauso, dos outros artistas nem nos atrevemos a falar.

Com taes predicados e contando apenas com o baritono Ancona, não nos parece que o *Baile de mascarar* seja opera para preencher espectaculos.

Estamos na 50.^a recita, sem que haja noticias da *Salomé*. Não sabemos para quando a empresa guarda a sua apresentação, estando proximas as recitas da companhia aleman e sendo preciso dedicar a orquestra aos ensaios da *Tetralogia*. Para hoje está annunciada a *Burguesinha*. Temos apenas dez recitas para durante elas podermos avaliar este trabalho portuguez e a *Salomé*. E' realmente muito pouco. Uma d'estas partituras devia ter sido cantada logo no começo da época lirica italiana.

12 de março.

ESTEVES LISBOA.



CARTAS A UMA SENHORA

128.^a

De Lisboa.

Quizera hoje trocar com V. Ex.^a as minhas impressões sobre a *Musa Alemtejana* do authenticô poeta que é o conde de Monsaraz, mas não posso deixar sem registo, embora banal e apagado, a morte do querido e venerando Taborda, tão grande no palco scenico em que corporisou figuras que nunca mais esquecem, como no palco da vida, em que inconfundivelmente marcou com traços que não se apagam, a sua personalidade que o coração espiritalisára e que o cerebro enriquecera.

Cerebro e coração dos melhores e dos mais nobres, penetrando-se, acendrando-se mutuamente, aqueceram-nos, um com os clarões da sua bondade, o outro com os fulgores da sua grandeza...

Eu poderia sem custo documentar com provas o que aqui escrevo, se a minha querida amiga não fosse para honra da minha, da nossa terra, uma devota admiradora do estremecido e saudoso morto, pois muito bem me lembro das palavras de quente sympathy e de incondicional louvor, que ao recordar varias das *creações* d'esse actor incomparavel, lhe vinham aos labios.

Mas se não se faz mister proceder a essa aliás gratissima obra de justiça, é pelo menos opportuno accentuar que tambem nós, povo fóra da civilisação como tantos affirmam, e eu proprio—ai de mim,—em determinadas emergencias sou propenso a crer; tambem nós tivemos representantes da grande linhagem a que pertenceram Talma e Got, Irving e Garrik, Rossi e Salvini, e se era hontem Antonio Pedro, entre outros, que nos deixava assombrados pelo poder colossal do genio e pela maravilhosa scentelha da intuição, era ainda hoje esse velhinho que todos carinhosamente chamavamos o Taborda que antes, muito antes, do naturalismo ser uma theoria de arte já o descobrira e a si o applicara como a unica e modelar maneira de representar e

de interpretar, de visionar almas e de exteriorisar caracteres...

Ah! Grande raça esta nossa, boa amiga, não sei se com indice cephalico elevado ou curto, ignoro se com angulo facial deficiente ou regular, mas seguramente com qualidades natas e com instinctos adquiridos que incessantemente a vem fadando para grandes cousas, que aliás nem sempre realisa e para nobres commettimentos que por desgraça raro se decide a emprehender...

Emfim, no movimento pendular do progresso humano, consolemo-nos de algumas vezes havermos marcado o *minuto proprio*, e revertendo ao nosso grande Taborda, anime-nos a esperança que, se não agora, cedo ou tarde, algum surja que mais ou menos herde e perpetue a sua realleza indiscutida.

Por mim, que ha já doze annos, em carta dirigida a uma sua gentil irmã, a proposito d'elle discreteava com o mesmo entusiasmo vivo e com a mesma admiração convicta de hoje, só me resta transcrever para aqui alguns trechos d'essa carta, escrita quando se pensava organizar-lhe uma apothese e n'elle honrar, cumulativamente com uma impressiva figura portugueza do maior relevo moral e da mais nobre elevação civica, um inexcidivel e magistral cultor da arte para qual, desde Eschylo e Sophocles, passando por Shakspeare e Corneille até Calderon, Gil Vicente e Molière o genio humano desferiu algumas das mais bellas cordas da paixão, da belleza e da verdade.

De Taborda escrevia eu então, alludindo aos titulos de nobreza da especial familia artistica a que elle pertencia:

«N'este momento social da nossa vida historica o *comico* Taborda é pois por direito e conquista uma gloria, a mais lidima, a mais fulgente, a mais indestructivel da scena portugueza, e como tal, merece não só um amplo e alto lugar no nosso respeito, mas uma unanime e sincera homenagem nas nossas consagrações.

«Sobre ser um impeccavel e exemplar artista, é um candido e generoso coração, e se, ainda mal para elle e para nós, ha tempo deixou de ouvir os nossos ruidos, uma voz continúa escutando sempre—a da sua simples e immaculada consciencia...

«Verdadeiramente benemerito pelo genero especial que na sua arte cultivou, elle o é tambem pela fidalguia sem mancha do seu animo recto e do seu entendimento alto, e quando nós não houvessemos de o saudar como o creador incomparavel de tantos e tão diversos *caracteres*, teriamos de faze-lo como sendo elle proprio o portador au-

gusto de um *caracter* sempre integro e sempre digno, uniformemente bello e francamente são.

«Dotou-o Deus com essa riqueza sem par que se chama a faculdade instinctiva de provocar a alegria e de desfazer a tristeza, e pelo muito que nos tem feito rir, não do riso mechanico e alvar dos inconscientes, mas do riso salutar e vivificante dos são de espirito e do corpo, elle arrancará lagrimas sinceras e candentes quando definitivamente deixar o tablado do mundo, pois se alguma vez se pôde bem comprehender tudo o que ha de hygienico e de saudavel na gargalhada humana, ninguem melhor do que este insigne Tabora no-lo fez sentir e avaliar.

«Quantas melancholias sem nome e sem remedio o glorioso velho terá guarecido na sua longa e laboriosa jornada! Quantas penas haverá aligeirado ou diminuido, e a quantos corações, mais ou menos entenebrecidos pelas escuridões da vida, aquelle prazenteiro rosto, só com o apparecer e mover-se, haverá trazido um lenitivo ou facilitado um desafogo!

«Está, creio eu, ainda por escrever a historia da influencia dos actores comicos nos destinos de uma porção da humanidade, mas se existe essa historia, ou se vier a elaborar-se, ver-se-ha que não deve ser dos menores quinhões o que a elles ha de direito pertencer.»

*

Não careço de transcrever o resto da carta, que era uma congratulação com o pensamento que em muitos tinha germinado, de ir saudar-se esse incontestado grande homem, pensamento que não chegou a realisar-se, porque o bom velhinho, sabendo-o, terminantemente insistiu em que o poupassem á celebração de uma homenagem que seria a sua morte, mas as lagrimas e as benções que então alguns lhe não levaram, levou-lh'as agora todo um povo para quem Tabora foi alguém cujo nome symbolisava a um tempo a ternura e a alegria, a simplicidade e a nobreza, a honradez e a gloria.

Ah! boa amiga, que bella coisa ainda, poder simultaneamente ser uma pessoa illustre e uma bonissima pessoa!

AFFONSO VARGAS.



Cumpre-nos antes de tudo remediar um lapso. Alludimos no penultimo numero á festa de caridade, organizada em 14 de fevereiro pela notavel pianista, sr.^a D. Elisa Baptista de Sousa Pedroso, no salão do Conservatorio e por incompatibilidade de data remetiamos para o numero seguinte quaesquer apreciações a fazer sobre a mesma festa, que previamos, de resto, excepcionalmente brilhante, dado o comprovado valôr tanto da illustre organisadora, como dos primorosos elementos artisticos de que soubera rodear-se.

Vêm porém o tal numero seguinte e... nada. Mettera-se o carnaval de permeio, os concertos emmudeceram momentaneamente, e a nossa pobre cabeça, sollicitada por mil assumptos da mais variada indole, enveredou com a maior das semcerimonias para outro lado. Pois fez mal a nossa cabeça, humildemente o confessamos. Mal, porque a generosa iniciativa da sr.^a D. Elisa Baptista de Sousa Pedroso, pela feição artistica que revestiu e pelo santo movimento de caridade que a ditou, era d'aquellas que nunca deviam esquecer-se. Mal até, porque, no dizer d'um caridoso amigo, não faltou quem, sobre a nossa apparente abstenção, formasse conjecturas que não vale a pena aqui repetir nem combater, e que não chegam a ser magoantes, por serem profundamente... comicas.

Mais vale tarde do que nunca. Os nossos leitores que nos perdoem o involuntario retardo da noticia e os eximios executantes do concerto de 14 de fevereiro que nos perdoem tambem o lapso e se convençam de que, a dentro d'estas columnas, não ha nem haverá nunca logar para essas miseras questiunculas de campanario, que são, ao que parece, o defastio e ao mesmo tempo o pesadêlo de muitos. Ao contrario d'esses miopes d'espirito, que para alem do quinteiro da sua egreja, já não avistam senão sombras e bicharôcos, que lhes perturbam o somno, tem buscado a *Arte Musical* estar sempre ao lado dos sinceros e dos despretenciosos, seja qual fôr a bandeira a que se acolham.

Feita esta profissão de fé, para socego dos que já estavam a vêr no nosso silencio uma intenção ou um desprimôr, vamos a vêr em duas linhas o que foi essa bella festa de 14 de fevereiro.

Começando, como de direito, pela illustre promotora da *matinée*, devemos dizer que nos proporcionou a sr.^a D. Elisa Baptista de Sousa Pedroso dois momentos de pura arte, com a primacial execução da *Romança* do 20.º Concerto de Mozart e da *Fantasia Hungara* de Liszt. Estava verdadeiramente inspirada n'essa tarde a nossa gloriosa pianista: a despreocupada elegancia no phrasear, a naturalidade em manusear todos os registos sonoros do instrumento, a intensa e sincerissima emoção que resaltou de cada uma das phrases, como que transformou o pequenino *capo-lavoro* mozartiano n'uma pura maravilha, adrede preparada para nos encantar e commover. Não foi menor a impressão produzida pela *Fantasia Hungara*, mas agora impressão de assombro e de admiração pela extraordinaria intelligencia e propriedade de interpretação, pela seguraça do rythmo, pelo vigôr do colorido e pelo estonteante virtuosismo que a illustre amadora-artista poz bizarramente ao serviço da sua inimitavel arte. Tão calorosas foram as ovações com que o publico a saudou no fim d'este trabalho, que a notavel pianista teve de condescender em repetir o final da *Fantasia*, entre os vibrantes applausos da assistencia.

E não esqueçamos que ambas essas obras foram modelarmente acompanhadas pela orchestra, sob a regencia do illustre artista Pedro Blanch, cujo profundo saber profissional e cujas qualidades de precisão e de musicalidade, verdadeiramente excepçionaes, nos permittiram apreciar por vezes um conjuncto d'uma perfeição ideal.

No grupo das gentis solistas d'este concerto estava tambem Hilda King, essa *charmeuse* da harpa, a que a nossa revista se tem frequentemente referido com justificado louvor. Emocionou-nos fundamente o seu *Rondo Pastoral* de Labarre: não é facil dar mais vida, mais côr e mais poesia ao lindo instrumento, que sob os dedos gracios e nervosos da encantadora harpista adquiriu sonoridades ineditas e effeitos absolutamente perturbantes.

L'attente de Wagner e *Charité* de Faure foram os dois unicos numeros vocaes do concerto e foi n'elles simplesmente admiravel a illustre cantora, sr.^a D. Ida Blanck, cuja finissima intuição artistica e raros primores de voz e de intenção maravilharam por completo o auditorio. A interpretação das duas lindas melodias attingiu não raro as maiores culminancias da arte, o que o publico agradeceu, commovido e entusiasmado, com uma phrenetica ovação.

Admiravel tambem a numerosa e bem disciplicada orchestra, sob a intelligente e inspirada batuta de Pedro Blanch, uma das

figuras de maior destaque no nosso meio artistico, um d'aquelles raros musicos a quem a sorte generosamente bafejou com todos os dons. Não era leve a tarefa com que a orchestra e o seu eximio director contribuiam n'esta magnifica festa de caridade; nada menos de seis obras, exclusivamente orchestraes, figuravam no programma, valendo cada uma d'ellas, como de justiça e tanto para o director como para os dirigidos, um estrondoso triumpho.

As aberturas do *Oberon* e do *Tannhauser*, os dois preciosos numeros de Grieg, *La mort d'Ase* e *La danse d'Anitra*, o pathetico commentario orchestral da morte d'Isolda, no *Tristão*, e a encantadora transcrição de de Weingartner da *Invitation à la Valse*, tiveram, todas, uma tão esmerada interpretação, que não sabemos o que mais elogiar, se o extremo cuidado e consciencia que cada um dos artistas soube pôr no desempenho do papel que lhe era confiado, se o sópro, verdadeiramente genial, com que Pedro Blanch animou e fundiu a grande massa orchestral n'essa uniformidade de sentimentos e d'intenções, que constitue o grande e sublime segredo da arte symphonica.

Não queremos fechar esta noticia, cuja prolixidade contamos nos será benevolamente excusada, sem alludir á maneira impecavel como o grande concertista Alexandre Rey Colaço acompanhou as peças de canto, cumprindo tambem dizer-se que elle generosamente cedeu a favor dos famintos do Douro o producto d'este grande e bello concerto, destinado primeiramente pela sua illustre organisadora a beneficiar a Colonia de Verão para Creanças Pobres.

*

Revestiu o maior interesse o sarau d'alunos, que a *Academia de Amadores de Musica* effectuou em 6 do corrente no salão do Conservatorio — e duplo interesse, pela escolha de um programma variado e bello, e pela revelação de alguns talentos incipientes, verdadeiramente promettedores.

Avultavam no programma as dez *Esquisses*, recentemente publicadas por João Arroyo, dez pequenos trechos desprezenciosos e ligeiros, mas marcados, como tudo o que provém do auctor do *Amôr de Perdição*, com o sello da originalidade e do talento. Foi confiada a execução das dez lindas peças a outras tantas alumnas de Hernani Braga, que uniformemente evidenciaram a habilidade profissional d'este conceituado professor, tido, e justamente, como um dos mais auctorisados leccionistas do piano que entre nós se contam. Na execução complessiva das *Es-*

quisses houve muitos momentos que por si bastavam para determinar algumas aptidões felicissimas, que Hernani Braga não deixará de cultivar e apurar com o seu habitual zelo e saber; mas mesmo nas alumnas porventura menos dotadas, sentia-se bem a influencia directa de uma escola seria e conscienciosa, amadurecida pela pratica e pelo honesto labôr de quasi 40 annos de professorado, afinada por frequentes viagens aos principaes centros d'arte, e incessantemente avigorada pela chamma do enthusiasmo.

A classe de conjuncto d'istrumentos de corda, sob a direcção do seu insigne professor Jorge Wendling, apresentou um numero de um *Quarteto* d'Haydn e uma *Serenata* de Wurms, onde se patentearam extrema habilidade e vocação por parte das jovens tocadoras e não menor paciencia e talento por parte do diligente ensaiador. E' com as classe de conjuncto, da natureza d'esta, que se vão pouco a pouco preparando os bons tocadores de musica de camara e d'orchestra.

Individualmente apresentou Jorge Wendling uma esperançosa violinista, a menina Isabel Devecchi Neves, a quem não hesitamos em predizer um lindo futuro d'artista, se se não deixar prematuramente envaidecer pelos elogios de que hão-de rodeala. Tem qualidades preciosas para quem começa: — afinação, firmeza d'arco e rythmo; as outras hão-de ganhar-se pouco a pouco á custa d'um paciente trabalho, d'uma cega obediencia ás prescripções do seu illustre mestre e, repetimol-o ainda, d'um completo desprezo pela lisonja.

A notavel vocalista, sr.^a D. Maria Adelaide Sanguinetti, que, como é sabido, dirige com particular proficiencia as classes de canto da *Academia*, produziu, n'este sarau, duas das suas discipulas. Se não conhecessemos de longa data a talentosa artista, quer como cantora, quer como professora da sua especialidade, bastar-nos-hia, para julgal-a, apreciar as desprezenciosas provas das suas duas alumnas, Carolina Cruzes Marques e Ilda Feio, que sinceramente nos encantaram, tanto pela frescura e belleza das vozes, como e sobretudo pela conscienciosa dicção, acertada divisão das respirações, e segurança da technica. Bastaria mesmo ouvir a primeira d'essas senhoras, que crêmos se apresentava pela primeira vez a cantar publicamente, para nos convencermos de que os processos adoptados por Madame Sanguinetti para conseguir uma boa empostação são simplesmente perfeitos e o seu methodo d'ensino vocal dos mais recommendaveis.

Resta-nos falar d'um discipulo de Cunha e Silva, que pela primeira vez ouvimos e que

nos deixou literalmente enthusiasmos. Fernando Machado, que tocou *Sur le lac* de Godard e *Le Cygne* de Saint-Saëns, é o alumno-violoncellista, a quem nos desejamos referir. Som lindo, *cavata* muito regular para principiante, ouvido d'excepcional finura, e, o que é mais para notar-se, intenção e *charme* em tudo o que toca — eis os mais salientes dotes que caracterisam o novel artista, e pelos quaes lhe endereçamos d'aqui, assim como ao seu intelligentissimo professor, os mais sinceros emboras. Fernando Machado é mais do que um alumno: é já um artista de coração. Pena será que se deixe invadir pelas infelizes e deleterias influencias d'este avesso meio e que venha, mais tarde ou mais cedo, a cahir no... animatographo. E' um artista moço e com certeza cheio d'illusões; deve ir qualquer dia estudar para o estrangeiro e... não voltar.

Na tarde de 7 teve logar na sala do illustre professor Francisco Bahia, a Santo Amaro, uma interessante sessão em que algumas das suas mais laureadas discipulas, hoje por seu turno professoras, apresentaram um vistoso nucleo de alumnas, tocando obras dos melhores auctores antigos e modernos.

A ideia, que o sympathico mestre já tem posto em pratica varias vezes, não deixa de ser gentil. D'esta vez foram visadas as professoras D. Luiza Choque, D. Maria do Carmo Bahia, D. Olinda Ribeiro, D. Maria Margarida Casaes e D. Maria Adelaide Santos, que permittiram ao considerado professor admirar as suas proprias... netas artisticas.

Que essas por sua vez se dediquem á leccionação e que Francisco Bahia ainda possa ouvir as *bisnetas* (se fôr possivel como professoras), é o que de todo o coração lhe desejamos, como velhos amigos e como grandes admiradores do seu talento.

O concerto da *Sociedade de Musica de Camara*, que devia effectuar-se em fevereiro, só poude ter logar em 8 do corrente março.

No programma figurou o septimo *Quarteto* de Haydn, o *Quinteto* de Mendelssohn, com duas violas, e o *Quarteto* de Grieg — sendo executantes os srs. D. Francisco Benetó, Cecil Mackee, Antonio Lamas e D. Luiz da Cunha e Menezes, coadjuvados no quinteto pelo distincto profesor Carlos Estevam de Sá.



PORTUGAL

Consoiciaram sa no Porto a sr.^a D. Leonilda Moreira de Sá, filha do illustre violinista do mesmo apellido, e o sr. Luiz Costa, distinctissimo discipulo de Vianna da Motta e hoje um dos mais considerados pianistas do nosso paiz.

Os dois artistas, pois que, como os nossos leitores sabem, D. Leonilda é tambem uma notavel cultôra do piano, virão dar ainda este mez um concerto a Lisboa.

*

A distincta professora de canto, sr.^a D. Carolina Palhares, vae brevemente effectuar nas salas do Grande Club de Lisboa uma audição de algumas das suas discipulas.

Muito agradecemos o convite.

*

Pela Direcção Geral da Instrucção Secundaria, Superior e Especial, foi mandado distribuir a todas as associações musicas do paiz, o regulamento de um novo conservatorio de musica, fuudado em Hamburgo pelos srs- Aug. Krüss, Friedr. Förber e José Manuel Jimenez Berroa.

Além das materias que são objecto de ensino em quasi todos os conservatorios, destina o novo instituto uma larga parte ao methodo Dalcroze (Gymnastica rythmica, etc.).

*

De passagem para a America do Sul, de verá encontrar-se em Lisboa nos primeiros dias de maio o brilhante pianista portuense, sr. Raymundo de Macedo. Dará entre nós um unico concerto, gentilmente offerecido á *Sociedade de Musica de Camara*, e que fará portanto parte da actual serie, em homenagem aos socios da referida instituição.

A reputada casa Bechstein, por attenção para com o nosso illustre compatriota, poz á sua disposição, para a *tournee* da America, um magnifico piano de concerto, guarnecido de chapas metallicas e adequado aos climas tropicaes.

Raymundo de Macedo dará tambem um grande concerto no Porto, antes de emprender esta viagem.

*

O sr. Alfredo Pinto (Sacavem), auctor de uma interessante brochura sobre a *Tetralogia* de Wagner, a que nos referimos no numero anterior, fez-nos o generoso offerecimento de dez exemplares do mencionado folheto, destinando o producto da venda d'elles á *Caixa de Soccorro a Musicos Pobres*, fundada em 1905 por esta revista.

Bem haja.

*

Teve um grande exito entre os nossos violinistas e amadores de *lutherie*, a vinda a Lisboa do insigne *expert* parisiense, sr. Albert Caressa.

No salão da nossa casa, onde teve logar a entrevista annunciada, reuniu-se um basto numero de amadores e artistas e uma não menor profusão d'instrumentos de todas as marcas e procedencias, desde o rapado violino *da orbo* até aos mais finos specimens de Stradivarius, Guadagnini, Montagnana, Gaglianus, Santo Serafino e outros pontifices magnos da violaria italiana.

Foram tres horas de verdadeira animação e de interessantissimo *cavaco* artistico, em que mesmo o travo amargo da desillusão de alguns não conseguiu pôr a mais pequena nota discordante.

Foi muito admirado um precioso Guadagnini de 12:000 francos, que Albert Caressa trazia entre a sua bagagem, mas ninguem se animou a comprar-lh'o. Foi sobretudo muito admirada a profunda sciencia do illustre successor de Gand e Bernardel, para quem o violino e seus congeneres não teem positivamente segredo algum, e para quem um lance d'olhos basta para determinar o auctor de cada instrumento, e, muitas vezes até, a data em que foi construido.

Notou-se todavia, na sessão de 2 d'este mez, a ausencia de todos os nossos concertadores d'instrumentos, que aliás haviam sido expressamente convidados; e pena foi, porque, no convivio de tres horas com o notavel violeiro parisiense, certamente encontrariam lição e proveito.

O sr. Caressa partiu na tarde de 4 para o Porto, levando, para reparações necessarias, sete violinos de primeira marca, pertencentes a varios amadores.

*

Publica o *Primeiro de Janeiro*, o retrato das duas encantadoras netas do sr. Anthero

d'Araujo, pianista e violoncellista, discipulas d'Augusto Suggia, que em principios d'este mez fizeram uma auspiciosa estreia no Porto.

Maria Magdalena e Dinorah Guilhermina Moreira d'Araujo, as duas pequeninas debutantes (6 e 8 annos), tiveram um *gros succès* de palmas e beijos no espectáculo que a *Legião Azul* promoyeu no Gil Vicente em favor dos famintos do Douro.

Segundo noticias ultimamente recebidas, Vianna da Motta deve chegar a Lisboa a 14 do mez proximo.

Em alguns dos ultimos concertos de Munich e Berlim, tem tocado as suas *Scenas Portuguezas*, recentemente publicadas sob o numero 18, de opera, com um exito que excedeu toda a espectativa e que é tanto mais para admirar quanto é sabido que a nossa musica nacional, pelo natural antagonismo da raça, não se assimila facilmente em cerebros tudescos!

Pelas folhas allemans *Münscener Zeitung* e *Neuste Nachrichten*, que temos á vista e cujas elogiosas apreciações nos temos hoje de furtar ao prazer de reproduzir, dada a escassez de espaço, vemos que o nosso genial artista teve o condão de... derreter o gelo.

Consta que o novel compositor Ruy Coelho tem entre mãos uma *symphonia*, para grande orchestra, que conta fazer ouvir proximamente em um concerto.

Teem sido coroadas do mais lisongeiro exito, superior talvez ás naturaes previsões, as conferencias que sobre a *Tetralogia* emprehendeu o nosso illustre amigo e primos critico Antonio Arroyo.

O publico de S. Carlos, habitualmente *insouciant* quando se trata de verdadeira arte e, quasi hostile até, quando se trata da arte wagneriana, suggestionado sem duvida pela comprovada auctoridade e alto valor intellectual do conferente, tem mostrado um desusado interesse pelo trabalho historico e philosophico, tão brilhantemente esplanado por Antonio Arroyo, e acompanha com mal contido entusiasmo as preleções, verdadeiramente modelares, do nosso talentoso collaborador.

A' data em que escrevemos apenas se tem realisado duas d'essas conferencias, versando a primeira sobre as lendas em que se baseia a *Tetralogia* e sobre a interpretação e com-

mentario do gigantesco poema. Na segunda, teve o notavel critico em vista, principalmente, a analyse musical da obra, visando muito em especial as duas primeiras partes do cyclo, o *Ouro do Rheno* e a *Walkiria*.

Esperemos e façamos votos para que estas magistraes conferencias produzam o resultado desejado, preparando o nosso publico para a audição, senão consciente, pelo menos respeitosa, da grande obra wagneriana.

Por iniciativa do sr. Antonio Maria da Costa, grande amigo e admirador do fallecido *maestro* Alfredo Keil, acaba de publicar-se uma linda collecção de 21 bilhetes postaes, reproduzindo com admiravel nitidez vinte deliciosas paysagens do artista e o interior do seu museu instrumental.

Na carta com que o iniciador de tão sympathica ideia acompanha a collecção, que teve a gentileza de offerer-nos, diz o seguinte: — «Alfredo Keil foi, como sabe, um pintor tão distincto como inspirado compositor musical. Foram centenaes os quadros que produziu; tanto na musica, como na pintura, o que predominava no seu temperamento artistico, eram assumptos bem portuguezes. Justo é pois que os innumerables trabalhos que deixou n'este genero, se divulguem, e por isso nada melhor do que os postaes illustrados para propagar o nome laureado do desditoso artista, que tão cedo nos foi arrebatado».

A collecção dos bonitos postaes de homenagem a Keil encontram-se á venda na tabacaria Costa, Rua Aurea, 295.

Do relatorio do *Monte-Pio Philharmonico*, que acabamos de receber e que se refere ao exercicio transacto, vemos que o fundo social da prestimosa associação ficou representado á data do fechamento do balanço pela quantia de 15:006\$240 réis.

Em subsidios, pensões e funeraes dispendeu o *Monte-Pio* durante o anno de 1908, a avultada quantia de 888\$830 réis.

No proximo numero recommencaremos a publicação das primorosas *plaquettes*, com que um dos nossos mais delicados criticos d'arte, modestamente acobertado sob o pseudonimo de *Guido*, tem querido generosamente abrihantar a nossa revista.

Ir-se-ha assim pouco a pouco completando uma galeria iconographica, que constituirá

um duplo regalo para os nossos colleccionadores, pela reproducção das principaes peças d'arte, em que figura um assumpto musical, e sobretudo pelo valor critico e historico dos commentarios que as acompanham.

A primeira *plaque* occupa-se dos dois Van Eyck e da estreita afinidade existente entre elles e o nosso Grão Vasco.

A *Associação de Classe dos Musicos Portuguezes*, de cujo projecto de fundação já a nossa revista se occupou, ficou definitivamente instituida, pela assembleia geral reunida em 7 do corrente mez no Atheneu Commercial.

A séde social da nova instituição é na rua de S. Roque, 81, 2.º andar.

Na grande sala da Sociedade de Geographia e por iniciativa da *Liga de Educação Nacional*, realisou em 11 o sr. Antonio Arroyo uma conferencia, que versou sobre o assumpto mais palpitante da occasião: — *Wagner e a Tetralogia*.

Os principaes topicos da prelecção foram: Logar de Ricardo Wagner na historia da Arte em geral e especialmente da musica — A obra de Wagner em geral e especialmente o *Anel do Nibelungo* — Importancia para a vida social portugueza da representação da Tetralogia wagneriana (ponto de vista especial do conferente).

Hontem 14, e tambem na Sociedade de Geographia, realisou se a primeira reunião da *Liga de Educação Esthetica*, com o fim de organizar os estatutos, porque se ha de reger a nova instituição.

Vae dar brevemente um concerto o distincto violinista hespanhol, D. Julião Sanz.

Sem podermos desde já definir o programma na integra, consta-nos comtudo que será muito interessante e variado, visto contar o sympathico artista com alguns elementos de grande valia e notoriedade no nosso meio.

E' provavel que se executem a abertura do *Anacreonte*, por um grupo de artistas e amadores, o *Motu Perpetuo* de Paganini pelos srs. Benetó, Blanch, Forsini e Sanz, algumas peças de canto pela sr.ª D. Camilla Casaes de la Rosa, os *Aires Bohemios* de Sarasate por D. Julian Sanz, e recitações pelos actores Antonio Pinheiro, Chaby e Augusto Rosa.

O concerto terá logar no salão do Conservatorio, naturalmente a 4 d'abril.

Parte a 17 d'este mez para Paris o talentoso violinista Ivo da Cunha e Silva, pensionado pelo Estado para aperfeiçoar-se durante tres annos no estrangeiro.

Tem continuado a affluir á nossa redacção os manuscriptos destinados ao Concurso de Musica de Camara, que será definitivamente encerrado, como temos dito, em 31 do corrente mez.

Já está constituido o jury que ha de julgar as obras apresentadas, e que se comporá dos seguintes senhores: Adriano Merea, Alberto Sarti, Antonio Arroyo, Antonio Taborda, Augusto Gerschey, Augusto Machado, Ernesto Vieira, Philippe Duarte, Francisco Benetó, Francisco de Freitas Gazul, Frederico Guimarães, João D'Korth, Jorge Wendling, José Vianna da Motta, Manuel Tavares, Marquez de Borba, Pedro Blanch e Timotheo da Silveira.

Theatro de S. Carlos. — Mesmo concisamente damos a agradável noticia do affectuoso successo obtido pela *Burguesinha*, do nosso patricio e laureado compositor Augusto Machado, que foi muito cumprimentado e com applauso repetidas vezes chamado ao proscenio no fim dos actos.

Bom desempenho, principalmente por parte da soprano Baldassare, comprimaria Garavaglia, tenor Carpi e baritono Rapisardi.

Orquestra muito bem. Boa encenação.

Esteves Lisboa.

Theatro da Trindade. — Reservamos para o proximo numero a publicação de um artigo do nosso collaborador especial ácerca da *Serrana*, inspirada partitura do fallecido compositor portuguez Alfredo Keil.

Os nossos leitores que desculpem o involuntario retardo.

ESTRANGEIRO

O terceiro concurso ao premio Diémer deve effectuar-se em maio proximo no Conservatorio de Paris. Como se sabe, o illustre professor instituiu esse concurso para os *premiers prix* dos ultimos dez annos, não podendo tomar n'elle parte senão homens.



O dr. João Vicente de Barros da Fonseca, cujo fallecimento os jornaes noticiaram em principios d'este mez, era um devotado amator de musica, cultivando o piano com habilidade e gosto; por isso a *Arte Musical* lhe consagra estas linhas de saudade.

Era tenente-coronel medico, inspector de saude da primeira divisão militar e medico do Paço.

N'esta ultima qualidade, privando de ha muitos annos com a familia real, teve innumeradas occasiões de fazer musica de conjuncto com o actual monarcha, que é, como se sabe, um distincto amator d'arte, e com o fallecido rei D. Carlos, que cultivava a musica vocal com enthusiasmo.

A' sua viuva, a sr.^a D. Virginia Franco Barros da Fonseca e a seu filho, Annibal da Fonseca, estudioso violinista-amador, os nossos sentidos pezames.

*

Em 2 do corrente, falleceu o sr. duque de Loulé, mordomo-mór e primeiro veadôr de S. M. a Rainha, a Senhora D. Maria Pia, e estribeiro-mór da casa real.



DUQUE DE LOULÉ

Nascera em 7 de outubro de 1830 e era filho da infanta D. Anna de Jesus Maria e do primeiro duque de Loulé, que foi presidente do conselho de ministros no reinado de D. Luiz.

Este fidalgo de nobilissima estirpe, honrado e bom como o primeiro, era tambem um dedicado amator de musica, buscando constantemente

supprir em tenacidade e estudo o que porventura lhe faltava em instincto e vocação.

Fiando-se nos seus conhecimentos theoricos, que eram realmente grandes, consagrou-se ao contra baixo de cordas, suppondo talvez

que a sua minguada habilidade manual se accomodaria facilmente com as exigencias technicas do monstruoso instrumento — re-dondo erro em que teem cahido tantos dos nossos profissionaes e amadores, e d'onde tem resultado uma escassez, verdadeiramente lamentavel, de bons contrabassistas entre nós.

A *Real Academia de Amadores*, cuja assembleia geral tinha ha muitos annos, como presidente, o illustre titular, perde n'elle um grande e devotado amigo; como aqui já dissemos uma vez, «consagrava-lhe toda a dedicação e amor de um pae que se desvanecer nas qualidades do ente que viu nascer e cuja existencia vela sollicito.» Lastimando o profundo golpe que abalou a sympathica instituição, com a perda do nobre amator, d'aqui lhe endereçamos a expressão sincera da nossa magua.



Caixa de Socorro a Musicos Pobres

POR INICIATIVA DA

ARTE MUSICAL

- I — Aceitam-se quaesquer donativos ainda os mais insignificantes, por uma só vez.
- II — A importancia total dos donativos é applicada á compra de titulos do governo, cujo rendimento será distribuido pelos artistas mais necessitados, que requeiram subsidio á administração da revista.
- III — Será publicada em todos os numeros da *Arte Musical* a lista dos subscriptores e quantia com que subscreverem.
- IV — Na séde da administração da revista e mais tarde, nos estabelecimentos de musica, theatros, salas de concertos, etc., que o consintam, serão expostos mealhinhos especiaes para o mesmo fim.
- V — Nas columnas da *Arte Musical* virá publicado annualmente um balanço promenorizado do movimento da Caixa.

Transporte....	679\$550
P. A.....	\$500
Demetrio da Silva (3.º donativo)..	2\$350
Rita da Silveira (4.º donativo)...	2\$500
Alfredo Pinto (Sacavem), producto da venda de 10 ex. da <i>Tetralogia de Wagner</i> (2.º donativo)..	2\$000
Segue.....	686\$900

Edições da casa **LAMBERTINI**

43, Praça dos Restauradores, 49

LISBOA

PIANO E CANTO

Fonseca			Daddi		
Cinq piéces	¥800		<i>Rimembranza</i> , valsa		¥400
Pereira			Florez		
<i>Natus est Jesus</i> , texto portuguez.	¥500		<i>Sempre</i> , valsa		¥500
Revello			<i>Trevo</i> , valsa		¥500
<i>Si j'osais</i>	¥500		Fonseca		
Sarti			Cinq piéces.....	1	¥000
Six chansons á dire:			Furtado		
N.º 1 — <i>Le chant de la pluie</i> ..	¥500		<i>Zinha</i> , valsa		¥500
» 2 — <i>Le baiser</i>	¥500		Hussla		
» 3 — <i>Les cheveux</i>	¥500		<i>Quarta Rapsodia Portugueza</i> ...		¥800
» 4 — <i>Les deux coeurs</i>	¥500		Lacerda		
» 5 — <i>Détachement</i>	¥500		<i>Canção do Berço</i>		¥400
» 6 — <i>Pourquoi rougissent les</i>			<i>Luçitanas</i> , valsa		¥600
<i>roses</i>	¥500		Mackee		
Os seis numeros em collecção.	2	¥000	<i>Caressante</i> , valsa		¥500
Trois chansons á dire:			<i>Honey Moon</i> , valsa		¥500
N.º 1 — <i>Dernières prières</i>	¥500		Mantua		
» 2 — <i>Tendresse</i>	¥500		<i>Devaneio</i> , valsa		¥500
» 3 — <i>Testament d'amour</i> ...	¥500		<i>Grata</i> , valsa		¥500
Os tres numeros em collecção.	1	¥000	<i>Broinhas de Milho</i> , pas-de-quatre		¥500
<i>Les chaînes</i>	¥600		<i>P'ra inglez vêr</i> , valsa		¥500
Schira			Mascarenhas		
<i>Sognai</i> , texto italiano	¥300		<i>Celeste</i> , polka		¥300
<i>L'ultima lagrima</i> , texto italiano.	¥300		Motta (Vianna)		
			Scenas portuguezas:		
			N.º 1 — <i>Canção do Figueiral e</i>		
			<i>Ao Viatico</i>		¥500
			» 2 — <i>O Malhão e Canção de</i>		
			<i>Aveiro</i>		¥500
			» 3 — <i>Canção da Beira e Can-</i>		
			<i>ção do Douro</i>		¥500
			Os tres em collecção.....	1	¥200
			Oesten		
			<i>Clochette des Alpes</i>		¥400
			Oliveira		
			<i>Caldas Club</i> , pas-de-quatre		¥500
			Penna (filho)		
			<i>Linda</i> , valsa		¥500
			Pereira		
			<i>Lisboa á noite</i> , valsa		¥500
			Pinto		
			<i>Confidence</i> , valsa		¥500
			Rover		
			<i>Arte Nova</i> , valsa		¥500
			Sapetti		
			<i>Espoir d'amour</i> , valsa		¥500
			Zéline		
			<i>Auras do Monte</i> , valsa		¥500
			<i>Valsa Militar</i>		¥500

VIOLINO E PIANO

Hussla	
<i>Feuille d'album</i>	¥600

PIANO SÓ

Battmann	
<i>Aida</i> , petite fantaisie	¥400
Bomtempo	
<i>Chrysantème</i> , menuet.....	¥500
Braga	
<i>Perle du Chiado</i> , valse	¥400
Brinita	
<i>Romance sans paroles</i>	¥600
<i>Menuet</i>	¥400
Carpentier	
<i>Aida</i> , transcription facile	¥300
Cifuentes	
<i>Hymno de Castello Branco</i>	¥400
Colaço	
<i>Fado Hylario</i>	¥600
<i>Fado Corrido e do Pintasilgo</i> ...	¥800

A ARTE MUSICAL
 Publicação quinzenal de musica e theatros
 LISBOA

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

LOUIS
 RHEAD

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

LAMBERTINI

REPRESENTANTE

E

Unico depositario

DOS

Celebres pianos

DE

BECHSTEIN

Praça dos Restauradores

Augusto d'Aquino

Rua dos Correiros, 92

Agencia Internacional de Expedições

Com serviços combinados para a importação de generos estrangeiros

SUCCURSAL DA CASA

Carl Lassen, Ásiahaus

Hamburgo, 8

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

EMBARQUES PARA AS COLONIAS, BRAZIL, ESTRANGEIRO, ETC.

TELEPHONE N.º 986

End. tel. 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 fôrma a resistir a todos os climas.

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

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

PROFESSORES DE MUSICA

Adelia Heinz , professora de piano, <i>Rua de S. Bento, 56, 1.º E.</i>
Alberto Sarti , professor de canto, <i>Rua Castilho, 34, 2.º</i>
Alexandre Oliveira , professor de bandolim, <i>Rua da Fé, 48, 2.º</i>
Alexandre Rey Colaço , professor de piano, <i>R. N. de S. Francisco de Paula, 48</i>
Alfredo Mantua , professor de bandolim, <i>Calçada do Forno do Tijolo, 32, 4.º</i>
Alfredo Napoleão , professor de piano, <i>Rua do Carmo, 60.</i>
Antonio Soller , professor de piano, <i>Rua Malmerendas, 32, PORTO.</i>
Carlos Gonçalves , professor de piano, <i>Rua do Monte Olive, 2 C., 2.º</i>
Carolina Palhares , professora de canto, <i>C. do Marquez d'Abrantes, 10, 3.º, E.</i>
Eduardo Nicolai , professor de violino, <i>informa-se na casa LAMBERTINI.</i>
Elisabeth Von Stein , professora de violoncello, <i>R. S. Sebastião, 9, 2.º</i>
Ernesto Vieira , <i>Rua de Santa Martha, 232, A.</i>
Francisco Bahia , professor de piano, <i>R. Lúiz de Camões, 71.</i>
Francisco Benetó , professor de violino, <i>Costa do Castello, 46.</i>
Guilhermina Callado , prof. de piano e bandolim, <i>R. Paschoal Mello, 131, 2.º, D.</i>
Joaquim A. Martins Junior , prof. de cornetim, <i>R. das Salgadeiras, 48, 1.º</i>
José Henrique dos Santos , prof. de violoncello, <i>T. do Moinho de Vento, 17, 2.º</i>
Julieta Hirsch Penha , profes. ^a de canto, <i>Travessa Santa Quiteria, 17, 3.º</i>
Léon Jamet , professor de piano, órgão e canto, <i>Travessa de S. Marçal, 44, 2.º</i>
Lucila Moreira , professora de musica e piano, <i>Avenida da Liberdade, 212, 4.º D.</i>
M.^{me} Sanguinetti , professora de canto, <i>R. da Penha de França, 4, 3.º</i>
Manuel Gomes , professor de bandolim e guitarra, <i>Rua das Atafonas, 31, 3.º</i>
Marcos Garin , professor de piano, <i>C. da Estrella, 20, 3.º</i>
Maria Margarida Franco , professora de piano, <i>Rua Formosa, 17, 1.º</i>
Philomena Rocha , professora de piano, <i>Rua D. Carlos I, 144, 3.º</i>
Rodrigo da Fonseca , professor de piano e harpa, <i>Rua de S. Bento, 47, 2.º, E.</i>

A ARTE MUSICAL

Preços da assignatura semestral

PAGAMENTO ADIANTADO

Em Portugal e colonias.....	1\$200
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