

ANNO VI
NUMERO 125



A ARTE

MUSICAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
Praça dos Restauradores, 43 a 49
LISBOA

A. HARTRODT

Sede HAMBURGO — Dovenfleth 40

Expedições, Transportes e Seguros Maritimos

Serviço combinado e regular entre :

HAMBURGO — PORTO — LISBOA
ANTUERPIA — PORTO — LISBOA
LONDRES — PORTO — LISBOA
LIVERPOOL — PORTO — LISBOA

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

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

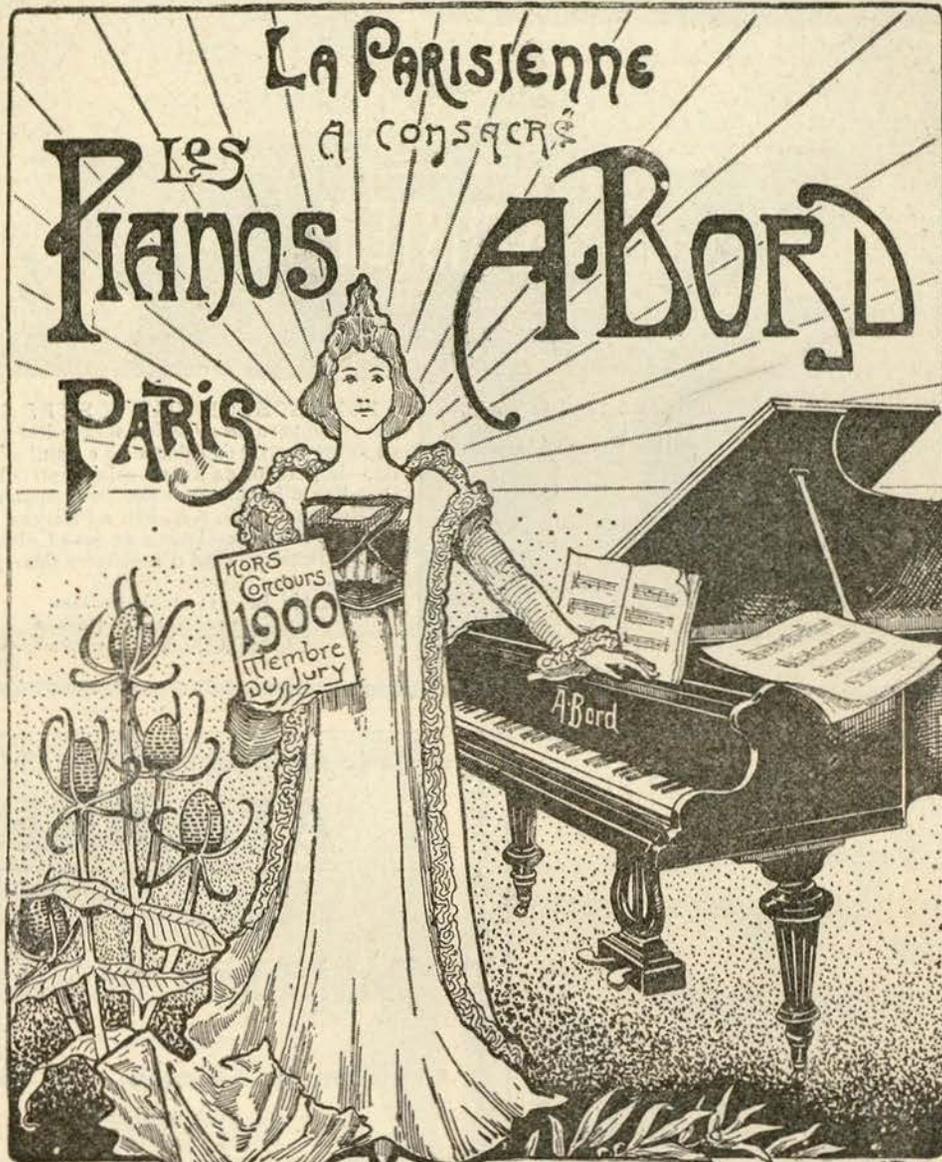
A. HARTRODT — Hamburgo.

Ultimas Novidades Musicaes

DA

CASA LAMBERTINI

Vieira — Diccionario Biographico de Musicos Portuguezes (2 volumes).....	Rs.	4\$000
» Diccionario musical.....	»	1\$800
V. Hussla — 4. ^a Rapsodia Portugueza.....	»	1\$000
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
» Grata (valsa).....	»	500
Bover — Arte Nova.....	»	500
Pinto — Confidence (valsa).....	»	500
Mackee — Honey Moon (valsa).....	»	500
» Caressante (valsa).....	»	500
Brinita — Romance sans paroles.....	»	600
» Menuet.....	»	400
Bellando — Melodia Romantica.....	»	400
» Nostalgia.....	»	400
Bomtempo — Chrisantème (menuet).....	»	500



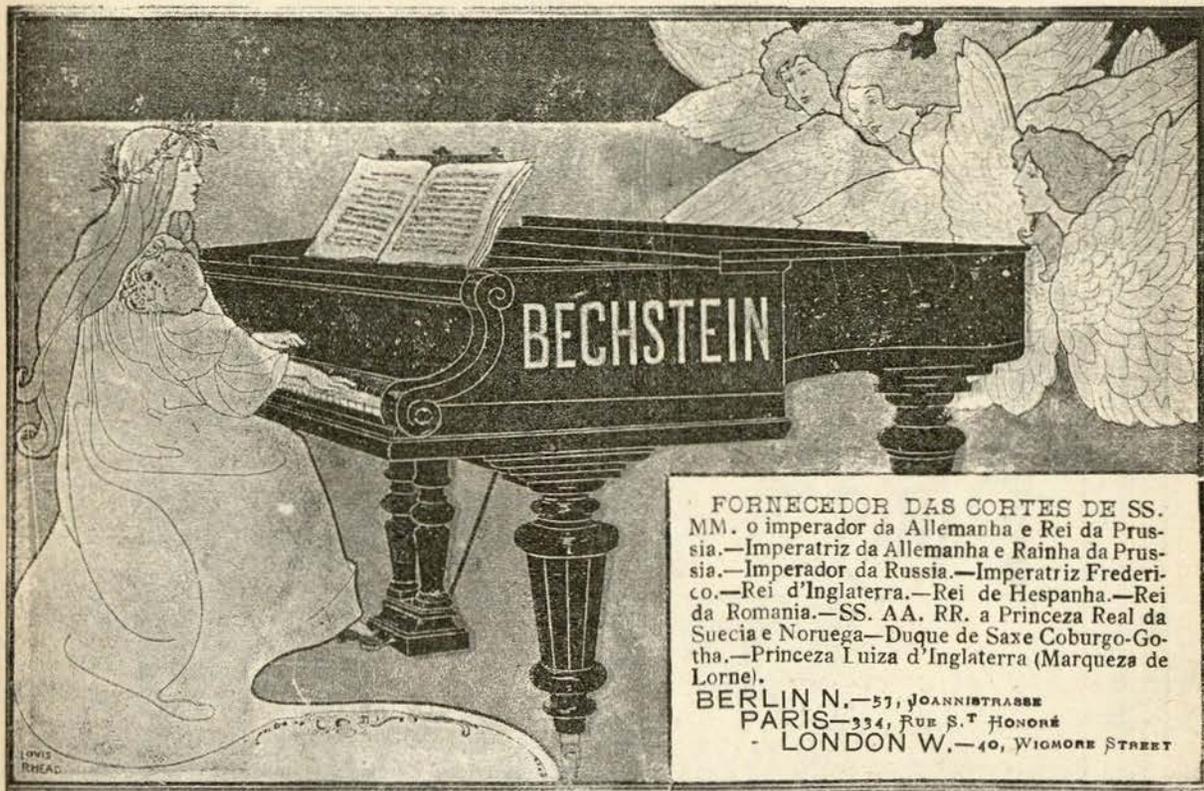
14 bis BOUL' POISSONNIERE Bille

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 Allemanha e Rainha da Prussia.—Imperador da Russia.—Imperatriz Frederico.—Rei d'Inglaterra.—Rei de Hespanha.—Rei da Romania.—SS. AA. RR. a Princeza Real da Suecia e Noruega.—Duque de Saxe Coburgo-Gotha.—Princeza Luiza d'Inglaterra (Marqueza de Lorne).
 BERLIN N.—57, JOANNISTRASSE
 PARIS—334, RUE S.T HONORÉ
 LONDON W.—40, WIGMORE STREET

LAMBERTINI
Fornecedor da Casa Real
 UNICO DEPOSITARIO
 DOS
 CELEBRES PIANOS
 DE
BECHSTEIN

A. ALABERN
 OFFICINAS DE
 Photogravura e Zincographia
 Avenida D. Amelia, 13—15—17
 (Ao Intendente)

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 — Afniação segura — Construcção solida

BERLIM — CAROL OTTO — BERLIM

A ARTE MUSICAL

REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO - PRAÇA DOS RESTAURADORES, 43 A 49

Proprietario e Director

Michel'angelo Lambertini

LISBOA

Rua da Assumpção, 18 a 24

Redactor principal e editor

Ernesto Vieira

SUMMARIO — Festival Pugno-Ysaye — Os violeiros antigos — A expressão musical — Louise — Theatro de S. Carlos — Concertos — Notas vagas — Noticiario.

Festival Pugno-Ysaye

E' tão raro vêr o nosso bom publico alarmado com um qualquer acontecimento artistico, que não podemos evitar uma tal ou qual surpresa, ao vêr o alvoroço que vae

Pugno é considerado em toda a parte como uma das primeiras auctoridades musicas hoje existentes e tambem como um dos maiores interpretes da musica classica. Raoul Pugno é um homem que toma a sua arte verdadeiramente a serio e com a pureza e a dignidade d'um sacerdote, sabe folhear as melhores paginas dos compositores



entre os nossos amadores e artistas para ouvir os dois gigantes vuitos do piano e do violino — Raoul Pugno e Eugène Ysaye, esses dois artistas colossaes que devem dentro em pouco visitar nos.

E' que esses dois nomes já nos acostumamos de ha muito a venerar e apesar de confinados n'um cantinho do mundo, longe do bulicio d'arte que envolve os grandes centros, já de ha muito que nos chegou o echo dos seus triumphos em todo o mundo culto.

seus contemporaneos, com tanta auctoridade como nos abre os melhores capitulos evangelicos dos grandes mestres do passado.

Na Allemanha proclamam-o um dos melhores, senão o melhor interprete de Mozart, a par de Reinecke. Na Belgica diz uma auctorizada folha d'arte que «é preciso remontar ás ultimæs aparições de Rubinstein em Bruxellas para encontrar uma impressão equivalente á que tem ali produzido Raoul Pugno.» Na Inglaterra avançam que é o maior pianista da actualidade.

Quanto a Eugène Ysaye, todos sabem que das mãos avelhantadas do grande Joachim, recebeu este outro belga o sceptro do violino, que ninguém até hoje lhe poude disputar.

Não ha um jornal d'arte, de tantos que temos á vista, que se não dirija a Ysaye em termos do mais puro enthusiasmo. É para não multiplicarmos as citações que fatigariam sem vantagem alguma o leitor, basta que reproduzamos as seguintes palavras de um dos mais intransigentes e severos criticos da França, que diz o seguinte: — «E' uma gloria para Paris, glorificar a arte de um Ysaye. N'um tempo em que o falso, o postiço, diligenciam passar por genuine o bello, consola vêr a multidão curvar se ante a magnificencia d'uma tal divindade e subir com ella até ás origens da sua arte soberana.

Nada ha que melhorar nem que definir no genio de Ysaye, mas pode dizer-se que se eleva sem cessar e que em cada uma das suas aparições nos transporta a novas culminancias».

Pugno e Ysaye podem portanto ser considerados como os artistas mais completos do nosso tempo.

Graças a um grupo de amadores, cujos propositos altruistas nos não compete aqui accentuar, vamos ter a fortuna de ouvir os dois colossos da musica em dois concertos, que se effectuarão a 24 e 25 no theatro de D. Amelia.

Eis o programma d'estas duas surprehendedentes festas:

1.º Concerto

- I. — **Sonata** em si menor. *Bach*
para piano e violino
- II. — a) **Prelude et fugue.** *Bach*
b) **Avotte variée.** *Haendel*
c) **Sonatina** *Scarlatti*
para piano
- III. — a) **Sarabande et Gigue** *Bach*
b) **Rêve d'enfant** .. *Ysaye*
c) **Caprice-Valse** .. *S. Saëns-Ysaye*
para violino
- IV. — **Sonata** em lá *C. Franck*
para piano e violino

2.º Concerto

- I. — **Sonata** em sol menor *Grieg*
para piano e violino
- II. — a) **Au soir.** *Schumann*
b) **Serenade á la lune** *Pugno*

- c) **Polonaise** em mi bemol *Chopin*
para piano

- III. — a) **Siegfried**, para-phrase *Wagner*
b) **Abendlied** *Schumann*
c) **Rondeau** *Guiraud*
para violino

- IV. — **Sonata** em ré menor *S. Saëns*
para piano e violino



O grupo de amadores que tomou sob sua responsabilidade a vinda dos celebres concertistas é constituído por quatro dos directores da Sociedade de Musica de Camara, os quaes conseguiram da Empreza do Theatro D. Amelia, que se facultasse a cada um dos socios contribuintes um *bonus* para o primeiro concerto.

Esses *bonus* são desde já distribuidos aos socios na séde da nossa Redacção.

OS VIOLEIROS ANTIGOS

(Continuado do n.º 120)

LANDOLFI

Carlos Fernando Landolfi (1735-1775) é um dos bons violeiros milanezes e em certos promenores de fabrico, inspirou-se na escola de Guarnerius.

Produziu muito e tem uma grande variedade de modelos, empregando quasi sempre bellas madeiras e verniz de uma notavel transparencia. Valôr de 70 a 100\$000 réis. Seu filho *Pedro Antonio* é pouco citado e foi violeiro mediocre.

STORIONI

Tambem imitou algumas das particularidades dos modelos de Guarneri del Gesù.

Os violinos de Lourenço Storioni (1751-1799) tem excellentes qualidades de sonoridade e são muito procurados em Italia, como instrumentos de serviço; não primam comtudo nem pela belleza do typo nem pelo aspecto da madeira.

Os seus modelos são muito irregulares, as volutas mal acabadas, os filetes grosseiros e os *ff* variam de collocação e de forma em cada um dos instrumentos sahidos da sua officina.

Quanto ao verniz, apesar de Storioni ter vivido sempre em Cremona, adoptou o verniz napolitano, semelhante ao dos Gaglianus.

O valôr d'um bom Storioni orça entre 60 e 120 mil réis.

PRESENDA

É considerado o melhor violeiro italiano do seculo passado.

Tomou algumas lições de Storioni e foi em seguida estabelecer-se em Turim onde trabalhou desde 1820 fallecendo em 1854.

Os seus instrumentos tem uma pureza de estylo, que já era rara na Italia na epoca em que João Francisco Pressenda exerceu a sua arte. Em boa verdade o momento de uma declarada decadencia na manufactura de instrumentos de arco, tinha já surgido para o paiz que lhe fôra tão glorioso berço.

Já de ha muito se sentia o titubear d'uma arte que se estingue, a lenta agonia d'uma industria outr'ora tão florescente e cujos mais bellos segredos haviam de morrer com ella.

Ainda se julgou que a obra de Pressenda daria o alarme de um renascimento e que seria estímulo para novas creações ou pelo menos para aperfeiçoamentos que honrassem as gerações actuaes.

Tudo havia acabado porém e, com Pressenda, espargiam-se os ultimos fulgores da arte italiana, como em lampada cujo azeite se exgotou.

As rebecas de Pressenda são principalmente imitações de Amati e de Stradivarius, mas bellissimas. As espessuras são bem proporcionadas, os ouvidos cuidadosamente talhados, as volutas um tanto rudes mas bem caracterisadas, as madeiras excellentes e o verniz quasi tão fino como o da boa epoca.

O valôr commercial d'esses instrumentos pode calcular-se em 160 a 200 mil réis e tende a augmentar todos os dias.

CERUTI

João Baptista Ceruti (1755-1817) foi discipulo e successor de Lourenço Storioni. Produziu grande copia de violinos e violoncellos, mais de quinhentos, e na maior parte d'elles tomou como modelo os instrumentos de Amati, typo grande.

Não é demasiado o preço de 60:000 réis em que são geralmente cotados os violinos d'esta marca.

José Ceruti (1787-1860), filho do precedente, tambem fabricou bons instrumentos, se bem que um tanto inferiores aos de seu pae. Especialisou-se na reparação de violinos e violoncellos.

O filho d'este, de nome Henrique (1808-1883) foi o ultimo dos violeiros de Cremona;

na ordem chronologica—circunstancia essa que torna o seu nome especialmente interessante.

Assim, Henrique Ceruti pode dizer-se o unico violeiro cremonense que esteve em contacto com a nossa geração contemporanea e que de tal ou qual forma nos transmittiu as tradições locais sobre a vida dos grandes mestres, a partir de Amati e a terminar em João Francisco Pressenda.

Fabricou 365 instrumentos que são muito apreciados nas orquestras italianas.

Na exposição de Milão de 1881, em que figuraram tantas obras portuguezas por iniciativa d'alguem que por laços de parentesco estava estreitamente ligado ao signatario d'estes artigos, tambem appareceu um violino Ceruti, que dizem ser o ultimo que sahi da sua officina.

GOBETTI

Nunca tivemos a menor preocupação de ordenar methodicamente estas notas.

Não a podiamos mesmo ter, porque quando publicamos o primeiro artigo sobre os Amati, mais por preencher uma momentanea lacuna da nossa revista, que com a pretensão de expôr doutrina interessante, não previamos uma continuação, a que fômos levados mais pela amistosa insistencia de alguns amadores, por demasia benevolos, do que pelo convencimento de que tivessem algum valôr estes despreziosos apontamentos. E isto sem falsa modestia...

Mas o que é positivo é que se este desataviado trabalho houvesse sido previamente preparado e devidamente desenvolvido antes de o lançarmos á publicidade, nos não teriamos occupado da *Escola de Cremona*, sem que dissessemos algumas palavras sobre a de *Brescia*, que antecedeu aquella e á qual compete, na ordem historica, o primeiro logar.

Reconhecida a falta a par e passo que a publicação se ía fazendo, abstivemo-nos de fallar na *Escola de Brescia*, para evitar confusões aos menos versados n'esses assumptos e com a intenção de dedicar a essa alguns capitulos, quando tivessemos passado em revista os principaes artistas violeiros das outras escolas italianas.

Por identico motivo, preferimos agrupar á parte a notavel pleiade dos violeiros venezianos, sem curar da natural disposição chronologica, que já nos não preocupara muito quando puzemos á frente das nossas notas os *capi-scuela* cremonenses, em detrimento dos que se reputam menos celebres.

Verdade seja que, a nosso vêr, os mestres

venezianos descendem directamente de Cremona. Ali foram buscár as primeiras noções da sua arte e d'ali trouxeram os venerandos modelos por onde haviam de orientar-se. Houve porventura um tão forte traço de originalidade na sua obra, que pudesse dar motivo a uma escola nova? Houve acaso a descoberta de um caminho novo que nos fizesse esquecer e pôr de parte o antigo?

Crêmos que não. O que os violeiros de Veneza tiveram á mão foi uma madeira excepcionalmente bella, que em nenhuma outra parte da Italia se encontrava: mas a *mão d'obra*, por onde se havia de aquilatar as apregoadas diferenças de estylo, essa supponmos que pouco differe da que os violeiros cremonenses haviam definitivamente consagrado.

Assim para nós não ha senão duas verdadeiras escolas de *Lutherie* em Italia, a de Brescia e a de Cremona, cada uma d'ellas com character especial, mas a ultima com particularidades por tal fórma definitivas e immutaveis que fizeram lei para a *lutherie* de todo o mundo.

Mas isso é opinião pessoal que de fórma alguma queremos ou podemos impôr, submettendo nos de bom grado aqui á classificação geralmente adoptada.

Temos pois a *Escola de Veneza* e n'ella tres nomes tão altamente e tão justificadamente cotados, que os não podiamos omitir Gobetti, Montagnana e Santo Serafino.

Diz-se que Francisco Gobetti (1690-1715) foi discipulo de Antonio Stradivari e tudo o leva a crêr porque os seus instrumentos tem indiscutivel parentesco e visinhança com os do celebre mestre na sua primeira maneira.

E' o menos veneziano dos violeiros venezianos, no sentido que as suas creações tem bem accentuadas todas as marcas da escola de Cremona. Salvo talvez o verniz.

Este costuma ser vermelho claro e de uma grande transparencia. A factura é invariavelmente muito cuidada, mas a voluta é de estylo fraco comparada com o resto do instrumento.

Os *ff* tem uma vaga semelhança com os de Francisco Ruggeri e as madeiras escolhidas são sempre de optima qualidade.

Na sonoridade dos instrumentos de Francisco Gobetti prima especialmente uma incomparavel doçura, sem comtudo terem grande volume de som.

Não é dos auctores mais conhecidos; foi victima, como tantos outros, da substituição de etiquetas e é de crêr que muitos dos seus instrumentos passassem á posteridade sob um nome mais pomposo.

O valôr de um Gobetti é de 60 a 100 mil réis e ás vezes mais.

MONTAGNANA

Domenico Montagnana (1710-1750) é indubitavelmente um dos que mais honraram a arte italiana, n'esta especialidade.

Tudo é perfeito no seu fabrico: a madeira, a mão d'obra e o verniz.

Foi alumno de Stradivarius, mas quando concluiu a aprendizagem e se estabeleceu por conta propria em Cremona, não hesitou em dar livre curso ás suas faculdades creadoras, formando modelos que divergem em quasi todos os detalhes das obras primas do Mestre, mas que mostram no emtanto uma longiqua semelhança de conjuncto e sobretudo um cunho de originalidade e perfeição, que os tornam apreciadissimos.

A linha de contorno dos instrumentos de Montagnana não tem a doçura e a graça que caracterizam os Stradivarius: os ouvidos assemelham-se mais aos de Guarnerius: a voluta é mais desenvolvida e a espiral mais accentuada que nos typos stradivarianos: o verniz de Montagnana faz a admiração dos conhecedores da Europa inteira e é, por assim dizer, a contraprova da sua assignatura, tão reconhecida está a impossibilidade de attingir ou imitar a sua rara belleza.

Dissemos que Montagnana se estabelecera em Cremona no inicio da sua carreira. E de facto assim foi: só mais tarde é que assentou arraiaes em Veneza, onde lhe não foi difficil superar os mais acreditados concorrentes e onde effectivamente adquiriu grande nomeada.

Pena foi que a insaciavel ambição dos vendedores arrancasse a muitos dos seus instrumentos a etiqueta original, para a substituir por outras de mais facil extracção; mas mesmo descontando essa fraude que privou durante muito tempo o notavel violeiro do logar que lhe competia na opinião dos artistas e entendidos, parece averiguado que a sua producção não foi tão fecunda, quanto seria para desejar se. Assim não é raro dar-se por um violino d'este auctor 300 a 600 mil réis e mesmo mais.¹

Não existe mais que um unico *Montagnana* em Portugal: o do antigo amador violinista Henrique Sauvinet e que é um primoroso instrumento como fórma e como sonoridade.

Tem a data de 1737 e foi comprado em 1893 á casa Hill, de Londres.

¹ Já estava composto este artigo quando nos informaram que um violoncellista inglez, de nome Squire (?) comprou á casa Hill um violoncello de Montagnana por 500 £ e que não é raro vender-se um violino do mesmo auctor, por 500 ou 600 £.

Claro está que deixamos a responsabilidade d'estes dados ao nosso sollicito informador.

SANTO SERAFINO

A epoca de producção d'este famoso *luthier* parece estender-se de 1680 a 1748, o que é realmente um periodo enorme! Trabalhou em Udine, sua terra natal, estabelecendo se depois definitivamente em Veneza.

Variam muito os seus modelos, que são principalmente copias de Stainer e de Amati, mas de uma perfeição inexcedivel, com um verniz de um riquissimo colorido vermelho e um raro apuro em toda a mão d'obra.

Já dissemos que os violeiros venezianos estavam em condições de obter bellas madeiras, como em nenhuma outra parte da Italia se podiam encontrar; sob este ponto de vista Serafino Santo não teve rival e as suas costilhas e fundos eram invariavelmente cortados de maneira a dividir a flôr da madeira em zonas de grande belleza e symetria.

O unico specimen que se encontra entre nós d'esta excellente fabricação é o precioso violino, ultimamente adquirido pelo distincto amator Cecil Mackee na casa Hill, de Londres.

Tem a data de 1737.

(Continúa)

L.

A expressão musical

(Sob o ponto de vista da Sciencia e da Poesia)

IV

Da expressão na musica vocal

(Continuado do n.º 123)

No actual estado da arte musical a substituição da melopéa lyrica ao recitativo, ás romanças e cavatinas — arias não justificadas pela situação — representa um incontestavel progresso. Receiam os inimigos d'esta reforma a supposta monotonia dessas melodias em que não existem cadencias brutaes, nem os convencionaes accordes do fim. Choram os seus bem separados themasinhos, os seus couplets, as suas graciosas = bluettes: = Mas quem se nega por ventura a contental-os logo que para isso encontre occasião! Não exigem, supponho, que em tudo se introduza e com razão ou sem ella, ariettas e canções?

Soceguem pois que nada eliminaremos do que tem constituido até hoje as suas delicias. Evitar-se-hão, apenas, os contrasensos;

Medéa estrangulando os proprios filhos não entoará uma alegre canção: Brunchilde, perante o corpo de Siegfried não manifestará a sua colera por elegantes vocalisões... Desdemona não arrulhará variações bonitas quando os mais sombrios pensamentos a devoram...

Em compensação Sapho em pé sobre o promontorio de Leucádia, a fronte erguida ao céu e a lyra na mão, recitará estancias regulares. Poéta ella chóra o seu amor perdido, o seu futuro despedaçado, e improvisa no tom da Epopeia. Todos os que viram a Krauss na opera de Gounod sabem quanto ella era bella quando, arroupada á antiga vinha sobre o rochedo a invocar os deuses para o seu esquivo amante, e cantava, fitando a superficie azul, que sorria a seus pés, a estrophe celebre:

« Oh minha immortal lyra... »

Ouvindo-a esquecia-se a actriz: aquella mulher em pranto dolosa, era a decima musa, era Sapho!

Abundam nos poemas lyricos as situações analogas: compete apenas ao musico applicar-lhes a formula musical a que melhor se amoldem.

Wagner não hesitou em proceder deste modo em varios pontos das suas obras, o que decerto irá extranhamente surprehender as pessoas imparciaes que se tenham costumado, fiadas nos seus detractores, a consideralo como o inimigo figadal do canto.

Em resumo: que a nossa atenção se concentre sobre a obra dramatica, a obra lyrica ou seja sobre um simples — lied — o preceito fundamental da expressão cabe por completo na maxima seguinte: sendo a Musica uma linguagem e tornando-se portanto o agente de transmissãõ de uma idéa, desempenhará forçosamente melhor a sua missão quanto menor differença exista entre a idéa concebida activamente pelo artista e a idéa passivamente recebida pelo auditorio. A identidade absoluta seria o supremo grau da perfeição.

Perante isto, sacuda o genio os laços que o opprimem e dê afoitamente largas ao seu vôo. Dirigir-se-ha para o Oriente ou irá antes vogar para o Occidente? ... E' questão de temperamento apenas, de educação, ou antes, é fantasia, é capricho. Gluck e Wagner trabalharam para o theatro, Schumann e Berlioz cultivaram com marcada predilecção a symphonia; Schubert tornou-se immortal pelas suas melodias. Brahms conquistou logar entre os mais celebres graças ao seu *Requiem* allemão, Bach tem por seu lado as suas Paixões, Beethoven a sympho-

nia com c6ros. Todas estas direc66es diversas imprimidas 6 arte contemporanea tem, pelo menos historicamente, a sua justifica66o. Bach, o patriarcha austero que olhava a religi66o christ66 a maneira dos architectos das nossas cathedraes gothicas e que como elles por vezes se perdia no detalhe infinitamente pequeno, Bach n6o possuia nem a aguda sensibilidade de um Berlioz, nem a impressionabilidade nervosa de um Schumann. Por6m isso de f6rma alguma o diminue: foi perfeitamente do seu tempo.¹

Hoje em dia a express66o musical encerra em si requintes de que os seculos anteriores de nenhum modo tiveram a intui66o. O que seria se remontassemos 6 antiguidade ou simplesmente aos Hymnos dos primeiros christ66os?

Comparae o *Dies Irae* da missa dos mortos, de Berlioz com a prosa liturgica: approximae da psalmodia lacrimosa das lamenta66es de Jeremias o *Kyrie* da mesma obra: apreciareis assim o caminho percorrido em alguns centenares de annos.

A musica vocal tem soffrido mais que qualquer outra os embates das crises politicas e religiosas que tem modificado o temperamento das na66es. Os Psalmos de Gondinel, os Coraes de Luthero, as operas de Spontini, as melodias de Schubert e as de Schumann, enfim os dramas heroicos de Wagner permittir-nos-hiam seguir, se necessario fosse, nas suas curiosissimas phases o movimento evolutivo das sociedades atravez a Historia. A express66o musical 6 o espelho das revolu66es psychologicas.

(Continua).

LOUISE

(De Gustavo Charpentier)

O theatro de S. Jo66o, do Porto, sob a ultima empresa Freitas Brito, encerrou o cyclo das suas recitas ha pouco, com a representa66o—pela primeira vez em Portugal—da notabilissima partitura de Charpentier—*Louise*—cujo giro triumphal se tem affirmado, e continua a affirmar-se, em todas as scenas onde se tem apresentado.

Porque se trata d'uma obra, j6 consagrada

¹ E sel-o-ha de todos, pois a sua obra, ainda depois de Wagner, depois de Beethoven e de Liszt 6 simplesmente unica, maravilhosa, colossal!

(Trad.)

pelo mundo lyrico, e que n6o s6o em Fran6a, mas em toda a Allemanha, Belgica, e Italia, af6ra Inglaterra e America, tem sido recebida com o mais unanime consenso, parecendo curioso dizermos alguma cousa d'ella, soccorrendo-nos—na impossibilidade de a conhecermos—d'uns magnificos artigos que o nosso intelligente collaborador, o sr. Ernesto Maia, publicou no *Diario da Tarde*, do Porto.

«O poema de *Louise* 6 em prosa, e confeccionado pelo auctor da musica, que diz n6o ter inspira66o para os poemas alheios. E' uma s6rie de scenas, em que se retrata a vida intima das classes populares parisienses, em meio do bulicio e da vida agitada, de prazeres e seduc66es, outros tantos estmulos perigosos para que a honestidade e recato facilmente se percam. Luiza, a protagonista, 6 como tantas, uma victima do meio em que se encontra e no qual se debate. Luctando entre as aspira66es naturaes, que o exemplo das companheiras *d'atelier*, e a propria natureza lhe despertam, comprimida pela miseria do lar paterno, que a doen6a do pae vem successivamente augmentando e peorando, Luiza cede 6s seduc66es que a requestam na pessoa de Juli66o, um bohemio rico, ou pelo menos demasiado abastado para conquistar o facil amor da gentil costureirita.

E' um drama humano, profundamente realista, e o esbo6o da vida a mais corrente e trivial. Talvez n'esta circumstancia resida grande parte do successo que tem encontrado, pois que a epoca,—positiva e arida,—mal se presta 6s concep66es idealistas, ou aos quadros bucolicos da velha Arcadia.

O ultimo acto, o desenlace do drama, 6 empolgante de sentimento e de verdade. Luiza, chamada pela m6e, que conhece a fundo que a peor doen6a do marido 6 a ausencia da filha, que para elle era como que o sol que lhe illuminava e enchia a casa, accede, e volta 6 pobre casa d'onde partira. Mas o ruido, ou antes os mil ruidos, da grande cidade chegam-lhe demasiado aos ouvidos, para que lhe despertem, como uma obsess66o fatal, o desejo de abandonar os paes, e volver 6 vida agitada em que mergulhou, e sem a qual n6o respira nem pode viver. Os paes tentam debalde opp6r se, convencendo-a a que permane6a junto d'elles, e dando-lhes generosamente o perd6o do passado; mas a rapariga tem a s6de ardente de prazer, e para a poder saciar, emancipa-se definitivamente dos ultimos e j6 bem fracos escrupulos, e increpa-os de a condemnarem a uma clausura. Ent6o o pae allucina-se e n'um rasgo de furia expulsa a filha, que com alegria, e sem a menor d6r se afasta

para sempre, dos entes que até ha pouco tinham sido toda a sua existencia.

Em meio d'esta acção, que bosquejamos a largos traços, ha um acto episodico, magistralmente tratado — o segundo. E' o despontar de Paris, e passam as vendedeiras, os garotos dos jornaes, trapeiros, toda a população matinal d'uma grande cidade. Os bohemios que sahem dos *estaminets* ou dos *cafés-restaurants* começam a reunir se no canto do *boulevard*, e proximo da porta do *atelier*, onde ha dias Luiza trabalha. Tudo isto, os pregões varios, os mil incidentes diversos, que decorrem durante o acto, está tratado com um colorido assombroso de verdade, de quasi photographia dos factos, apnados em flagrante!»

Do merecimento da partitura, reconhecido e festejado em toda a parte, não ajuntaremos commentarios nossos. Preferimos ceder ainda a palavra ao nosso talentoso collaborador, a quem pedimos vénia para transcrever mais alguns paragraphos do seu esplendido artigo:

«... Nenhum compositor moderno poderá eximir-se por completo á influencia de Wagner, e sem recorrer á imitação servil e condemnavel pela impossibilidade de fazer melhor, o auctor da «Luiza» marcou o seu logar porque encontrou alguma cousa de novo sem trilhar o mesmo caminho do grande mestre de Bayreuth. Não precisou de ser complicado, pois que a sua partitura abundante de originalidades de harmonia e de rythmo é perfeitamente clara e comprehensivel. A orquestração rica de effeitos de colorido evidencia uma technica superior ao serviço d'uma inspiração isenta de vulgaridade. Citaremos para o comprovar todo o 1.º acto, na sua simplicidade admiravel pintando com sobriedade de côr a vida intima d'essa honesta familia de operarios; depois o famoso preludio do 2.º quadro, todo feito com os rithmos dos pregões da rua, o que constitue uma pequena maravilha orchestral, e as scenas que trãduzem o começo da vida matutina do bairro.

O quadro do *atelier* de costura, de uma originalidade flagrante, é cheio de vivacidade e de espirito só proprio da raça franceza e por isso mesmo de realisação difficil em linguagem e temperamentos diversos. O 3.º acto, contém a aria de Luiza, d'um côrte absolutamente novo e o monumental duetto entre os dois amantes, a peça onde o compositor toca as raias do pathetico na affirmação soberba da sua poderosa individualidade, e ainda toda a scena da coroação da Musa, cheia de pittoresco e de sonoridades retumbantes, terminando o acto pela dolo-

rosa scena com a mãe, n'um effeito de contraste de emoção suprema.

O ultimo acto, na violencia do choque das ideias e das paixões entre pae e filha, commove até as lagrimas e seria sufficiente para a glorificação do compositor.

Toda a parte do pae é desenhada pelo musico com a firmeza de pulso de quem possui uma larga série de obras de theatro e não de quem apresenta a sua primeira partitura lyrica. E como Charpentier faz da orchestra o commentario da acção, não a reduzindo á passividade dos acompanhamentos em unisono com a parte cantante, já se conclue que apesar da «Luiza» ser uma obra de simples contextura, é de execução difficil e não prescinde de artistas de muito valor nos seus principaes papeis. Raras vezes um compositor chega tão alto com a sua primeira obra e por isso a França se orgulha de depositar em Charpentier as maiores esperanças para o progresso da sua arte theatral.»

THEATRO DE S. CARLOS

A primeira das seis recitas da nova assignatura extraordinaria foi no dia 1 do corrente preenchida com o bailado *No oriente* e a opera comica de Donizetti: *D. Paschoal*.

Esta velha partitura, que hoje conta sessenta e um annos de idade, ha já mais de trinta que deixou de ser cantada em S. Carlos. A sua *reprise* não a remoçou nem lhe deu condições de vitalidade. A razão d'isto é simples. Nem Donizetti tinha a *verve* e a fina ironia de Rossini, para incutir nas suas melodias um character comico identico ao do *Barbeiro*, sempre ouvido com prazer, nem hoje é possivel encontrar cantores com a larynge preparada para gorgear os vocalizios que nas operas antigas eram prodigamente distribuidos a todas as personagens principaes.

O *D. Paschoal* não podia ter portanto em S. Carlos um desempenho satisfatorio. Só a sr.ª D. Regina Pacini, a quem muitas vezes nos temos referido com elogio pela perfeição com que vocaliza, podia cantar a parte de Norina com a correccão dos bons artistas de epochas passadas.

E passemos a fazer algumas rapidas referencias á

Siberia

segunda e ultima das operas *d'obliquo* que a empreza de S. Carlos tinha de fazer pôr em scena na corrente epocha lyrica.

Umberto Giordano é um dos poucos compositores da moderna pleiade d'artistas italianos, de quem muito havia a esperar. As unicas partituras que d'elle conhecemos são: o *André Chénier*, a *Fedora* e agora a *Siberia*.

Se no *André Chénier* o segundo acto não foi tratado com a elevação precisa e se no ultimo pode notar-se muita falta d'inspiração melódica, o primeiro e terceiro actos, cuidadosamente delineados nas suas situações episódicas, apresentam tambem algumas melodias, que muito caracterizam a factura italiana. Na *Fedora* mostrou Giordano um sensível progresso e para o demonstrar não nos é preciso apontar as paginas da sua partitura, que tão conhecida é dos nossos *dilettanti*.

Com taes dados era para esperar que Giordano apresentasse na *Siberia* um trabalho superior aos anteriores. A orientação seguida pelo esperançoso maestro na factura do *spartito* da *Siberia* não é porem a que seguiu na *Fedora*. A partitura da *Siberia* é um trabalho para estudo de gabinete. Admira-se n'elle a muita sciencia do seu auctor em harmonia; a facilidade com que muda de rythmo e a habilidade com que modula; a pericia com que organiza as mais estranhas combinações inharmonicas e dissonantes. Na instrumentação da *Siberia* ha a complexidade dos modernos efeitos orchestraes e o emprego das mais variadas e inesperadas combinações de timbres. O estylo descriptivo polyphónico tem ali o seu emprego. O preludio orchestral do segundo acto é uma pagina de subido valor.

Mas que sentimos durante a audição d'estes tres actos da *Siberia*? Uma impressão de acabrunhamento e um desejo intimo de ver chegar os ultimos accordes da orchestra, que commenta clamorosa e ruidosamente a morte de Stephana. Fica-nos então uma sensação d'allivio e mais nada. Do drama lyrico nem uma melodia que nos sensibilisasse, que nos attraisse, que de si deixasse uma recordação agradável e duradoira. Apenas no segundo acto se nos impõe o lugubre côro dos condemnados, cuja melodia era já nossa conhecida.

E embora o libretto fosse muito prodigo e prolixo de episodios, que umas vezes se precipitam e outras são verdadeiramente futeis, não haveria n'elle uma só situação de lyrismo amoroso em que a inspiração melódica do maestro se espraiasse?

Havia. E havia mesmo mais do que uma. Tinha no primeiro acto a declaração d'amôr do principe Alexis; tinha o monologo de Stephana, uma verdadeira romanca e tinha o duetto d'ella com Vassili. Tinha no se-

gundo acto o encontro de Stephana e Vassili, a narrativa d'este e o duetto, de que Giordano podia ter tirado um grande partido. No terceiro acto havia as scenas narrativas de Gleby e Stephana; havia a tragica morte de Stephana, que, embora não desse logar á criação de novas melodias, era magnifico ensejo para rememorar phrases melódicas que no primeiro e segundo actos maior impressão produzissem no auditorio e caracterisassem o motivo d'amôr dos dois amantes.

Mas Giordano seguiu na factura do *spartito* da *Siberia* a orientação de muitos compositores modernos. Teve a perseguição constante de ser original, de ter individualidade. A melodia substituiu a sciencia da harmonia e os efeitos orchestraes. Estes não suppreem todavia a inspiração melódica. Não podem substituil-a.

O drama lyrico tem de ser melódico se quizer fazer carreira. E' isto um facto averiguado. A prova do que affirmamos está na grande quantidade de partituras que o publico reprova, porque não lhes encontra melodia que o attraia. O cantor tem de ser a expressão viva dos sentimentos humanos; tem de suggestionar o auditorio com as suas impressionantes melodias, sejam ellas de caracter italiano ou allemão. E sem a sublime expressão d'essas melodias não tem razão de ser o *drama lyrico*.

O desempenho da partitura da *Siberia* foi excellente por parte da sr.^a Pandolfini, que é uma artista de subido merito. As sr.^{as} De Cisneros e Silvestri foram correctas. O sexo forte é que em demasia contribuiu para enfraquecer o bom resultado do desempenho.

Na *Siberia* debutou um tenor, o sr. Cecchi, que não satisfaz ás exigencias d'um theatro como o de S. Carlos.

Na partitura da *Siberia* foram feitas algumas alterações. E' isso já um habito entre nós. Para adaptar as melodias ás tessituras das vozes dos cantores fazem-se transportes. A *matinata* do barytono no primeiro acto foi transportada um tom baixo. E, ou porque as notas distribuidas ao côro ficassem demasiado graves, ou por outro motivo que desconhecemos, o côro não fez a imitação de pizzicatos que está indicada na partitura e que parecia dever produzir bom effeito. O final do primeiro acto foi tambem demasiado precipitado. Deu a sensação de ter sido feito largo corte na partitura. Outras alterações foram feitas, mas algumas até são para agradecer. Evitaram-nos ouvir o sr. Baldassari com os seus esforços de emissão de voz.

*

Com os *Puritanos* despediu-se hontem a

sr.^a D. Regina Pacini. Os frequentadores de S. Carlos, que sempre se lhe mostraram dedicados, foram d'uma gentileza a toda a prova, transformando os applausos em ovações e estas numa sentida e affectuosa despedida á gentil *diva*, que no final do primeiro acto recebeu muitas prendas de valôr e uma grande quantidade de *corbeilles* e *bouquets* de flôres.

No fim do espectáculo cantou a sr.^a Pacini algumas romanças, sendo quasi intermináveis as chamadas e as ovações.

12 de março.

ESREVES LISBOA

CONCERTOS

No Orpheon Portuense, a 2 e 4 d'este mez tiveram logar dois optimos concertos, para os quaes foi expressamente contractada a eminente cantora filandesa, Madame Ida Ekman.

Não se descreve o grande enthusiasmo causado no Porto, pela insigne artista, que, segundo dizem, é admiravel na interpretação das melhores obras vocaes de todas as épocas.

Acompanhava-a ao piano a distincta pianista D. Leonilda Moreira de Sá.



O primeiro da quinzena lisbonense foi o que organisou a *Sociedade de Musica de Camara* no Salão do Conservatorio e que teve logar no domingo, 6.

Tocou-se um quarteto de Schubert, o septuor *à la trompette* em que teve de ser bisado um dos numeros e, em primeira audição, uma adoravel sonata de Ricardo Strauss, que teve por interpretes a illustre pianista, sr.^a D. Ernestina Freixo e o sr. Francisco Benetó.

A imprensa diaria referiu-se largamente a este concerto, em termos muito honrosos para a Sociedade organisadora.



Seguiu-se o primeiro dos concertos Sauer, com limitada mas selecta concorrência.

Emil Sauer é artista de pujantissimo talento, fogoso talvez em demasia em certos momentos culminantes da execução, delicadissimo em outros. Dispõe de uma rara bravura, em que se não preoccupa muito com os classicismos da technica, mas com que attinge por vezes effeitos espantosos. Accentua o seu jogo com uma abundante gesticulação, por ventura dispensavel.

Com respeito á interpretação das diversas obras que constituíam o seu primeiro programma, foram de diversa indole as impressões por nós recebidas.

Não sympathisamos com o seu Bach, em que desejaríamos vêr mais nobresa e calma. A *appassionata* de Beethoven, nomeadamente no primeiro movimento, agradou-nos muito, apesar da feição especial que o artista imprimiu á respectiva execução.

Schubert e Schumann, especialmente este ultimo, foram dos melhores numeros do programma.

Das obras de Chopin, damos os nossos incondicionaes applausos á *Ballada*, que foi deliciosamente tocada.

Na *Rapsodia* de Liszt, obra perfeitamente adequada aos meios d'este concertista, teve um trabalho admiravel e tirou do seu instrumento effeitos que poderemos classificar de assombrosos.

Quanto ás peças do proprio Sauer, diremos que não primam por novidade de concepção, mas prestam-se, como é natural, a effeitos pianisticos que o nosso artista não podia deixar de pôr brilhantemente em relevo.

Fóra do programma ainda tocou uma valsa de sua composição (*Echos de Vienne*) e a *Boite à musique* de Liadoff.



No segundo concerto, que ainda foi talvez superior ao primeiro, confirmou-se-nos a opinião que já tínhamos formulado a respeito d'este artista.

E confirmou-se tambem o abandono do publico e a indifferença com que n'esta santa terra são encaradas as mais valiosas manifestações d'arte—visto que a concorrência era ainda inferior á do primeiro concerto, e se limitava a pouquissimos amadores e a um grupo de profissionaes, alguns dos quaes talvez fizessem um sacrificio para lá irem.

Emil Sauer é um d'esses artistas que, mesmo reconhecendo-lhe desigualdades ou enfraquecimentos, tem de fatalmente impôr-se a todo e qualquer auditorio. A maneira como tocou algumas das scenas do *Carnaval* de Schumann, as obras de Brahms, a *marcha funebre* e *presto* de Chopin, a *Ma-zepa* de Liszt, o nocturno em fá sostenido de Chopin e outras obras que n'este concerto tivémos occasião de ouvir, bastaria para explicar que o publico, se bem que tão pouco numeroso, se deixasse electrizar a ponto de fazer innumeradas chamadas a Sauer no fim do concerto, compensando o de tal ou qual forma com uma ovação calorosissima do insuccesso financeiro que assignalou a sua apresentação entre nós.

Ante-hontem, 13, deve ter-se realisado no salão do Conservatorio, a segunda conferencia de Ernesto Vieira sobre musica portugueza, de que infelizmente não podemos dar noticia senão no proximo numero, por termos este já no prelo á data da referida conferencia.

O conferente tratou do periodo historico correspondente ao seculo XVIII, occupando-se dos primeiros musicos portuguezes que estudaram em Italia. Os pontos principaes da conferencia são: I—Origem da opera. II—Antonio Teixeira e Francisco Antonio de Almeida. III—A Aria. IV—João de Sousa Carvalho. V—A Modinha.

O programma das illustrações era o seguinte:

1—Gavota e Minuete da opera La Spinalba (1739) F. A. de Almeida. 2—Aria da referida opera. 3—Aria da opera *Seleuco* de João de Sousa Carvalho (1781). 4—Duetto de Camara por Antonio Polycarpo da Silva. 5—Modinha a duo por Sousa Carvalho. 6—Modinha a solo, por Marcos Portugal.

Tomou parte a sr.^a D. Medina de Sousa e os alumnos do Conservatorio.

Consta-nos que o professor Rey Colaço vae dar ainda este mez dois concertos, dos quaes um consagrado a musica portugueza e outra a musica hespanhola.

A *Sociedade de Concertos e Escola de Musica* terá tambem muito brevemente a 2.^a audição de musica portugueza a que já nos reportavamos no numero anterior. Deve figurar no programma uma oratoria com o titulo de *Jesus e a Samaritana*, adaptação litteraria do nosso illustre collaborador Alfredo Pinto (Sacavem) e original musical de um esperançoso compositor, o sr. José Henrique dos Santos, a quem a *Arte Musical* já por vezes tem alludido com merecido louvôr.

NOTAS VAGAS

CARTAS A UMA SENHORA

I. IX

De Lisboa

De duas exposições e da inauguração de um monumento desejaría dar-lhe noticia, mas ai de mim, já tudo isto isso vem tardio e deslocado...

E' certo que nem Carlos Reis nem Teixeira Bastos, os expositores, precisam de que eu os recomende ao seu louvor porque a

ambos a minha amiga conhece desde quando começaram dando os primeiros passos, como pintores; e, quanto ao monumento, seria por igual desnecessario encarecer-lhe o nome do despretencioso mas real artista que teve a felicidade de o executar.

Quero todavia, com respeito aos dois primeiros, deixar ao menos consignado que admiro algumas das telas em que Teixeira Bastos visionou pedaços de paysagem portugueza e estudos physionomico psychologicos de typos caracteristicos na série que denominou *os cinco sentidos*, e certificar-lhe que a custo me arranquei da contemplação d'esse soberbo trabalho em que Carlos Reis, elevando-se a toda a altura do seu tão ductil, tão pujante e tão luminoso talento, nos deu um dos melhores momentos d'inspiração d'esse talento, aliás já affirmado em quadros impressionantes e fortes...

Ouvi alguém estranhar a côr do cavallo de El-Rei, mas seria talvez opportuno notar que dentro da propria tonalidade geral de uma côr, os effeitos da luz que vem do ar um pouco diversa da luz do atelier, corrigem de tal modo a escala dos valores augmentando-a ou diluindo-a, que a resultante geral é quasi sempre bem diversa d'aquella que a nossa visão recebeu no momento em que se deteve olhando uma obra d'arte.

Assim, esse cavallo que uns acharam azul, outros roxo e que afinal é unicamente preto, terá todos esses tons, e ainda outros lhe encontrariam mais algum, segundo a hora, o dia, o angulo de incidencia da luz sobre que a vissem ou segundo o proprio aparelho ocular de cada qual...

Como quer que seja essa enorme téla constitue em verdade um authentico primor, e consola saber que esta é a impressão que em todos causou o ultimo trabalho do mestre paysagista, o qual em retratos tem, como sabe, além do d'aquella adoravel velhinha, sua mãe, pedaço de pintura de genio em toda a parte, o do dr. Avelino Monteiro que é simplesmente perfeito, e que se fôr exposto, todos collocarão ao lado do que de melhor existe n'esse difficilimo e complexo ramo da pintura...

*

E por um natural declive eis-me em frente de Costa Motta, e do seu monumento.

Esthetas exigentes parece que formularam reservas quanto ao que eu chamaria o halo d'arte n'esta ultima producção do moço escultor, e pelos modos acham demasiado academica e fria a figura do grande portuguez que se chamou Sousa Martins, podendo ser que os esthetas tenham razão; mas do fundo da minha obscuridade quer-me parecer que só se Deus Nosso Senhor houvesse

descido á terra e empunhado o escopro Elle proprio, é que poderia fixar no ingrato metal do bronze o que havia de incoercível, de estranho, de ondeante na inolvidavel phisionomia do glorioso Professor.

Andam entre nós descategorizadas as palavras, senão apetecia-me dizer que sendo Sousa Martins um genio que por fatalidade para elle nasceu por engano no Portugal hodierno, impossivel seria achar a fórmula exacta dentro da qual vasar esse *quid* fugidío e impalpavel que era a sua característica.

Como porém receio que alguém, a quem v. ex.^a mostre as presentes linhas, leve á conta de exaggero esta minha classificação de um homem onde eu nunca soube que mais admirar se a Bondade se a Inteligencia, e que por isso resolvi o problema admirando por igual as duas, incondicionalmente e ininterruptamente, não insisto na impossibilidade manifesta, mesmo para um grande Mestre, de exteriorisar em definidos traços uma individualidade original e unica que a cada passo se transfigurava ao nosso olhar...

Pelo que, supponho o trabalho de Costa Motta tão completo quanto no ponto de vista da technica humana era possivel de conseguir, e julgo, em geral, o monumento uma linda e preciosa obra, que impressiona e que maravilha...

Quanto á piedosa intenção que o fez surgir, e á tocante unanimidade que o consagrou, prefiro reverencia-las n'um sincero mas religioso silencio, porque iria empanar com a minha prosa barbara o brilho que d'ellas vem, e, apenas como me é grato juntar ao nome imperecível do Medico glorificado agora o d'aquelle que foi a alma d'essa glorificação, que estando na mente de todos precisava, ainda assim, de quem a fizesse viavel e concreta, aqui o registo na certeza de que a minha amiga já o associou no seu coração ao culto que ao saudoso morto nunca deixou de prestar, e que lembrando Sousa Martins lembra a seguir Casimiro de Lima.

Protestará este na sua modestia de amigo incomparavel, mas lá em cima aquelle, se nos olha e nos escuta, sentirá um divino contentamento ao vêr este movimento de solidariedade e de justiça para com o seu companheiro dilecto de tantos annos, e até os proprios indifferentes que na vida seguem ao acaso, até esses, por um instante que seja, comprehenderão que é soberanamente bello inspirar uma forte amisade e merecer um leal amigo...

Só os grandes que foram sabios o comprehendem, mas só os sabios que foram bons o saboreiam...

Aquelles dois nomes nobremente o tes-

temunham, por isso a doce e abençoada luz que a ambos agora envolve, a um nas elyseas paragens onde fulgura, a outro n'esta incerta terra em que labuta, a todos se nos figura como que a pura emanação de um divino sonho que todos talvez desejaríamos fruir, mas que bem poucos somos dignos de realisar...

AFFONSO VARGAS.

NOTICIARIO

DO PAIZ

Não publicámos no numero passado o seguinte artigo por absoluta falta de logar. Mostra elle quanto o nosso illustre compatriota, José Vianna da Motta, tem sido apreciado lá fóra e por isso e pela consideração que nos merece o signatario, o não deixaremos de reproduzir, embora consideravelmente retardado.

Vianna da Motta

«Já por duas vezes nos foi dado assistir, n'esta cidade de tão severa critica, á recepção entusiastica e demonstrações de apreço ao valor artistico de compatriotas nossos; a primeira na estreia de D. Guilhermina Suggia e agora, com Vianna da Motta, que, artista já consagrado em muitos outros importantes centros musicaes, recebeu aqui, como que a confirmação da justa nomeada que tem sabido alcançar.

Apresentou-se, pois, o nosso grande artista, que pela primeira vez ouvimos, na sala do *Kaufhaus* d'esta cidade, em dois *Klavier-Abende*, cujos programmas constaram de:

Toccata d'orgão, em dó maior, de J. S. Bach, (transcripta para piano por Busoni); Sonata em lá b maior op 39 de Weber; Sonata em si menor de Liszt e Carnaval op 9 de Schumann, no primeiro recital.

No segundo concerto tocou Vianna da Motta o concerto italiano de J. S. Bach; Sonata em lá maior op. 101 e Rondó a Capriccio em sol maior op 129, de Beethoven; Scherzo em dó sustenido menor op 39, Barcarola em fá sustenido maior op 60, Tarentella em lá b maior op 43 e Scherzo em mi maior op 54, de Chopin; Polonaise em dó menor e *Die Schlittschuhläufer*, scherzo, de Liszt.

Se, da magistral execução de todos os numeros do programma, nos é possivel especialisar alguns d'elles que mais sobresahissem, indicaremos como taes, a Toccata de Bach e a sonata de Weber no primeiro con-

certo; no segundo, as peças de Chopin e o scherzo, *Die Schlittschuhläufer* de Liszt em que Vianna da Motta nos patenteiou a sua prodigiosa technica.

Vianna da Motta, que foi immensamente applaudido, recebeu convite para na proxima epocha, tomar parte n'um dos *Abonnement-Konzert*, no *Kristall-Palast* d'esta cidade, onde, de certo, o espera mais um verdadeiro successo.

Leipzig, 15 de fevereiro de 1904.

Joachim F. Ferreira da Silva »

Nos concertos de Vienna, foi tambem tão caloroso o enthusiasmo suscitado pelo grande concertista, que a propria cunhada do Imperador foi comprimentar o artista ao estrado, em que o notavel pianista se apresentou.



Regressou a Lisboa o nosso distincto amigo Cecil Mackee e sua ex.^{ma} esposa, depois de uma interessante viagem pela Allemanha, Belgica, Inglaterra e França.



Em 28 de fevereiro deu o sr. Theophilo Russell um concerto em Evora, em que foi muito apreciado.



A 8 d'este mez partiram para a Allemanha as nossas gentis artistas, D. Guilhermina e D. Virginia Suggia.

Vão por Paris e devem estar de regresso em fins de abril.



Espera-se brevemente em Lisboa a compositora brasileira, Francisca Gonzaga, que vem aqui fixar residencia.



Do nosso correspondente de Paris recebemos uma amavel carta da qual, para justificar a falta de um artigo anteriormente annunciado transcrevemos os seguintes trechos:

«Com grande pezar meu não lhe posso mandar, por enquanto, a promettida correspondencia sobre *L'etranger*, — a ultima opera de V. d'Indy. Uma rapida apreciação, fugitivamente rubricada entre dois ensaios, seria insufficientemente e, por conseguinte, indigna de uma tal obra...

Um dia, mais tarde, quando as minhas multiplas occupações me permittirem pôr

em ordem e dar forma a uma certa somma de notas e de observações que possuo sobre esta producção do Mestre, poderá então *A Arte Musical* offerecer aos seus leitores uma detalhada analyse de uma obra que, pelas suas quaildades, deve vivamente interessar todos que desejam seguir, mesmo de longe. a actual phase da evoluçao do drama lyrico.»



Pelo ministerio da marinha foi attendida uma parte das reclamações dos musicos da armada, a que aqui alludimos no numero anterior.

Será feita a restituçao do deposito feito na Caixa Geral pelos musicos de menor graduacão e nomeada uma commissão para tratar da questao dos fardamentos.

Falta assentar, como é de justiça, no augmento dos vencimentos.



Temos sobre a banca diversas cartas do Fayal, que nos relatam a pessima impressao ali produzida pelo violinista Brindis de Salas, o Paganini negro.

De uma d'ellas pedimos licenca para transcrever os seguintes periodos: — «Será possivel que este pantomimeiro musical se atreva a ir ahi?

Só se mudar de systema... porque aqui toca sempre as mesmas peças mudando-lhe os nomes! E a não ser no primeiro concerto, em que metteu algo de classico, tocou sempre fantasias de *Alard*, faceis, em que elle introduzia da sua lavra cadencias e passagens — aliás difficilimas — em oitavas, terças, decimas, oitavas em staccato, etc., para deslumbrar o publico.

E alem d'isso tapa com papel branco as replicas e partes de piano, de forma a truncar todas as peças...

De outra carta: — «Tocou o intermezzo da *Cavalleria Rusticana* em oitavas(!), que só o diabo o podia ouvir...»

DO ESTRANGEIRO

Um Bourbon, primo em segundo grau do actual rei d'Hespanha, acaba de debutar como actor no theatro da Zarzuela em Madrid. O que porém dá um determinado *cachet* sensacional ao facto, é que lhe coube desempenhar na sua estreia, o papel de Mario no drama extrahido dos Miseraveis, ao qual pertence o assalto da barricada ao grito de *Viva a Republica!*

Os espectadores, ao facto d'essa singular coincidencia, applaudiram com delirio o novo actor.

A ARTE MUSICAL
Publicação quinzenal de musica e theatros
LISBOA

SOCIEDADE DE CONCERTOS E ESCOLA DE MUSICA

FUNDADA EM 1 DE JULHO DE 1902

Séde: **Rua do Alecrim, 17, 1.º**

(Junto ao Caes do Sodré)

Cursos nocturnos

As aulas abriram a 1 de outubro e fecham a 31 de julho.

A matricula geral começa a 15 de setembro continuando aberta todo o anno lectivo.

Curso completo do **Conservatorio Real de Lisboa** para alli se fazer exame e cursos da Escola para fazer ou não exame á vontade dos alumnos.

PROFESSORES

*D. Rachel de Souza, Frederico Guimarães, Marcos Garin,
Julio Cardona, Augusto de Moraes Palmeiro, Guilherme Ribeiro,
José Henrique dos Santos, Wenceslau Pinto e Rodrigues Beraud*

Concertos de musica nacional por grande orchestra de 80 executantes e audições de alumnos



OSCAR BRANDSTETTER
LEIPZIG
Grandes officina
de IMPRESSÃO DE MUSICA
em todos os generos
*Litographia, Typographia
Autographia*
Composição mechanica
Machmas rotativas
Installações especiaes
para grandes tira-
gens

LISBOA ELEGANTE
Casa especial de
gravatas, colla-
rinhos e pu-
nhos.
M. G. ALVES
NOVIDADES
DE
LONDRES E PARIS
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
convalescentes, debeis e nas edades avançadas.
PHARMACIA CENTRAL
De F. LOPES
108, R. DES. PAULO, 110—Lisboa

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 bronzado 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.

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 Correeiros, 92, 1.º

PROFESSORES DE MUSICA

Adelia Heinz , professora de piano, <i>Rua do Jardim á Estrella, 12</i>
Alberto Lima , professor de guitarra, <i>Rua da Conceição da Gloria, 23, 3.º</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>
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 órgão, <i>L. de S. Barbara, 51, 5.º, 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>
Ernesto Vieira , <i>Rua de Santa Martha, A.</i>
Flora de Nazareth Silva , prof. de piano, <i>Rua dos Caetanos, 27, 1.º</i>
Francisco Bahia , professor de piano, <i>Travessa do Noronha, 16, 1.º</i>
Francisco Benetó , professor de violino, <i>informa-se na casa LAMBERTINI.</i>
Irene Zuzarte , professora de piano, <i>Rua José Estevam, 27, 3.º D.</i>
Isolina Roque , professora de piano, <i>Travessa de S. José, 27, 1.º, E.</i>
João E. da Matta Junior , professor de piano, <i>Rua Garrett, 112.</i>
Joaquim A. Martins Junior , professor de cornetim, <i>R. das Salgadeiras, 48, 1.º</i>
José Henrique dos Santos , prof. de violoncello, <i>R. S. João da Matta, 61, 2.º</i>
Léon Jamet , professor de piano, órgão e canto, <i>Travessa de S. Marçal, 44, 2.º</i>
Lucilia Moreira , professora de musica e piano, <i>T. do Moreira, 4, 2.º</i>
M.º 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 de S. Bento, 98, 1.º</i>
Maria Margarida Franco , professora de piano, <i>Rua Formosa, 17, 1.º</i>
Maria da Piedade Reis Farto , prof. de piano e violino, <i>R. Arsenal, 124, 2.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>
Rodrigo da Fonseca , professor de piano e harpa, <i>Rua de S. Bento, 137, 2.º</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