

A ARTE

MUSICAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
Praça dos Restauradores, 43 a 49
LISBOA

AUGUSTO D'AQUINO
AGENCIA INTERNACIONAL DE EXPEDIÇÕES

SUCCURSAL DA CASA

CARL LASSEN, HAMBURGO

Serviços combinados para a importação de generos estrangeiros

Por via de Hamburgo pela casa Carl Lassen

» » » Anvers » » Carl Lassen

» » » Liverpool » » Langstaff, Ehrenberg & Pollak

» » » Londres » » Langstaff, Ehrenberg & Pollak

» » » Havre » » Langstaff, Ehrenberg & Pollak

EMBARQUES PARA O ESTRANGEIRO E COLONIAS

TELEPHONE N.º 986

End. tel. CARLASSEN — LISBOA

RUA DOS CORREIROS, 92, 1.º

ACABA DE PUBLICAR-SE:

DICCIONARIO BIOGRAPHICO DE MUSICOS PORTUGUEZES

↳ POR ‹

ERNESTO VIEIRA

2 EXPLENDIDOS VOLUMES ADORNADOS COM 33 MAGNIFICOS RETRATOS

NA SUA MAIOR PARTE ABSOLUTAMENTE INEDITOS

PREÇO BROCHADO 4\$000 RÉIS

BERLIM — CAROL OTTO — BERLIM

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

Exterior elegante — Boa Sonoridade — Afinação segura — Construcção solida

BERLIM — CAROL OTTO — BERLIM



14^{bis} BOUL^e POISSONNIERE ^{J. Bille}

Commendador da ordem de Christo (1894)

Fabricação annual.....	3:000 pianos
Produção até hoje.....	100:000 »

Exposição Universal de Paris (1900)
 MEMBRO DO JURY—HORS CONCOURS

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 Allenha e Rainha da Prussia.—
 Imperador da Russia.— Imperatriz Frederico.—
 — Rei d'Inglaterra. — Rainha Regente de Hes-
 panha.— Rei da Romania.— SS. AA. RR. o
 Duque de Saxe Coburgo-Gotha. — Princeza
 Luiza d'Inglaterra (Marqueza de Lorne).

Berlin N. London W
 57, Johannisstrasse 40, Wigmore Street

Lambertini
 UNICO DEPOSITARIO
 DOS
 CELEBRES PIANOS
 DE
BECHSTEIN

LUVARIA

GATOS

260, RUA AUREA, 270
 LISBOA

LISBOA ELEGANTE
 Casa especial de
 gravatas, colla-
 rinhos e pu-
 nhos.
 NOVIDADES
 DE
 LONDRES E PARIS
M. G. ALVES
 15 A 17, PRAÇA DE D. PEDRO — LISBOA

TRIDIGESTINA LOPES
 Preparada por F. LOPES, (pharmaceutico)
 Associação nas proporções physiologicas, da
 diastase, pepsina e pancreatina. Medicamento por
 excellencia em todas as doenças do estomago em
 que haja difficuldade de digestão. Util para os con-
 valescentes, debeis e nas edades avançadas.

PHARMACIA CENTRAL
 De F. LOPES & C.^ª
 108, R. DE S. PAULO 110 — LISBOA

A ARTE MUSICAL

REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO — Praça dos Restauradores, 43 a 49

PROPRIETARIO E DIRECTOR

LISBOA

REDACTOR PRINCIPAL E EDITOR

Michel'angelo Lambertini

29, Rua das Gaveas, 31

Ernesto Vieira

SUMMARIO — Umberto Giordano — Vianna da Motta — Notas Vagas — Ernesto Maia — Escola de Musica de Camara — Chronica Portuense — Noticiario — Necrologia.

UMBERTO GIORDANO

Se a musica, ao alvorecer do seculo desenhove, assumiu em Italia o periodo mais brilhante e grandioso; se, com a evolução determinada pelo grande Rossini veio, immediatamente apoz, o despontar d'essa pleiade de verdadeiros e peregrinos engenhos que se chamaram Donizetti, Bellini, Mercadante, Pacini, Ricci e Verdi, aquelles de maior grandeza — um mau fado ou destino adverso havia de, ao findar esse mesmo seculo, deixar o paiz predilecto da Musa em condições de relativa atonia, e de escassez d'individualidades marcantes!

É facto que a Italia não pode hoje comparar-se com esses periodos tão excepcionalmente brilhantes, tão prodigos de compositores cujo nome era consagrado pelo mundo, absorto e dominado ante o esplendor dos seus portentosos engenhos. Mas, como aquelle formoso paiz, ainda nas epochas de inferioridade relativa, é sempre o torrão uberrimo e feracissimo, nem por isso o encontramos desprovido de alguns jovens maestros que, porventura reivindicarão com energia o sceptro musical, que n'estes ultimos tempos lhe escapára.

D'esses, um dos mais notaveis, que mais

forte individualidade musical accusa, é incontestavelmente Umberto Giordano, o talentoso operista, que quasi conta os successos pelas produções.

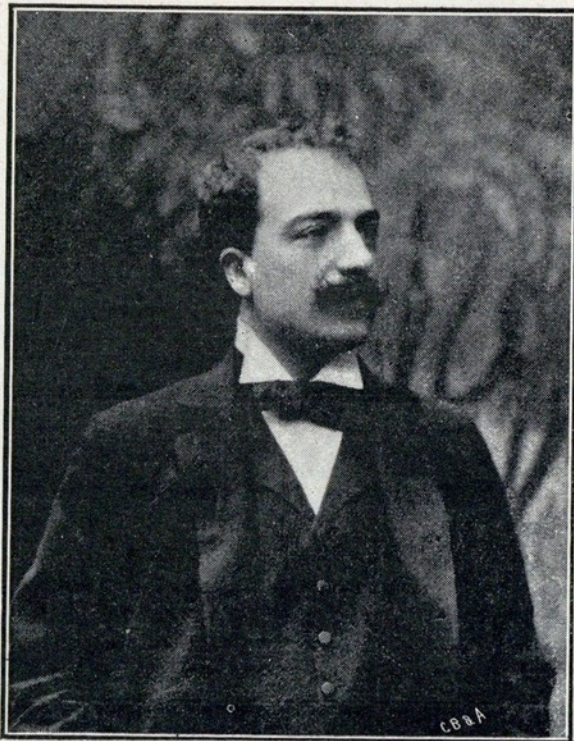
Joven e ardente, apaixonado pelos poemas dramaticos, que melhor ensejo offerecem ao seu estylo nervoso e apaixonado, Giordano cremos que se estrejou com a *Mala vita* em 1892.

Dizemos, cremos, porque não temos conhecimento d'outra composição dramatica sua, anterior a essa. Era uma estreia auspiciosa, que affirmava desde logo as facultades do compositor: sentimento, vigor e colorido. Se não foi a realisação total do *veni, vidi e vici*, todavia representava uma luminosa esperança no dominio da arte italiana.

Pouco mais de trez annos corridos, em 1896, Giordano justificava plenamente a confiança da critica e dos publicos. *André Chenier*, pasticcio historico, bem malgisado

pelos librettistas Giacosa e Illica, proporcionava á Musa inspirada e opulenta do musico ensejo opportuno de se manifestar, provando desde logo que o auctor do primeiro acto do *Chenier* era, alem de melodista dramatico, uma individualidade de compositor, com que havia a contar desde aquelle momento.

Não adormecendo sobre os louros conquistados, com bizarra valentia e denodo, dois annos depois apresentava-nos a *Fedora*, a mais generalisada das suas operas, e que,



mercê do seu empolgante poema tem feito o gyro do mundo inteiro!

Quem com trez partituras inscreve definitivamente duas d'ellas no catalogo dos successos mais recentes, e dos mais unanimes, tem, precisamente n'isso, o seu mais cabal e completo elogio. Citámos ha pouco muito levemente o primeiro acto do *Chenier*, onde a accentuação dramatica do monologo do protagonista emerge d'entre aquelle quadrinho delicioso de Boucher ou Watteau, admiravelmente caracterisado na musica de Giordano. Pois, não fecharemos este breve artigo sem mencionar o ultimo acto da *Fedora*, com a sua encantadora côr local, com a grandiosa poesia que ressumbra a cada scena, que palpita nas vozes, no coro interno e na orchestra, formando um todo seductor, apaixonado e bellissimo!

Do compositor do *Chenier* e *Fedora* pode e deve esperar-se o mais brilhante e assinalado futuro. A sua indole musical compraz-se-lhe na escolha de determinados e caracteristicos assumptos de poemas. Até agora a sua boa estrella tem-lhe sido fiel, deparando-lhe acções fortemente dramaticas, de natureza a fazerem pulsar e vibrar em unisono o estylo do compositor com a intensidade do drama. Se Giordano encontrar nas ultiores producções, a mesma harmonia entre o poema e a sua característica musicista, a Italia contará mais um grande compositor, pois que, d'entre os actuaes, nenhum é mais ricamente dotado como originalidade e sentimento dramatico.

V. F. B



VIANNA DA MOTTA

Conferimos o logar de honra do presente numero á transcripção do eruditissimo trabalho, que o nosso eximio pianista José Vianna da Motta publicou em Buenos Ayres sob o título ultra-modesto de Commentarios; e a que já nos referimos, quando lhe agradecemos a remessa do interessantissimo opusculo.

Não nos permitem, infelizmente, as condições d'espaco da *Arte Musical* transcrever n'um só numero o substancioso quanto lucido artigo historico do piano, de Vianna da Motta.

Começamol-o apenas, concluindo-o porventura no numero seguinte.

Das excellencias do opusculo, omittimos como pleonasma todo e qualquer elogio, preferindo deixar aos nossos intelligentes leitores formularem o conceito devido ao bello trabalho que lhe vamos offerecer.

Commentarios

Para discernir com acerto o que pertence á individualidade do author, e o que cabe á influencia da epoca, em qualquer obra musical, é indispensavel conhecer a historia da musica. Sem este conhecimento não se pode profundar-lhe a significação, nem julgar-lhe da importancia, e ainda mais, para se comprehender bem as obras contemporaneas, nas quaes se torna mister distinguir o que herdámos do que inventamos.

Não basta porem o ensino theorico; a exemplificação pratica impõe-se; carece-se de ouvir as obras de diversos periodos; quando uma audição n'este genero puzer em relevo os pontos culminantes pela ordem chronologica, o auditor perceberá com maior força a individualidade de cada author, e pela comparação attingirá o que distingue este d'aquelloutro.

Os concertos ditos historicos, têm pois um fim instructivo, a par do intuito de proporcionar sensações de gozo artistico. Portanto devem exclusivamente compor-se de obras d'alto valor artistico, caracteristicas da epoca e do proprio auctor. Ainda deverão excluir-se todas as obras d'importancia puramente historica, pois que se não trata de uma dada escola, e sim de concertos historicos.

Assim explicamos a selecção dos compositores d'estes programmas.¹ Qual não foi a extraordinaria influencia que exerceram na musica de piano Czerny, Clementi, Hummel, Moscheles, e muitos outros que, todavia, não figuram n'elles, porquanto as suas composições tem interesse puramente historico e technico? Embora indispensaveis para estudo, e importantes como modelos na serie de composições do piano, carecem comtudo da potencia creadora e emocionante, como nol-o offerecem as immortaes producções de Beethoven, Chopin e Liszt!

Assim nos programmas d'estes concertos quizemos precisamente definir as phases successivas do desenvolvimento da musica de piano.

Para esse effeito escolhemos de cada author as obras mais caracteristicas, desdenhando por vezes o innumero bello que se encontra na obra dos grandes mestres, pois que o nosso intuito era n'uma rapida resenha fazer perceber bem a progressão d'uma epoca á immediata.

¹ Veja-se o numero 88 da *Arte Musical*, onde vem todos mencionados, por cada programma executado, em numero de nove.

(Nota da Redacção).

Do instrumento

O piano participa pelo encordoamento da harpa, e pelo teclado do órgão. Nos instrumentos de cordas estas ou se vibram por meio dos dedos, ou de qualquer palheta metálica.

O invento da applicação do teclado a instrumentos de cordas nasceu com o órgão, importado do Oriente, e que desde o século IX existe com a forma actual. O *monocordio* (instrumento de uma corda) adoptou o teclado para mudar a altura dos sons, por modo que cada tecla dividia a corda unica do instrumento n'outro sitio, sendo esta ferida pelos dedos. A contar do século IX, isto é, quando a musica se tornou polyphonica, surgiu a necessidade de ferir varias notas ao mesmo tempo. Multiplicaram-se as cordas, creando-se então o *clavicordio* cujas cordas eram vibradas por palhetas metálicas adherentes ás mesmas teclas.

Este instrumento consistia n'uma pequena caixa quadrangular, que se collocava sobre uma mesa. As teclas eram em maior numero que as cordas, estando estas divididas por meio de cavalletes para produzirem sons diversos.

Logo depois se construiu o *clavicembalo*; o *cembalo* era em forma de trapesio, com cordas feridas por dois martellos movidos pelas mãos. (Ainda se encontra nas orquestras tziganas).

O *clavicembalo* era pois um *cembalo* com teclas, e differenciava-se do *clavicordio* em que cada corda era indivisivel, pertencendo-lhe tecla propria, e substituindo os martellos por pauzinhos ponteagudos. Boccacio no seu *Decameron* varias vezes falla do *cembalo*.

Pouco a pouco augmentou-se o numero das cordas do *clavicordio*, por forma que no alvorecer do século XVIII já tinha a mesma disposição em cordas e teclas do *clavicembalo*, com o aggregado dos pés.

Em Allemanha alcançou preferencia absoluta sob o nome de *Klavier*, e subsistio sem contendor até á invenção do *Piano forte*.

Mas o *clavicembalo* experimentou diversas modificações. Os mais pequenos, em formato de mesa, eram afinados uma oitava alta dos outros, e foram chamados em Italia, *Spinetta*, do fabricante veneziano Spinettus (1503), em França *Epinette*, em Inglaterra *Virginal* (1502) pelo seu diapasão agudo. Os grandes tinham forma triangular, como o nosso piano de cauda, e essa forma provinha do comprimento das cordas, que iam diminuindo de extensão á medida do grau agudo dos sons. (Inversamente as cordas do *clavicordio* eram todas do mesmo comprimento por serem afinadas sobre a

mesma nota). Estes instrumentos conservaram o nome de *clavicembalo* ou *cembalo*, *clavecín* em França, e *Flugel* em Allemanha, onde este é o nome proprio do piano de cauda actual.

Nos principios do século XVI construiu-se o *claviciterio*, cujas cordas se collocavam n'uma caixa triangular, que se elevava verticalmente por detraz do teclado, e que foi o predecessor dos actuaes pianos verticaes, existindo até ao século XVII.

O *Piano girafa*, posterior, tinha forma identica. A disposição do teclado era completamente accidental, e os tons d'egreja, derivados dos gregos, e os unicos em uso até ao século XVI, eram puramente diatonicos.

Consequentemente os órgãos e clavicordios possuíam apenas uma serie de teclas, todas iguaes em altura e largura. Porem quando principiou a renascer o genero chromatico, em abandono desde o tempo dos gregos, ajuntaram-se ao teclado os meio tons chromaticos, n'umas teclas muito mais estreitas e sobrepostas ás outras. Assim se adaptaram os antigos instrumentos ás novas ampliações.

Eis a razão porque o actual teclado está em *dó maior*, com enorme desvantagem para o executante, e sendo causa principal das multiplas e grandes difficuldades que se oferecem no piano.

Os tons sacros ou d'egreja dominaram tanto na musica de piano como na do órgão até meio do século XVII. Então foram substituidos pelo actual systema com os dois modos *maior* e *menor*. Luiz Couperin (1630-1665) foi o primeiro que fez emprego da serie quasi completa dos tons maiores e menores.

Ainda se evitavam os tons que começassem por tecla preta, pois que o *temperamento desigual* não permittia a transposição em todos os tons, ou por outra, para se não multiplicar até ao excesso o numero de teclas, adoptavam-se certos intervallos pouco justos; (exemplo: identificava-se o *lá bemol* com o *sol susenido*) porem como se conservavam outros intervallos justos, apenas se dispunha d'uma limitada serie de tons: os que começam pelas diferentes notas da escalla de *dó maior*. Tal era a força dos tons d'egreja e do teclado.

Até 1700 decidiu-se como theoria adoptar o nosso *temperamento igual*, isto é dividia-se a oitava em doze semi-tons iguaes. Por este modo nenhum intervallo era justo, mas alcançou-se a immensa vantagem de poder transportar os tons maiores e menores sobre todos os graus chromaticos, e como consequencia gozar-se plena amplitude nas modulações.

J. S. Bach tirou as consequencias praticas d'um tal *systema* publicando em 1722 o seu *Clavecin bien temperé* — Preludios e fugas em todos os tons maiores e menores.

Não obstante a necessidade de matizar, variar o colorido, fazia se sentir; por tal motivo se adaptaram dois teclados ao *clavicembalo* á imitação do *orgão*, estando um afinado na oitava alta do outro.

Ora se alternava o emprego d'elles, ora se usavam simultaneamente, para augmentar a sonoridade. Bach possuia um instrumento d'estes.

Porem a possibilidade de matizar foi crescendo rapido até attingir elevado grau com a invenção do piano de martellos, que se chamou *Piano forte*, sem embargo que n'elle se podia tocar suave ou forte.

Em 1706 o *Pantaleon*, *cembalo* aperfeiçoado que produziu sensação, sobremodo na côrte de Luiz XIV de França, dispertou a ideia de introduzir os martellos no *Clavicembalo*. Pela mesma epocha fizeram-se ensaios em Allemanha, França e Italia, mas coube a Cristofari de Florença, em 1711, o merito de realisar plenamente a ideia, por modo que reunio desde logo todos os elementos principaes do piano actual. O exito não lhe correspondeu ao valor da descoberta, e foi Gottfried Silberbann, (1683-1753) na Allemanha, que alcançou a geral approvação com o *Piano forte*.

Os seus primeiros instrumentos (1726) não satisfizeram cabalmente a J. S. Bach, mas o fabricante porfiou, logrando por fim contentar o grande musico.

Entretanto Bach ainda em 1787 preferia o *Clavicordio* ao novo instrumento. Ao contrario Mozart, quando em 1777 teve conhecimento do piano forte, ficou entusiasmado com elle, reconhecendo em seguida, mercê do seu supremo instincto dramatico, o valor de tanta riqueza de colorido. Nos concertos quasi sempre se fazia ouvir n'elle.

Os inglezes adoptaram o mecanismo de Silbermann. quasi identico ao de Cristofari. Broadwood introduzio-lhe alguns melhoramentos, fundando em 1711 a sua fabrica de Londres. Ao lado do *systema* de construcção denominado *inglez* desenvolveu-se o *Viennense*, creado por Stein, (1728-1792) discipulo de Silbermann, em Augsburgo, e aperfeiçoado mais tarde por Streicher (1761-1833) em Vienna.

Nos tempos modernos a invenção capital foi o *double echappement*, devida a Erard, de Paris, em 1823; pois que permite a repetição exacta da tecla sem que esta volva á posição primitiva.

Outras afamadas fabricas se encontram actualmente, taes como a de Pleyel de

Pariz, a de Bensorfer, de Vienna, fundada em 1826; e as de Steinway, de Nova York, fundada em 1833, e de Bechstein, em Berlin, creada em 1854. Desde 1821 que se constroem tambem pianos perpendiculares.

O pedal desconhecido até Beethoven, que com tão grande sollicitude e disvelo procrastinou a oportunidade do seu uso, contra o voto de Hummel que o condemnava, é um recurso importantissimo para embellezar a sonoridade.

Não sómente augmenta e prolonga os sons do piano, como ainda (o que é apreciavel em extremo) os embelleza com os sons harmonicos, que cada corda desfere a par das suas companheiras, quando os abafadores se levantam com o pedal. É este portanto, a alma do piano, a que dá vida, colorido e poesia. A applicação artistica do pedal exige comtudo estudo detido e perseverante.

O pedal dos abafadores, aggregado posteriormente, estava calculado para que o martello não ferisse mais de duas cordas, ou apenas uma. D'esta faculdade provem a indicação de Beethoven: *uma corda, depois duas, pouco a pouco todas*. Reconheceu-se que com tal expediente se perdia a sonoridade bem caracterizada, e portanto poz-se de parte. Presentemente emprega-se o pedal *d'uma corda* na realidade de *duas*.

A technica e as producções de Liszt exigiram aperfeiçoamentos para o piano, que ainda não cessaram de se crear. Podemos porém dizer que os instrumentos actuaes satisfazem ás necessidades artisticas. O piano é inferior aos outros instrumentos na qualidade do som, cuja duração é limitada e desigual. Cada nota ferida acaba em *diminuendo*; o que torna imperfeito o *legato*, sem esquecer a falta de colorido da nota pelo *crescendo*, impossivel de obter-se no piano. É-lhes porém superior pela extensão, sonoridade igual em todas as suas partes, possibilidade da polyphonia, e riqueza e diversidade de coloridos, sendo uma das suas qualidades privativas o dom d'imitar o timbre dos outros instrumentos, em especial aos de vento, desde a flauta ao trombone.

O *Orgão*, irmão mais velho, a bem dizer, do *Piano*, possui uma duração illimitada de sons, mas carece do *crescendo* gradual, posto que seja grande sua faculdade polyphonica, e maior a riqueza de timbres e sonoridade. Esta ultima, bem mais poderosa, não tem comtudo a leveza nem clareza do piano nas passagens rapidas, no *Staccato* e no *perlé*. Este último constitue a maior propriedade do piano, e a sua originalidade peculiar.

O caracter imitativo do piano reflecte-se na sua musica.

A musica proveiu do canto. Os instru-

mentos limitavam-se a acompanhá-lo em unisono ou na oitava.

Só adquiriram existencia independente com a musica vocal polyphonica. Porém, que mais podiam fazer, senão imitar o canto?

É assim que as primeiras composições escriptas para instrumentos a solo eram apenas «*canzoni buone da cantare e suonare*» canções proprias para cantar ou tocar.

As obras do organista allemão Paumann (1410-1473), eram meras transcripções de musica vocal. Não se distinguia ainda o órgão do piano. Em 1600 os compositores italianos escreviam «para órgão ou piano».

Assim o piano começou a sua carreira imitando o canto. Mais tarde tocou ao alaude (especie da guitarra muito vulgarizada nos seculos XV a XVII) inspirar os compositores do piano. Veio depois o violino exercer também a sua influencia. Bach transcreveu deseseis concertos de violino, de Vivaldi, para piano.

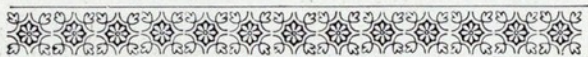
Mozart tratou o piano d'um modo mais individual; começa a emancipação do piano, no entretanto a influencia do canto é sempre enorme, como em toda a musica d'este grande compositor.

Com Beethoven começa a orchestra a fecundar a fantasia do pianista. Em Liszt domina tão completamente a orchestra que as suas obras de piano são a traducção, não imitação d'aquella.

Porem descobriu por tal modo os horisontes do colorido que encontrou novos effeitos que passaram á orchestra: taes como os do *Pedal*, tão aproveitados por Wagner, e as sonoridades scintillantes e argentinas das regiões musicas sobr'agudas.

(*Continúa*)

J. VIANNA DA MOTTA



NOTAS VAGAS

Cartas a uma senhora

XLII

De Lisboa

Nunca lhe succedeu, n'alguns d'esses dias muito cheios em que a vontade faz milagres e os nervos realisam prodigios, chegar á noite e passando em revista a somma relativamente grande de coisas emprehendidas e effectuadas, parecer-lhe que pelo menos parte d'essas coisas é como se as houvessemos feito desde muito tempo e não ha sómente algumas horas?

Se, como supponho, não desconhece um tão especial mas tão curioso estado de espirito, comprehenderá o estranho phenomeno que n'este momento se passa em mim.

Com a simples differença de se tratar não de meros e corriqueiros casos do expediente diario, porventura peor ou melhor atabalhoados nas vinte e quatro horas sacramentaes, mas de fundos e sensacionaes successos que em meia duzia de dias se succederam e agglomeraram na trama da existencia e na scena do mundo, a verdade é que me surprehendo no minuto em que esta lhe escrevo, a interrogar-me eu proprio procurando bem ajuizar se taes factos se passaram realmente hontem, ha poucos instantes, agora mesmo, ou se acaso não estarei sonhando, e tudo isso a final constitue historia velha e muito velha.

Dizem philosophos, de certos acontecimentos, que, mesmo quando já se deram, parece que se continuam ininterruptamente dando, e são taes que enchendo o espaço e atravancando o tempo, passam a viver a vida das nossas almas: assim será; mas de outros poderão afirmar os que não são philosophos, que o que nos fazem no cerebro é uma especie de lagoa sinistra por onde elles immergem e de onde então os vemos, como se, porém, de muito longe nos apparecessem...

Taes foram esses que a minha penna doridamente evoca. Um d'elles occorreu aqui junto de nós, e poz no coração de todos um d'esses penetrantes estremecimentos tragicos que fazem arrefecer o sangue e parar o pensamento.

Ceifou uma existencia em flôr e para todo o sempre entenebreceu outras, e com a mesma aza negra com que veio apagar uma radiante e promettedora aurora, tornou mais doloroso e mais duro o triste occaso d'aquelles que alimentando-se já hoje mais de saudades que de sonhos, eternamente buscarão n'estes lindos poentes de outono a suspirada luz que lá se esconde e que nunca mais tornarão a vêr...

Outros passaram distante da nossa porta, muito para além da sombra dos nossos casaes, mas simultaneamente nos feriram também o coração e o cerebro.

Chamava-se um Virchow, e a Sciencia erguera-lhe altares e consagrara-o como um dos seus mais gloriosos e geniaes levitas; chamou-se outro Zola, e a Arte, quaesquer que sejam as reservas de legiões de esthetas, tivera-o durante annos por um coripeu egregio, por um assombroso obreiro...

E, se no dizer do venerando e sempre vivo Kant, a tarefa de todos nós na terra é a criação da personalidade pelo esforço, de nenhum d'estes dois se dirá de certo que ignoraram o preceito do mestre ou se eximiram ao sacrificio que elle impunha...

Jogou um com os dados da materia morta

para melhor comprehender e explicar a vida, serviu-se o outro dos nossos irmãos, os bipes, para por elles e com elles nos dar uma interpretação da natureza e um aspecto da sociedade, atravez da sua visão por vezes deformada á força de amplificante e epica, mas na essencia conscienciosa e justa...

Mas por caminhos diversos ambos foram adeptos sinceros e devotados da Verdade—ou d'aquella porção de verdade que olhos humanos podem apprehender, e se o sabio nos pareceu tantas vezes artista e poeta na subtil intuição dos seres e na maravilhosa combinação das fórmulas, o romancista não raro agitou problemas do mais transcendente saber e do mais flagrante interesse intellectual, e paginas e paginas sahiram da sua poderosa penna, que não são só um delicioso regalo no ponto de vista esthetico, mas são tambem, mas são principalmente, um assombroso transumpto de todas as questões scientificas que n'este momento podem interessar e commover as gentes...

Por ultimo, a sua intervençãõ não já puramente ideologica mas efficazmente oportuna n'uma questãõ em que esteve em jogo a consciencia humana, dão á sua já colossal figura impressivos traços que nunca mais se apagam e que duplamente lhe aureolam o nome com os clarões da gloria e com as bençãos do mundo...

Pelo que bem podemos perdoar lhe certas e lamentaveis manchas que litterariamente tanto lhe conspurcaram a obra aliás tão educativa e tão forte, tão moralisadora e tão justa, tão gigantesca e tão nova ..

*

E eis que cheguei ao fim d'esta carta sem que lhe falasse d'esse lindo, lindissimo monumento que á memoria de Affonso de Albuquerque erigiram a piedade agradecida de um portuguez illustre, representante digno d'aquelle portuguez maximo, e o talento delicado e vivo de um subtil artista, tão cheio de talento, como de coração, porque é de ver que esse monumento está feito com muita poesia, e tambem com muito amor, o que basta para o tornar uma obra encantadora e perfeita,

Mas d'esse e d'esses tão suggestivos livros de Cael *Desgarrada* e de Correia de Oliveira *Cantigas* para a outra vez conversarei comsigo quando, reposto na realidade das coisas, possa coordenar em termos algumas idéas que só a custo entrevejo agora...

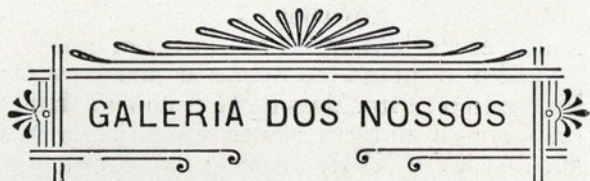
E aqui muito em segredo, tambem o tão curioso e tão erudito livro *Chansons et Instruments* com que a competencia profissional e artistica de Miguel, angelo Lambertini opulentou a historia musical portugueza, mereceria um longo e agradecido re-

gisto, mas aqui poderia parecer suspeito e elle não me perdoaria este aliás tão natural impulso.

Alguma vez será, quando o auctor nos não possa ouvir e V. Ex.^a me queira escutar.

Agora vou ver se o espinho que me está pungindo mais ou menos se desgasta e embota e se de novo posso penetrar na vida, que aliás tão pouco vale embora tanto peso tenha...

AFFONSO VARGAS



Ernesto Maia



Entre os poucos que no nosso paiz se comprasem em pôr ideaes d'Arte acima de outros interesses mais directos e positivos conta um logar de honra a figura primacial d'este portuense.

Assim o que para outros é sacrificio é para elle muitas vezes a realisacão suprema de um ambicionado desideratum em que o seu altruismo a par de um fecundissimo talento, põe notas sempre novas e scintillantes.

Não é vulgar isto: e se contarmos que Ernesto Maia consubstancia notaveis qualidades de professor, a par de outras não menos interessantes de jornalista, de conferente, de director de orchestra, e de virtuose, sendo ao mesmo tempo um verdadeiro homem do mundo, attrahente e fino, teremos de saudal o como a guerreiro intemerato, que no seu campo de lucta, nem fraqueja um só momento, nem um só momento para.

Essa multiplicidade de aptidões e de talentos põe-aso erudito mestre a todo o passo ao serviço de iniciativas d'arte, que são gloria sua e que deviam egualmente ser gloria de nós todos.

Infelizmente nem sempre vingam aqui as boas iniciativas e a mofina da Inveja, com o seu cortejo de más intenções, de malquerenças e calumnias, compra-se não raro, em embaraçar os que querem e ousam produzir alguma cousa de levantado e util. E se não fora o pulso de ferro do audacioso artista, talvez já lhe tivessem beliscado a pelle.

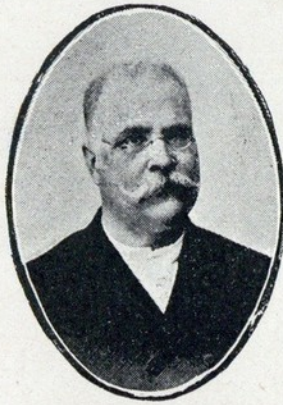
SCHAUNARD.

ESCOLA DE MUSICA DE CAMARA

A' lista dos illustres artistas que quizeram vincular o seu nome a este corajoso tentamen podemos e devemos juntar o de uma senhora que, se não faz da Arte uma profissão, como qualquer d'aquelles que apontamos, faz no emtanto d'ella um sacerdocio, a que vota os melhores anhelos de um espirito genuinamente superior. Queremos fal-



D. Elisa Pedroso



Ernesto Vieira

lar da eminente pianista a Ex.^{ma} Sr.^a D. Elisa Baptista de Sousa Pedroso, cuja participação no quinto concerto, representou mais um titulo glorioso, com que a Escola se pode justificadamente ufanar.

A comprehensão nitida do ideal, que visaram os fundadores da Escola de Musica de



José Ferreira da Silva



Dr. Ferreira Cardoso

Camara, deveu o nosso publico a audição de uma obra e de artistas, que só em concertos de um character muito definido, poderiam apresentar-se nas condições necessarias para serem justamente apreciados. Referimo-nos aos srs. dr. Ferreira Cardoso, José Ferreira da Silva Junior, Ernesto Vieira, e José Henrique dos Santos, que no 6.^o concerta executaram com notavel exito o quartetto op. 103 de Kuhlau, para flautas, ouvido

pela segunda vez em Portugal e alcançando no meio em que foi agora apresentado uma attenção e apreço incompativeis com a organização de programmas e com o publico que acerca de 20 annos ouvia esta obra do mestre hanoveriano. Dos quatro artistas que a apresentaram agora são taes os credits estabelecidos pela admiração que todos professam pelos seus talentos e pelo seu saber, que maiores louvores não augmentariam a sua fama. Permittam-nos elles que inscrevamos os seus nomes no nosso primeiro annuario como um testemunho de alto apreço em que tivessem a sua participação nos nossos trabalhos e como uma homenagem ao seu levantado criterio em assumptos da nossa arte.

Encerraremos a lista dos collaboradores eventuaes dos nossos concertos com dois nomes que nos são por todos os titulos muito sympathicos, João Evangelista da Cunha e Silva, o mestre consagrado, o artista sempre sollicito para auxiliar a propaganda artistica prestando-lhe o mais valioso e desinteressado appoio. Cecil Mackee, o discipulo dilecto de Victor Hussla e aquelle que honra com mais distincção as tradições gloriosas do mallogrado mestre, mal pode ser apresentado como um collaborador eventual porque pertence ao nucleo da antiga Sociedade d'Amadores de Musica de Camara; mas as suas viagens de instrucção afastaram-no por bastante tempo de Portugal e não lhe permittiram que partilhasse dos trabalhos dos sete primeiros concertos da Escola. A sua apresentação realisou-se no 8.^o concerto com o quintetto de Mendelssohn e no 9.^o com a execução da sonata n.^o 11 de Mozart que nos evidenciou o alto merito d'este elemento, com que a nossa Sociedade conta, como um dos seus mais valiosos, para as epochas futuras.

Não passaremos pela execução da Sonata de Mozart sem referir a intensa impressão que ella deixou no auditorio que enchia o Salão de D. Maria no ultimo concerto; foi aqui que Cecil Mackee nos evidenciou a segurança da sua escola, a adaptação seriamente intelligente dos principios artisticos de Hussla ao seu temperamento, fazendo-nos reflectir sobre o passado, para idealisar uma escola de violinistas, que seria creada em Portugal se não viesse tão prematuramente a morte do mestre interromper a obra largamente e energicamente iniciada.

No folheto que vimos transcrevendo segue a copia de alguns artigos da imprensa de Lisboa onde se encontra a resenha das apreciações que inspiraram as audições da Escola.



ESCOLA DE MÚSICA DE CAMARA

C. B. 2. 7. 0. 1.

Parece-nos interessante resumir por uma forma que seja promptamente apreciavel pelo leitor todo o trabalho feito na primeira epoca.

Eis a relação das obras executadas :

- Haendel (1685-1759). Concerto para oboé, com acompanhamento de quintetto de cordas.
- Haydn (1732-1809). Quartetto VIII para cordas.
- Mozart (1756-1791). Sonata n.º 11 para piano e violino; Trio op. 14 n.º 2 para piano, violino e violeto; Quartetto em sol menor para piano, violino, violeto e violoncello.
- Beethoven (1770-1827). Op. 111. Sonata de piano; op. 30 n.º 2, Sonata para violino e piano; op. 30 n.º 3, Sonata para violino e piano; op. 18 n.º 14, Quartetto para cordas; op. 16, Quintetto para piano, oboé, trompa, clarinete e fagote; op. 20, Septimino para violino, violeto, violoncello, contra-baixo, clarinete, fagote e trompa.
- K. M. de Weber (1786-1826). Op. 8, Quartetto para piano, violino, violeto e violoncello.
- Kuhlau (1786-1832). Op. 103, Quartetto de flautas.
- Franz Schubert (1797-1828). Op. 125 n.º 1, Quartetto para cordas.
- Mendelssohn (1809-1847). Op. 4, Sonata para violino e piano; op. 1, n.º 1, Quartetto para piano e cordas Op. 87. Quintetto para cordas.
- Niels Gade (1817-1890). Op. 42, Trio para piano, violino e violoncello.
- Cesar Franck (1822-1890). Sonata para violoncello e piano; a mesma para violino e piano.
- Karl Reinecke (1824). Op. 188, Trio para piano, oboé e trompa.
- Saint-Saëns (1835). Op. 41, Quartetto para piano e cordas.
- Edward Grieg (1843). Op. 45, Sonata para violino e piano.
- Klughardt (1847). Op. 43, Quintetto para piano e cordas.
- B. Godard (1849-1895), Trio em fá, para piano, violino e violoncello.

Este simples enunciado demonstra o eclectismo de epocas e auctores escolhidos e sem que fosse possivel attingir com rigor quanto se desejaria para impulsionar o movimento no sentido da mais rigorosa selecção, a insistencia em obras e auctores de cuja vulgarisação depende o exito, junto do publico, dos fins a que se propõe a Escola. E crêmos que affirma ainda a orientação d'aquelles que presidiram á organização dos

programmas, podendo citar-se, entre outros concertos, a attestarem a sua confecção, o 1.º em que foram executadas sómente obras de Beethoven, o 4.º em que foram reunidas algumas obras primas da arte contemporanea, o 8.º no qual o nome de Cezar Franck não desdiz dos mestres a que foi associado, porque a sua Sonata, é, na opinião de todos que a tem estudado profundamente, uma das mais transcendententes creações da musica de Camara, e finalmente o 9.º em que se encontraram reunidos os nomes immortaes de Mozart, Beethoven e Mendelssohn. E' mau habito, que pela nossa parte desadoramos estabelecer programmas de trabalho, que circumstancias fortuitas tão frequentemente alteram, não incidiremos pois n'esse erro, embora empenhemos a promessa formal de nos mantermos na mesma ordem de ideias, com que foi constituída a Sociedade e que dominou os seus trabalhos até hoje.

Se tivermos a boa fortuna de attrahir valiosos elementos, que existem no nosso meio musical, se virmos completamente desfeitos uns infundados preconceitos, que se manifestaram no inicio da nossa empreza podemos por certo desenvolver n'uma esphera de mais largos commettimentos as ambições que muito sinceramente nos movem no culto da arte, e só pela arte.

Mas, se essa esperança, a despeito da nossa melhor vontade, se malograsse persistiriam os actuaes elementos na obra encetada sob o favor do publico e da imprensa que a muito nos obriga.

Continua assegurada a participação do distincto artista hespanhol D. Francisco Beneto, que tanto relevo imprimiu a alguns dos concertos, recordando os seus frequentadores com singular agrado a sua inexcelsivel interpretação da Sonata de Grieg op. 45, do quintetto de Mendelssohn op. 87 e do quartetto de Saint-Saëns op. 41, que teve por *partenaires* L. Livon, M. Loevensohn e Antonio Lamas. Seria um desprimor de que nos não absolveriam todos os entusiastas do seu bello talento e seria ainda atraçoar pelo silencio os sentimentos de que estamos todos possuidos a seu respeito se deixassemos de consignar n'este documento a extrema satisfação com que o vemos occupar tão levantadamente o seu logar na Escola.

Termina o interessante opusculo com a transcripção dos programmas executados durante a 1.ª serie e com a publicação das condições de admissão aos concertos, que não variam sensivelmente, na essencia, do que estava primitivamente estabelecido.

Chronica Portuense

Vae findar a temporada balnear, que n'esta região do norte decorreu triste e desanimada como os pardacentos e melancolicos dias do outomno desabrido que atravessamos. Ainda assim, até final de estação deixou um pequeno rasto musical nos Clubs de Leça e de Mattosinhos. No primeiro houve um concerto, cuja organização me foi commettida e do exito do qual, por isso mesmo me não cumpre fallar; e no segundo effectuaram-se alguns, um dos quaes em beneficio dos pobres da localidade e outro em honra do velho e distincto violoncellista Casella, que aqui conta numerosas sympathias, e a quem a doença ultimamente affligiu deveras.

Ambas essas festas foram organisadas pelo apaixonado amator de musica Sr. Guilherme Afflalo, que viu os seus esforços coroados de apreciavel resultado monetario e artistico. Não pode assistir a ellas porque o estado debilitado da minha saude exigia, com o completo descanso do espirito, o ar mais oxygenado e forte de puras regiões campestres. Parti pois, por essa provincia em fora na admiração da paysagem sorridente e bella, atravessei grandes povoados, considere a riqueza commercial de importantes villas, sem que uma só nota arrancada de alguma rabeca semi-barbara um accorde desferido em rouquenho piano, viesse perturbar um só momento os meus ouvidos em socego.

E, com o pensamento na miseravel vulgarisação musical d'este paiz, fui pousar os meus cançados olhos nas suggestivas bellezas dos mosteiros do Lourical, de Alcobaca e da Batalha, toda uma evocação da vida monastica, contemplativa e doce, com largas rajadas de arte que os tempos não conseguiram apagar, tão fundamente gravada ella ficou no duro granito ou nos variegados marmores que testemunham a nossa passada opulencia. O primeiro d'aquelles conventos é habitado ainda pelas 33 recolhidas da ordem, numero imposto pela lenda que parece deu origem á fundação do convento, as quaes vivem pobremente, sem o menor conforto, velado sinistramente o rosto pela capuz do habito, dormindo em duro leito de pau quando lhes não toca a permanente vigilia das sagradas reliquias. Os seus cantos religiosos são barbaramente acompanhados a tres notas de contrabaixo, que uma das recolhidas toca inconscientemente. Os bellos azulejos da igreja perfeitamente conservados e curiosos nos seus grandes paineis allegoricos á fundação do convento e á vida

dos differentes santos, uma ou duas bellas imagens de linhas artisticamente expressivas e alguns paramentos ricamente bordados a matiz, é tudo quanto se offerece á observação do forasteiro e talvez quanto escapou á voracidade dos colleccionadores. A povoação do Lourical é importantissima pela sua enorme area, a paysagem é risonha e a vegetação luxuriante, contando a freguezia nada menos de oito mil habitantes, patronados por um presbytero illustradissimo que é modelo de energia, de lealdade e de generosidade verdadeiramente portuguesa o rev.^o Joaquim Pessoa de Andrade Campos.

Pois n'uma localidade populosa, como esta onde os proprietarios abastados não escasseiam, não existe um só piano, e apenas se conhece na terra um bandolim, que pertence a um sympathico sacerdote que o dedilha... em horas nostalgicas de saudosas recordações. E acudindo-me de novo á mente os meus desolados pensamentos sobre a vulgarisação musical d'este rico paiz, vi-me a caminho de Alcobaca, em visita piedosa ao tumulo da infeliz D. Ignez de Castro, a que muito amou e muito soffreu, e que dentro de um rendilhado tumulo espera talvez assistir ao derruir do monumento que a incuria e o desleixo nacional deixaram chegar ao triste estado de ruina, a que agora a commissão dos monumentos tenta valer, com a mesquinha reparação que cabe dentro da misera verba de dois contos de réis.

Na extremidade direita da grande nave, um orgão monumental ornado na parte superior de bella e rica talha decorativa, imponente de aspecto, ajunta á magestade do templo a nota grandiosa da sua exterioridade, embora como instrumento esteja inutilizado. Pois a opinião dominante, não sabemos se dentro ou fóra da commissão dos monumentos nacionaes, é de que em lugar de ser restaurado, deve ser apeiado, talvez para que a talha que o adorna seja applicada ás cimalthas das estantes de livros, dos nossos dinheirosos amadores de *bric-à-brac*. Ao lado d'esse soberbo mosteiro, tão admirado pelos artistas e estrangeiros, aonde out'ora os sons do grandioso instrumento encheram as suas naves com a serenidade das harmonias religiosas que nos elevam a alma ás regiões celestes, ouvi eu agora uma banda de musica desafinada e incerta que ensaiava a *dança das bacchantes* de *Philemon et Beaucis*, quebrando com aquella nota profana o silencio d'uma noite chuvosa e fria, em que a custo se destacava na densa escuridão da larga praça a silhueta do magestoso convento. Fugi aterrado com esta atroz irrisão e fui retemperar o espirito na serenidade da Batalha, prestando a minha

homenagem de portuguez ao glorioso padrão que nos deve orgulhar e considerar perante os estranhos; e com a alma deliciada com tanta belleza, parti para a Figueira onde poria termo á minha excursão ouvindo o delicado violinista Benetó, o distinctissimo artista que ahi tanto apreciam. O programma, impresso, é affixado nas salas do Casino Mondegó. A' hora marcada, eis-me no meu posto esperando, impacientemente o momento de applaudir o illustre artista, que não chega. E' affixado um aviso pedindo desculpa ás pessoas presentes, por não se poder realizar o concerto em virtude do sr. Benetó se retirar para Lisboa. Inquiri das causas de tão inesperada resolução e apurei o seguinte: No concerto anterior, enquanto o sextetto tocava, um joven frequentador do club pertencente a uma considerada familia, sem respeito pelo lugar e pelas pessoas presentes, passeiava grosseiramente pelo salão. O sextetto interrompeu-se, e então o bem educado cavalheiro foi buscar o seu chapéu e cobrindo-se, voltou de novo a "passeiar pela sala, sem um protesto das pessoas presentes, ou com uma reprimenda da direcção do casino. Em vista de tão inqualificavel procedimento, os dignos artistas negaram-se a continuar os seus concertos, n'uma casa onde a direcção permite durante a execução musical, as mais grosseiras demonstrações de má educação quando ellas partam de meninos pertencentes a familias respeitaveis, que comtudo, não ensinam os seus filhos a respeitar os outros. Houve reclamação da parte dos socios que assim ficaram privados da unica distracção que havia este anno na Figueira, mas á tal direcção de opereta, com o seu rico lucrosinho no bolso continuará, decerto, a preferir os seus meninos malcreados aos artistas de valor e de dignidade. Regressei pois ao Porto, sem ouvir o sr. Benetó e os artistas do seu sextetto, mas d'aqui lhe envio o meu applauso pela sua resolução correcta e digna. A' minha chegada á Foz, em pleno Passeio Alegre, duas senhoras discutem acaloradamente se um quartetto não é a mesma cousa que um sextetto.

— Que sim, que é. — Commentario d'uma terceira senhora: Ora ainda bem que ficaram de accordo! (*sic*).

E assim cheguei á tranquillidade do meu lar, sem ter ouvido musica e pensando ainda na sua vulgarisação por esse paiz fóra, e na maneira como ella é ouvida e comprehendida!

Ai! A musica em Portugal! A musica em Portugal!

Porto, outubro de 1902.

ERNESTO MAIA

NOTICIARIO

Do paiz

A novel «Sociedade de Concertos e Escola de Musica», a que nos havemos referido já por vezes, com o louvor merecido á sua iniciativa e poderosa vontade, vae proporcionar-nos uma outra instituição musical, cujo inicio pertence de direito ao seu habil director tecnico, o festejado professor e concertista de violino, Julio Cardona. Referimos a criação d'uma orchestra exclusivamente composta de senhoras, e que reunindo desde já elementos valiosos, se compõe de algumas das mais adiantadas e distinctas alumnas, matriculadas nas aulas de piano, orgão, violino, violeta e violoncello. Os ensaios d'este novo nucleo artistico começaram com os trabalhos da Escola no começo d'Outubro, devendo por todo o proximo mez de Novembro realizar-se a primeira audição, que será restricta ás familias das alumnas, assignantes dos concertos e imprensa.

Felicitemos a «Sociedade» bem como o ardor de que se acham possuidos os dignos professores que constituem o Corpo Docente. E por que o merece, especialisaremos agora o nosso amigo Julio Cardona, iniciador d'esta louvavel tentativa.

Nos concursos de premio e admissão ao curso superior de piano, realizados agora no conservatorio, houve os seguintes premios:

Curso geral de piano—Isaura Calais Grillo: 1.º accessit.

Curso de harmonia—Laura Alice Croner: 1.º accessit.

Admittidas ao primeiro anno do curso superior:

Alda Leite, Elisa Tavares, Esther Amancio, Isaura Ribeiro da Costa, Maria Alves, Maria C. Costa, Mary J. Amzalack, Mathilde de Macedo e Brito, e Palmyra Neves Oliveira.

Houve apenas duas adiadas.

Regressou de França o nosso bom amigo e talentoso organista de S. Luiz, Léon Jamet, em quem as aptidões de habilissimo professor não desmerecem das suas altas faculdades d'executante primoroso.

Dando-lhe as nossas cordeaes boas vindas, aproveitamos ainda o ensejo de annunciar que, desde já, retomou conta das suas lições de canto e orgão, com o que damos uma noticia certamente bem acceite por todos

os numerosos discipulos do laureado profissional.

Mr. Léon Jamet, como d'antes, presta-se a leccionar em sua casa ou em casa dos discipulos, segundo se combinar previamente.

Havendo concluido a publicação do *Diccionario dos musicos portuguezes* que encetámos com o primeiro numero do nosso quinzenario, passa, desde o presente, a publicar-se a *Arte musical* com doze paginas de texto, como compensação aos nossos disvelados assignantes.

Aproveitamos o ensejo para lhes agradecer a todos e a cada um, o favor com que nos têm acolhido, animando a empresa a sustentar um jornal musical em Lisbôa, onde outras tentativas da mesma indole, não lograram manter-se, alem de uma existencia problematica e quasi sempre ephemera

Vão ser postos á venda nas principaes livrarias lisbonenses os dois volumes brochados do *Diccionario dos musicos portuguezes*. As capas especiaes para a encadernação estão se fazendo expressamente, devendo ficar lindissimas.

Partio na passada segunda feira, com destino a Leipzig o nosso excellente amigo e dedicado collaborador Joaquim Ferreira da Silva Junior. Vae alli proseguir os seus estudos sob a direcção auctorisadissima dos eximios professores Sitt e Quasdorff.

Bôa viagem e feliz regresso auguramos ao nosso bom e disvelado amigo.

Regressou a Lisboa, da Figueira da Foz o notavel violinista e professor D. Francisco Benetó. Abraçamos cordealmente o nosso bom amigo.

Terminou em 10 do corrente a assignatura do termo de matriculas dos alumnos que requereram para frequentar o Conservatorio.

Segundo o estatuido no § 2.º do artigo 36 do regulamento em vigor, as faltas dos alumnos aos ensaios da audição publica, que se deve realisar por occasião da abertura solemne das aulas, serão contadas para a perda de anno, em todas as disciplinas que frequentarem, e os respectivos diplomas não serão entregues aos alumnos que deixarem de comparecer, sem motivo justificado e devidamente comprovado, a um terço d'esses ensaios.

Do Estrangeiro

Em Londres causa actualmente furor uma cantora de côr preta. Chama-se Té-Rangi-

Paï, é natural da Nova Zelandia e filha do commandante da força indigena que em Londres assistiu á coroação de Eduardo VII.

Foi a notavel artista ingleza Miss Patey que por occasião de uma *tournee* na Australia travou conhecimento com a joven Té-Rangi-Paï e reconhecendo-lhe uma bella voz de contralto, tomou a comsigo, educou-a apresentando-a agora ao publico londrino, que, ao que se vê, a acolheu com grande entusiasmo.

Começaram em 13 do corrente os concertos de assignatura da orchestra philarmónica de Berlim, sob a direcção do nosso conhecido maestro Nikisch; os seguintes terão lugar em 27 de outubro, 10 de novembro, 1 e 15 de dezembro, 12 e 26 de janeiro, 9 e 23 de fevereiro e 16 de março.

Entre outras executar-se-hão as seguintes obras: *Suite de Médée*, de Vincent d'Indy; —abertura dos *Barbares*, de Saint-Saens; — 2.ª *Symphonia*, de Weingartner; uma symphonia, de Belaieff; o *Episode Chevaleresque*, de Sinding; *Heldenleben*, de Richard Strauss; *Ideale*, de Liszt; 1.ª *symphonie*, de Bruckner; *Suite n.º 1*, Tschaiikowsky; *M Manfred*, de Schumann e *Sérénade*, de Volkmann com violoncello.

Como solistas foram contractados: Edith Walker, da opera de Vienna, violinista Ysaye e pianistas d'Albert, Busoni e Pugno.

NECROLOGIA

Falleceu em Paris o reputado compositor francez Emile Bernard, que nascera em 28 de Novembro de 1843. Professor muito distincto era principalmente conceituado como auctor de musica de camara, genero a que se dedicou quasi exclusivamente, deixando n'elle muitas obras notabilissimas, se bem que fossem mais conhecidas d'uma limitada *élite* musical, intelligentemente amadora, do que do grande publico a que a modestia e reserva, invenciveis do auctor, refugio sempre, durante a sua vida.

Ainda assim são bastante conhecidos um *concerto* de violino, que Sarasate interpretou por muitas vezes; a *Suite* para piano e violino; um primoroso *Divertissement*, para instrumentos de vento, alem da abertura *Beatrice* que Eduardo Colonne fez executar varias vezes nos seus concertos d'orchestra.

Outras obras de E. Bernard, são igualmente dignas do mais lisongeiro conceito, e provavelmente sel-o-hão agora, que o talentoso musico já não pode affrontar a concorrencia alheia.

V. F. B.

CARL HARDT

FABRICA DE PIANOS-STUTTGART

A casa **Carl Hardt**, fundada em 1855, não construe 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.

ULTIMAS NOVIDADES MUSICAES

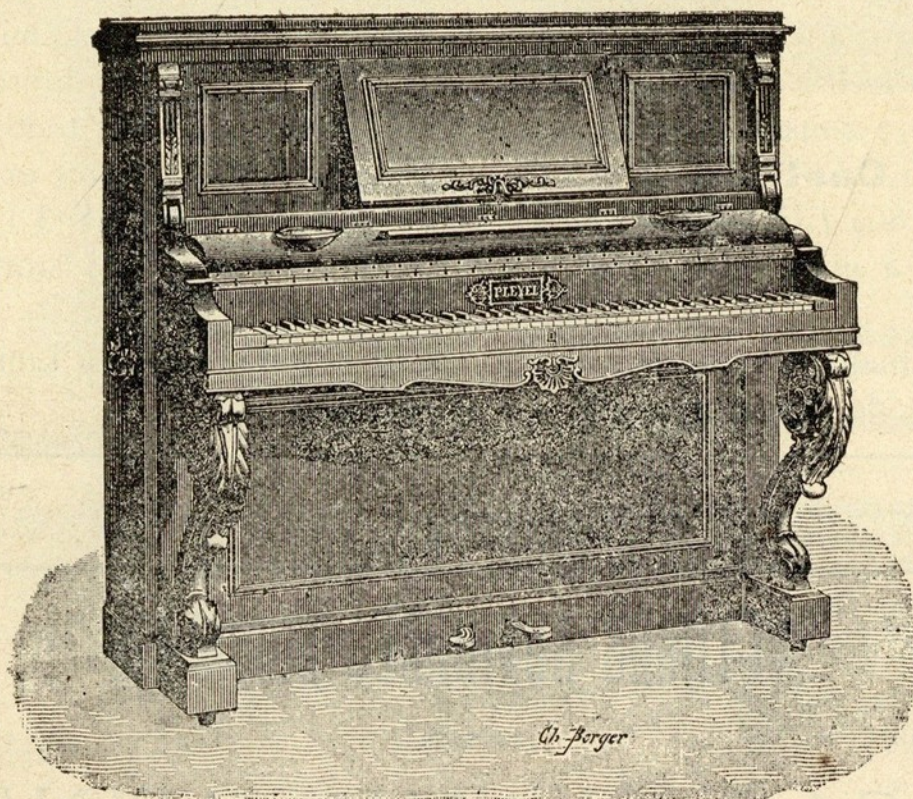
DA

CASA LAMBERTINI

V. Hussla — 4. ^a Rapsodia Portugueza . . .	Rs. 1,7000
Furtado — Zininha (valsa).	» 500
Pereira — Natus est Jesus (canto)	» 500
Mantua — Pas de quatre	» 500
Oliveira — Caldas-club (Pas de quatre). .	» 500
Mantua — P'ra inglez ver (valsa)	» 500
Rover — Arte nova	» 500

PLEYEL WOLFF LYON & C.^{IE}

GRANDE FABRICA DE PIANOS E HARPAS
PARIS



MARPA CHROMATICA SEM PEDAES

(SYSTEMA LYON PRIVILEGIADO)

PIANO DUPLO PLEYEL

(SYSTEMA LYON PRIVILEGIADO)

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

Presidente do jury (classe 17) da Exposição de Paris — 1900

PROFESSORES DE MUSICA

Adelia Heinz , professora de piano, <i>Rua do Jardim á Estrela, 12.</i>
Adelina Judice Samora , professora de guitarra, <i>Travessa de S. Sebastião, 26, 4.º, E.</i>
Alberto Lima , professor de guitarra, <i>Rua da Gloria, 64, 1.º.</i>
Alberto Sarti , professor de canto, <i>Travessa de S. Mamede, 8, 2.º, E.</i>
Alexandre Oliveira , professor de bandolim, <i>Rua da Fé, 48, 2.º</i>
Alexandre Rey Colaço , professor de piano, <i>Rua Nova de S. Francisco de Paula, 48.</i>
Alfredo Mantua , professor de bandolim, <i>Calçada do Forno do Tijolo, 32, 4.º</i>
Andrés Goni , professor de violino, <i>Praça do Principe Real, 31, 2.º</i>
Antonio Soller , professor de piano, <i>Rua Malmerendas, 32, PORTO.</i>
Candida Cilia de Lemos , professora de piano e orgão, <i>L. de S.ª Barbara, 51, 5.º, D.</i>
Carlos Botelho , professor de piano, <i>Travessa de Santa Quiteria, 63, r/c., D.</i>
Carlos Gonçalves , professor de piano, <i>Travessa da Piedade, 36, 1.º.</i>
Carlos Sampaio , professor de bandolim, <i>Rua de Andaluz, 5, 3.º.</i>
Eduardo Nicolai , professor de violino, <i>informa-se na casa LAMBERTINI.</i>
Elvira Rebello , professora de musica e piano, <i>Collegio MOZART, Angra (AÇORES)</i>
Ernesto Vielra , <i>Rua de Santa Martha, A.</i>
Francisco Bahia , professor de piano, <i>Rua de D. Carlos, 119, 4.º.</i>
Francisco Benetó , professor de violino, <i>Avenida, 198, 4.º, E.</i>
Isolina Roque , professora de piano, <i>Travessa de S. José, 27, 1.º, E.</i>
Jeão E. da Matta Junior , professor de piano, <i>Rua Garrett, 112.</i>
Joaquim A. Martins Junior , professor de cornetim, <i>Rua das Salgadeiras, 48, 1.º.</i>
José Henrique dos Santos , professor de violoncello, <i>R. de S. João da Matta, 61, 2.º.</i>
Julieta Hirsch , professora de canto, <i>Bairro Castellinhos, Rua A.—R. G., 3.º.</i>
Lucila Moreira , professora de musica e piano, <i>Rua do Salitre, 341.</i>
M.ª Sanguinetti , professora de canto, <i>Largo do Conde Barão, 91, 4.º.</i>
Manuel Gomes , professor de bandolim e guitarra, <i>Rua das Atafonas, 31, 3.º.</i>
Marcos Garin , professor de piano, <i>Rua da Cruz dos Poyaes, 49, 1.º.</i>
Maria Margarida Franco , professora de piano, <i>Rua do Ferregial de Baixo, 48, 4.º</i>
Maria da Piedade Reis Farto , prof.ª de piano e violino, <i>R. do Arsenal, 124, 2.º, E.</i>
Mathilde Girard , professora de piano, <i>Rua de S. Bento, 47, 1.º, E.</i>
Octavia Hansch , professora de piano, <i>Rua Palmira, 10, 4.º, E.</i>
Philomena Rocha , professora de piano, <i>Rua de S. Paulo, 29, 4.º E.</i>
Rachel Luisello , professora de harpa, <i>Rua do Prior, 54.</i>
Rodrigo da Fonseca , professor de piano e harpa, <i>Rua de S. Bento, 137, r/c.</i>
Victoria Mirés , professora de canto, <i>Praça de D. Pedro, 74, 3.º, D.</i>

A ARTE MUSICAL

PREÇOS DA ASSIGNATURA SEMESTRAL

PAGAMENTO ADIANTADO

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

PREÇO AVULSO 100 RÉIS

Toda a correspondencia deve ser dirigida á Redacção e Administração

Praça dos Restauradores, 43 a 49 — LISBOA

11856