



A ARTE

MUSICAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO

Praça dos Restauradores, 43 a 49

LISBOA

A ARTE MUSICAL
Publicação quinzenal de musica e theatros
 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.

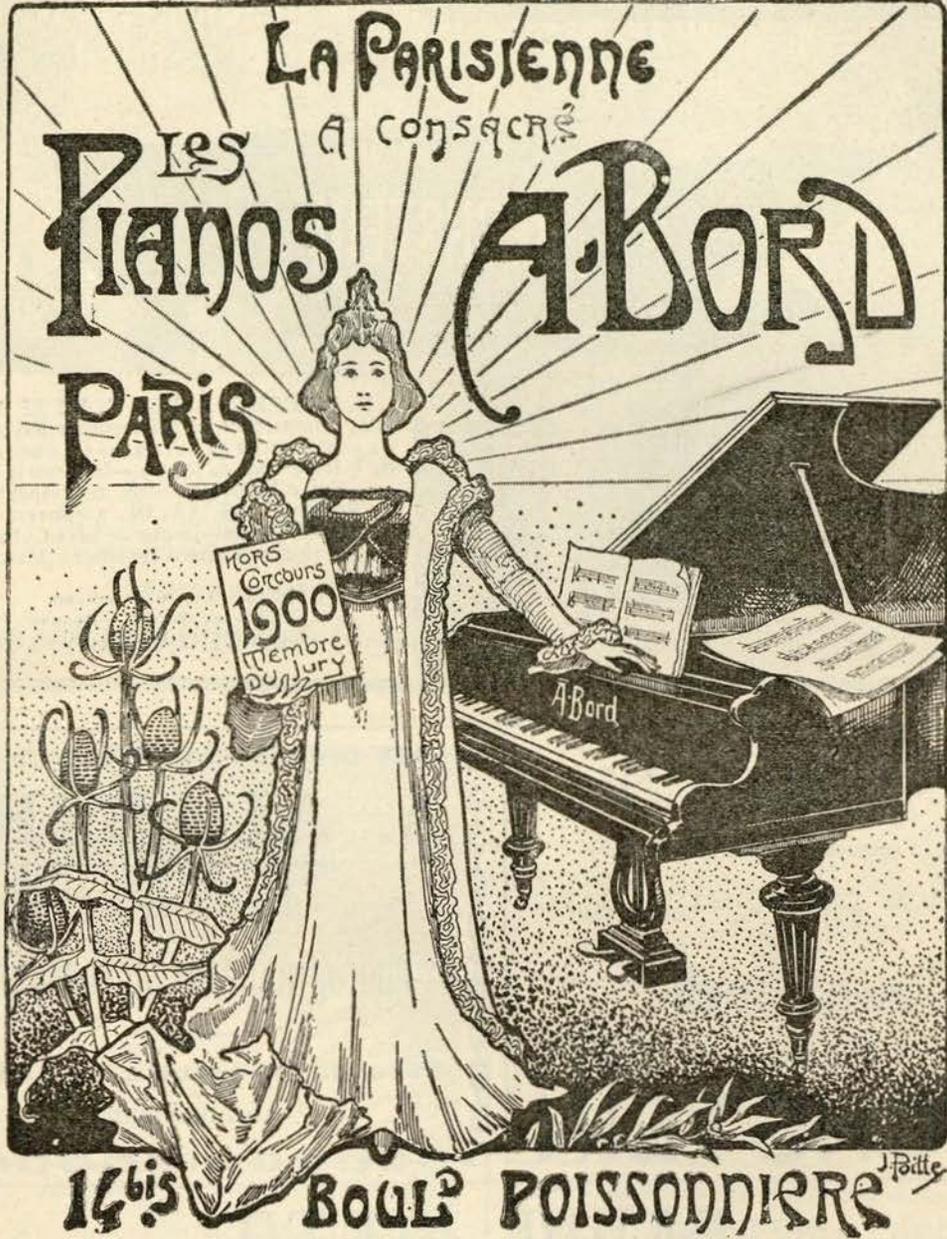
A. HARTRODT — **Hamburgo.**

Ultimas Novidades Musicaes

DA

CASA LAMBERTINI

Vieira — Dicionario Biographico de Musicos Portuguezes (2 volumes).....	Rs.	4\$000
» Dicionario 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



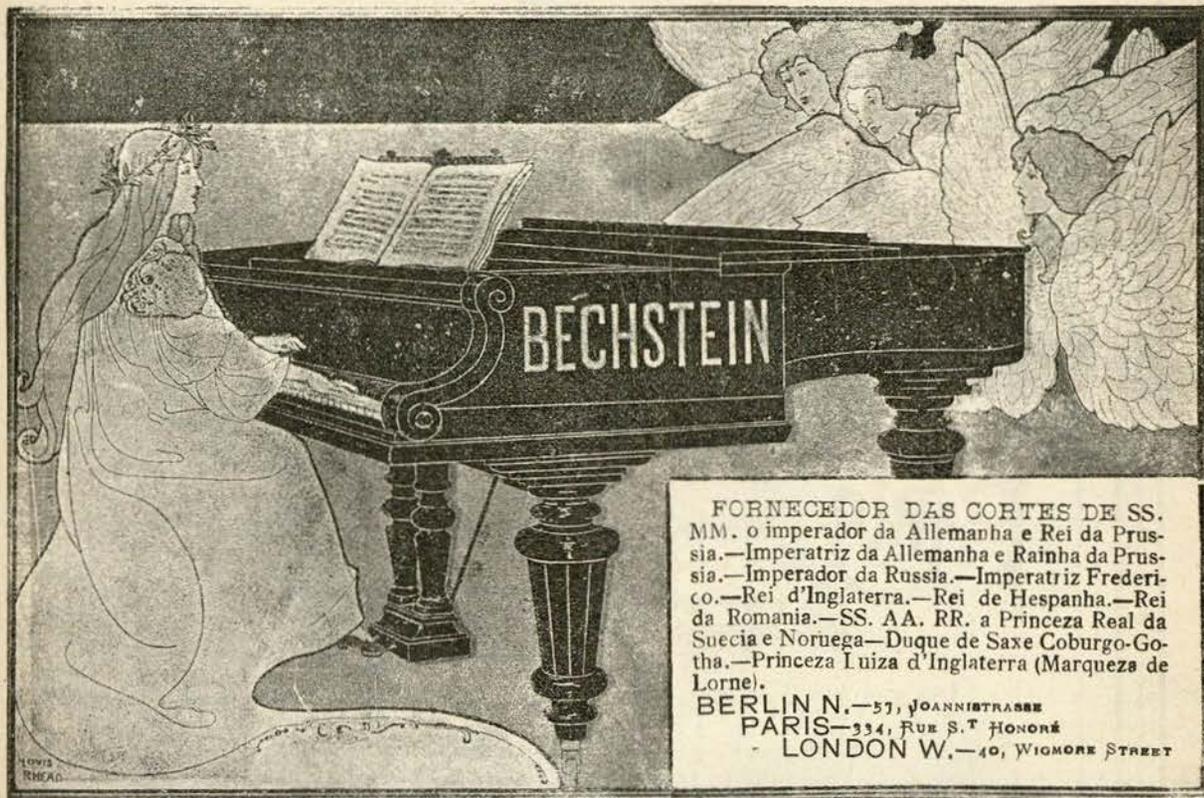
14 bis BOUL' POISSONNIERE

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 — Afinação segura — Construção 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: = Expressão musical = Regresso a Mozart = Concertos = A musica na antiguidade = Noticiario = Bibliographia = Necrologia.

A expressão musical

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

V

Da expressão na musica instrumental

(Continuado do n.º 125)

Muitas pessoas consideram a Symphonia como musica de genero inferior¹. A opera, e só a opera possui o condão de lhes agradar: Espectaculo variado, é certo, e variado a ponto de prender por completo e durante longas horas um publico numeroso, sem lhe exigir sequer o mais pequeno esforço intellectual. A melodia não existe para a maioria dos amadores em não sendo illuminada pelas luzes da ribalta. O theatro tem, já se vê, as suas vantagens: orgão do artista dirigindo-se ao publico, é um elemento civilizador e democrata que não convém rebaixar.

Tem no emtanto tambem os seus defeitos, e consideraveis que são. Tem as exagerações forçadas, as brutalidades, as inverosimilhanças; tem a atmospheria artificial, as colorações ficticias, os horisontes limitados, sem prejuizo das fraquezas provenientes dos interpretes: actores, decoradores, machinistas, etc.

A Musica instrumental, voz mais discreta, cria sympathias menos gritantes: a sua esphera de acção não se estende além de um circulo restricto de iniciados. Para saborear-lhe por completo as seducções não basta seguir-lhe distrahidamente o tecido harmonico: é forçoso reconstruir novamente o scenario; contemplal-o pelo pensamento, mais formoso cem vezes que a propria rea-

lidade: é forçoso evocarmos as recordações do passado: a Lenda, a Historia, a Mythologia: crear em um momento um céu mais refulgente, estrellas mais brilhantes, um mundo novo, emfim, e mais bello que o nosso.

Por seu lado nada descuidam os symphonistas para auxiliar-nos o fraco entendimento, empregando para isso todos os esclarecimentos susceptiveis de dissipar a obscuridade das suas concepções. Servem se para esse fim de programmas explicativos, de notas, epigraphes ou inscripções de toda a ordem e por vezes até d'outros artificios. Assim Berlioz desejando evocar no preludio dos «Troyens à Carthage» a terrivel catastrophe contada na *Eneida*, escreve um lamento repassado de intensa melancholia e dá lhe por commentario uma vista de Troya em chammas, reproduzida em uma tela collocada á bocca da scena... De este modo o panno, ao levantar-se, descobre ao espectador tudo quanto lhe é mister saber.

No emtanto não entrando estes meios directamente no nosso fim, não insistiremos n'elles por mais tempo: *O soberano poder do musico é a expressão.*

A Musica instrumental tem porém em mira um duplo fim: descrever os phenomenos ou os sitios da natureza, traduzir na sua linguagem as paixões do coração humano. D'ahi pois dois processos distinctos de expressão: a expressão *figurativa* e a expressão *passional*, derivando do primeiro a musica imitativa, ou *Imitação*, e a musica descriptiva: do segundo a musica passional.

A *Imitação* tem sido sempre e em todos os tempos um verdadeiro pretexto a extravagantes loucuras. Neste ponto o nosso seculo mantem afoito confronto com os que o precederam. A extravagancia dos compositores, quando semelhante phrenesi os ataca não conhece limites: Dão-nos cada dia uma nova prova do espirito de rotina e da pouca intelligencia que os anima. Recordamente ter ouvido em uma detestavel imitação

¹..... São uns idiotas, não é verdade, amigos alfacinhas?...

de uma celebre peça de Shakespeare¹, um ridiculo plagiario do canto do rouxinol e da cotovia.

Tratava-se de completar musicalmente a encantadora phrase:

«E queres então deixar-me? Não desponha ainda o dia...
 «Foi o rouxinol, amôr, e não a cotovia
 «Cuja voz veio ferir o teu ouvido inquieto;
 «Todas as noites canta, assim, sobre as romãs em flôr...
 «Foi o rouxinol, foi elle! não duvides...
 «Olha que foi o rouxinol, amôr!»

Pois com o seu detestavel naturalismo o auctor estragou-nos simplesmente a adoravel poesia que della emana. Massenet não hesitou, na *Manon*, em simular o ruido das peças de ouro numa sala de jogo, por um roçar de cymbalos... Não acham infantil?... Saint-Saëns transcreveu de igual modo e muito exactamente, por signal, o cantar do gallo: mas esse ao menos fel-o com um certo fim: o de indicar a dispersão dos espectros na *Dansa Macabra* aos primeiros fulgores da madrugada. Quantas vezes o bramar da tormenta, o sibilar do vento, o susurrar das folhas não tem papeis a desempenhar nas nossas symphonias?

Tudo isto constitue a imitação *directa*. Ha porém tambem a imitação por equivalentes, e dá-se quando por intermedio do som musical percebemos as sensações que nos transmittem outros órgãos que não o ouvido. Quem não *ouviu* o dardejar offegante do raio que fulmina o desgraçado Phaeton no Poema symphonico de Saint-Saëns?

Quem não *ouviu* o fuzilar do relampago rente á nuvem ao executar-se a Tempestade da *Symphonia Pastoral* ou a dos *Troyanos*?

Quem não *sentiu* as vibrações da luz no final da symphonia de Raff: *la Forêt*?...² O mais das vezes a imitação não se limita ás exigencias de uma assimilação rigorosa: basta-lhe a analogia, modifica, transforma, embelleza a realidade, numa palavra, idealisa-a, e assim afastada do ponto de partida, releva então apenas da fantasia. Despojada pouco a pouco do seu caracter proprio e regenerada pela imaginação que a seu turno intervem, cessa de manter-se nos acanhados limites de uma interpretação mechanica. E deu-se um passo enorme para a frente: a

arte materialista desaparece: á musica imitativa succede a musica pittoresca.

Esta por seu turno gosa de uma liberdade de factura por assim dizer illimitada. Prosegue sem estorvos na sua idéa, submissa á unica lei de não faltar ao fim que se propoz. A sua acção é de uma enorme importancia porque della, ha-de unicamente depender a impressão definitiva que experimentamos ao ouvirmos uma qualquer obra. E' acaso um sentimento de quietação e de bem estar de ternura, de alegria, de admiração, de horror até? Outras tantas questões que de antemão se torna forçoso resolver. E o artista só assim será em verdade digno de louvor pois que a elle unicamente e segundo as circumstancias compete combinar os diversos effeitos a fim de impressionar-nos diversamente a alma. A sua palheta possui para esse fim os tons mais variados. Dispõe das cambiantes as mais delicadas, as mais subtis. O prazer tolgasão, a alegria pastoral, a garridice, a graça ingenua, a rêverie sentimental, a oppressão, o espanto, a contemplação extatica constituem para elle outras tantas cathogorias ou divisões typicas ás quaes, e segundo as affinidades proprias, se vão ligar as suas concepções. O pittoresco é o que imprime á obra o signal caracteristico, o que lhe dá um cunho original! E' o que nos faz distinguir uma marcha funebre de um trecho de musica aldeã, ou de um canto triumphal. Nunca empregamos a palavra em outro sentido.

Attribue-se ao rythmo varias vezes um poder expressivo. Independentemente por natureza de toda a qualquer reminiscencia se exceptuarmos o imperio que exerce pela persistencia do desenho, não lhe é dado provocar em nós o mais pequeno abalo psychologico.

A sensação musical varia segundo a gravidade ou a agudez do som, segundo o timbre, a vivacidade ou a lentidão do movimento, o contorno melodico; de forma alguma segue a impulsão rythmica. O thema da marcha funebre do *Crepusculo dos Deuses* transposto de duas oitavas perderia forçosamente o aspecto lugubre: já não exprimiria pensamentos heroicos, antes pelo contrario o ardôr do desejo, a prece, o impulso mystico de uma fé ardente e viva.

Qualquer outro motivo escolhido ao acaso prestar-se-hia a identicas observações.

Eis-nos portanto em posse de dois elementos geradores da Expressão: a imitação e o pittoresco, derivados ambos das nossas relações com os objectos exteriores. Apparece-nos porém um terceiro cuja origem se perde no mais profundo do nosso ser: a Paixão, origem da expressão passional.

¹ *Les amants de Vérone* — opera em 4 actos: palavras e musica do marquez d'Ivry.

² *Quem?*... Ora imaginem quem teria o mau gosto de se privar de ouvir coisas tão lindas?... Poemas symphonicos, symphonias?... Dá-me vontade de dizer ao sr. Boutarel que nos venha vêr: palavra! ficava logo sabendo!

Em primeiro lugar, e sem recorrer ao auxílio de um texto, será possível á musica imprimir uma apparencia sensivel ás effusões intimas da alma? Ao olharmos para uma tela de Rembrandt, o *Golgotha*, por exemplo, apodera-se de nós uma indizível angustia. Milhares de vezes temos visto Christos crucificados que coisa alguma, a não ser a indiferença nos inspiram. De alguns sabemos até, e que firmam nomes illustres, ante os quaes nos quedamos perfeitamente frios.

Ao lermos uma poesia de Goethe, um drama de Edgar Quinet, um bello fragmento de Musset, ou uma óde indignada de Hugo, a admiração ganha-nos e tudo em nós se resente desse abalo. Pelo contrario os = faiseurs = contemporaneos: Dumas filho, Emile Augier, V. Sardou e outros, tratando a mesma idéa e as mesmas situações irritam-nos e aborrecem-nos.

Mas donde provem a differença? Pois que não basta attribuil-a á superioridade de um Goethe ou de um Rembrandt, sobre os dramaturgos de contrabando e os pintores sem merito que por vezes consigam suplantá-los: seria isso disfarçar a difficuldade.

Se uma obra nos encanta, nos commove, ensinando-nos a estimar-mo-nos melhor, não é decerto o assumpto apresentado ou posto em acção pelo escriptor que influe directamente sobre nós. Outros poetas, outros artistas exploram sem resultado os mesmos materiaes — a nossa sensibilidade é affectada apenas pelo fluido magnetico cujo segredo só o genio possui: fogo subtil que denominamos segundo o caso: eloquencia ou lyrisimo. Ora a vibração communicativa tanto póde resultar da melodia como das artes plasticas ou das bellas-lettras.

A Palavra e a Escripção não são, com effeito os unicos intermediarios destinados a transmittir as Idéas: o cerebro humano posto em constante contacto com o exterior por meio de multiplas sensações recebe por intervenção dellas modificações diversas. Estas provocam em nós sentimentos de alegria, de tristeza, de odio, de amôr, de medo, de desdem, de admiração.

Por outro lado entre os sentimentos e as paixões não existe differença essencial. As paixões dizem os philosophos, são sentimentos levados até ao extremo e tornados finalmente em estado de habito. Porém a obra de arte nascida do conflicto das paixões no cerebro do homem de genio não trahirá ella por vezes a sua origem e o mysterio da sua concepção?

Decerto não se póde deixar de o admitir, e certamente ainda que á musica, de entre as artes todas a menos material, mais que a qualquer outra repugna tal decadencia.

Se muitos se recusam ainda a crêr na suprema soberania passional das suas manifestações isso significa apenas falta de reflexão preguiça intellectual, teimosia ou incapacidade. Pois limitem-se á vontade ás cançonetas de Mozart, aos seus lindos minuets aos seus andantes cinzelados como brinquedos de marfim, não lhe iremos com certeza invejar os gosos. Se não partilham dos nossos, no emtanto, tenham ao menos a lealdade de os não negar. Berlioz escreveu algures¹ e a respeito das ultimas Sonatas para piano de Beethoven: «Breve decerto ha-de chegar o momento em que essas obras que se antepõem a tudo o que na Arte existe de mais puro e de mais avançado serão finalmente comprehendidas, não já da multidão, porém de um publico entendido e selecto.

E' uma experiencia a realisar: se acaso não fôr bem succedida recomencar-se-ha mais tarde. As grandes sonatas para piano de Beethoven hão-de servir de escala metrica para por ellas ajuizarmos do desenvolvimento da nossa intelligencia musical.»²

Mestre algum logrou jámais obter elogio tão bello, traçado por penna mais sinceramente competente. Berlioz formulou com a sua habitual perspicacia o juizo do porvir: que emquanto a inquirir-lhe o motivo repugnava á sua natureza expansiva. Affirmava, admirava, distribuia o louvor ou a critica sem cuidar de estabelecer o que avançava em dados logicamente irrefutaveis. Não nos deixou dito porque razão as sonatas para piano se antepõem, a seu vêr, a todas as outras composições de Beethoven sem exceptuarmos as Symphonias. Lastimamos sinceramente que o não fizesse pois que ninguém melhor do que elle possuia a auctoridade necessaria para desvendar-nos a Idéa do Mestre, comprehendel-o na evolução suprema do seu genio e consignar-nos pouco mais ou menos nos termos seguintes o intimo pensar:

«Vós todos que deveis ás nove symphonias os mais bellos momentos da nossa vida artistica.³ Vinde, vou revelar-vos mais puras maravilhas. E quem, se não Beethoven, seria o seu auctor. Vinde: para vós evocarei o Passado, supprimirei a distancia. Eis-nos na habitação do Mestre: sósinho em frente ao seu piano domina-o o ascendente de um invencível Poder e aneia por espalhar em torno

¹ *Voyage musical en Allemagne* (tomo I, pag. 365).

² Bülow—(pag. 50 do vol. do sr. V. da Motta: *Estudo com Hans von Bülow*)—quasi as não deixava tocar aos discipulos: pela sã e simples razão que a maior parte de suas excellencias... «de tão alta regedoria não pescavam nada!» E disse...

³ O' meu luso publico... tua res agitar!

a si a chamma que o devóra. Um iman, um iman irresistivel attrahe-o para a Belleza, fatalmente... E' a mais nobre das paixões, é o amor do Bello que exalta. Ouvi-o, ou antes, segui-lhe as reflexões... Pensa, pensa nas luctas, nos preconceitos, nos erros e nos vicios, no conflicto do mal de encontro ao Bem, em tudo o que escoreça a noção do Bello, e o pensamento revôa-lhe na frente de gigante como folha que a rajada do outomno leva e esmaga. Vê-se dentro em pouco transportado em sonhos a regiões mais puras, mais serenas; affigura-se-lhe assistir á apotheose suprema da Belleza e cuida vê-la apparecer radiosa. E' um deslumbramento, é uma irradiação: tudo se lhe affigura tinto de purpura e d'ouro. No emtanto algumas nuvens quedam-se ainda ao longe e, os maus instinctos apenas sopeados murmuram surdamente. O sonho degenera num divagar extranho e a tristeza e o desalento surgem pouco a pouco. O artista porém reaje promptamente: lembrando-se que o combate não o deve vencer. O orgulho, a colera, o desafio animam-lhe o semblante. Sente-se plenamente possuido da sua missão, e cheio de orgulho e de audacia contempla com desdem nossas miserias, feliz por contribuir para a emancipação do Pensamento com o prestigio beatifico da Belleza, enquanto que presos de vertigem perante tão colossal esforço meditamos em silencio e os olhos enchem-se-nos de lagrimas. Volupia ineffavel do ser, voluptia que a palavra não consegue exprimir, que em uma hora faria decorrerem-se vinte seculos, tu só nos dás a ventura sem limites, tu só és alimento ás nossas aspirações e sabes imprimir o supremo impulso á nossa actividade passional.¹

Eis até onde póde chegar a musica passional. E é mister dizel-o: a Sonata em *fa menor*² de que acima transcrevemos os traços principaes não deve ser considerada como uma anomalia, uma excepção na Obra do Mestre. As sonatas em *si bemol*³ em *lá bemol*⁴ e geralmente todas as *ultimas* prestam-se perfeitamente a analyses d'este genero.

Com Beethoven entra-se em uma via explorada, e comtudo é seguil-o sem receio: responderá por nós!

(Continúa).

¹ Lêr o admiravel artigo sobre *Beethoven*, de Wagner: (vol. IX das *Obras completas*).

² «Apassionata» (op. 57).

³ (Opera 106). Veja-se o vol. de V. da Motta: *Estudos com Hans von Bülow*, pag. 43, 50, 78.

⁴ (Op. 110).

(Trad.).

REGRESSO A MOZART

Simultaneo com o definitivo triumpho de Berlioz accentuou-se em Paris o regresso de Mozart como o mais caracteristico phenomeno da presente estação musical.

Por toda a parte se repetem as obras do grande mestre, de ha muito abandonadas. Os Concertos Lamoureux abriram a sua campanha executando as suas cinco derradeiras symphonias. Por duas vezes o *Novo theatro* deu audições integraes do *D. João*, a ultima, sob a direcção de Reynaldo Hahn extremamente notavel quer pela elegancia e perfeição da orchestra, quer pela interpretação vocal. As proprias cidades da provincia inscrevem repetidas vezes as obras de Mozart nos programmas dos respectivos concertos.

Até ao ultimo quarto do seculo XIX, Mozart passou para quantos *dilletanti* como o genio supremo da musica, e, como o de Raphael na pintura, o seu nome foi o prototypo dogmatico da perfeição, da graça e do ideal inegalavel. (Esqueciam-se de Sebastião Bach, o absoluto. Bem depressa o culto de Beethoven, seguido do de Wagner abalaram um tal *artigo de fé*. Perante os formidaveis mundos que estes dois genios, tardiamente reconhecidos, descobriram aos amadores da grande arte, esqueceu-se o musico de Salzburg. A' força de ver esboçar na penumbra dos salões estheticos as physionomias solemnes do symphonista e do dramaturgo, e com a assistencia successiva dos grandes cataclysmos cosmicos da *Symphonia em lá* e da *Tetralogia*, desdenhou-se demasiado a figura placida, os accents mais humanos, os sonhos mais lucidos, as proporções mais harmoniosas do outro, ao mesmo tempo que os amadores de pintura blasphemavam acerca da tranquillia disposição do sublime Raphael Sanzio.

Mas a historia da arte está cheia de lentas oscillações, e fatalmente havia de bater a hora em que os melomanos, cançados pelo excesso de pensamentos, sons e andamentos, do *Tristão* e da *Nona*, e com o paladar queimado pela absorpção de tão fortes licores, haviam de voltar-se para Mozart, dessedentando-se risonhamente n'esta corrente fresca e crystallina. Em si, o phenomeno teria apenas um sabor historico, se n'essa *amende honorable*, não houvesse, como em toda a apostasia, elementos de progresso.

Convem portanto encarar sob o ponto de vista evolutivo a estação de mellotherapia que estamos atravessando este inverno, com respeito ao auctor das *Bodas de Figaro* e *Flauta magica*. Nas circumstancias em que se produziu o regresso a Mozart, sob pena

de ser um simples passatempo, deve representar duas cousas: absoluto cuidado da *linha* e maior respeito quanto á materia sonora.

Sei bem quanto descredito hoje incide sobre a linha. Toda a esthetica livre, desde quasi 50 annos, se esforça em demonstrar que nas artes plasticas, ella tem apenas um valor schématico e convencional, e que opticamente os objectos não tem contornos definidos, e que apenas existem manchas de côr e a athmosphera. Quando se tratou de reagir contra o ensinamento da Escola, artistas e criticos fizeram bem proclamando este axioma de liberdade. Mas chegou o momento em que se cahiu no excesso contrario. Todo o absoluto é um perigo, tanto o do envolvero como o do contorno, e Mr. Ingres, se voltasse a este mundo teria muito que fazer para insuflar algo de probidade aos pintores, que no auge da sua independencia se deixam deslisar nos abysmos do indefinido.

Na musica a mesma evolução produziu-se em concorrência. A melodia — expressão schématica do pensamento sonoro — encadeada pela escola italiana nos estreitos limites do *arioso*, acabou por emancipar-se, e tomando a maxima envergadura, em breve foi absorvida pelo *lobo symphonico*, que, com tal avidéz a devorou, (como testemunha o wagnerismo) que não soube evitar pelo abuso a indigestão, e agora que nada lhe resta do festim pantagruelico, emagrece, diseca-se e corre risco de perecer de fome. Por muito convencional que seja, a linha afigura-se-me alguma cousa de profundamente admiravel. Ella bastou aos povos na sua infancia, para que deixassem no marfim ou na pedra o vestigio immorredouro das suas preocupações vitaes e religiosas, e para elevar ao Céu com as simples modulações d'um canço, furado n'alguns pontos, os seus brados de tristeza ou de alegria. Um antigo canto popular, o mammoth esculpido do museu de Saint-Germain, não serão manifestações do pensamento humano tão emocionantes, como os Nocturnos de Whistler ou de Claudio Debussy?

Reportando-me por agora á musica, apenas, a natureza não offerece nenhum exemplo de melodia pura nos seus rumores grandiosos ou sonoros. Os bosques e o mar ignoram por completo a monodia; os accentos de ternura ou de raiva que soltam, são essencialmente polyphonicos. E, comtudo, um thema singelo e nu, espontaneamente achado na suggestão d'uma paisagem encantadora, basta para synthetisar, na sua curva harmoniosa e rhythmica, todo o infinito das suas vozes grandiosas.

A aptidão maravilhosa do musico, para

traduzir por uma unica linha a multiplicidade das suas impressões sonoras, perdeu-se quasi por completo no seculo passado. Beethoven contribuiu poderosamente para tal, dotando a humanidade com esse meio tão complexo de expressão, qual é a orchestra moderna. Schubert, nos seus admiraveis *lieder* deu ás linhas puras um grande renovoamento. Porém com Schumann a derrocada melodica produziu-se em definitivo, pois que toda a sua musica, não obstante a sua largueza e apparente simplicidade, valem realmente bem menos pelo contorno que pela côr. Emfim o movimento polyphonic accentuou-se desde então e sem cessar, de forma que para contemplarmos a belleza melodica em toda a sua plenitude temos que nos voltar a Mozart.

Embalde se procuraria achar, mesmo nos adagios de Beethoven, esta continuidade linear que o auctor do *D. João* realisou tantas vezes. Onde achar, por exemplo, phrases tão completas em si proprias, como o andante em *mi bemol* da nona sonata de piano? Se de toda a musica não ficasse mais que os quatorze compassos, que formam n'este movimento o centro da segunda repetição, o canto da mão direita bastaria, elle só, para legar á posteridade a ideia mais comroveinte e mais exacta da sensibilidade musical.

E' assim que desde alguns annos, coincidindo com o regresso a Mozart, se accentua uma ligeira tendencia monodica na musica franceza. Charpentier e Vincent d'Indy emancipam-se gradualmente da polyphonia wagneriana, (que os compositores theatraes francezes nunca acceitaram completamente) e Claudio Debussy, rodeado dos seus seides, revolta-se ruidosamente contra ella.

Para que esse movimento se complete, urge tomar na devida conta um factor, que os modernos compositores desdenharam, e cujo respeito se perdeu, ao mesmo tempo que a preocupação das bellezas melodicadas. Referimo-nos a *materia musical*. Estes elementos são com effeito solidarios entre si, porquanto, se do ponto conceptivo a linha deriva sobretudo do estylo dos musicos, pela sua realisação pratica ella é inteiramente submissa ás exigencias da materia sonora: intensidade, altura e timbre das vozes e instrumentos.

E eis-me transportado assim ao segundo ponto em que ha pouco fallei.

Sabe-se que no movimento de regressão ás boas tradições decorativas, que trouxeram o Preraphaelismo e o estudo da arte japoneza, um dos principios mais rigorosos e fecundos foi o respeito da materia de que se fazia uso. Este preceito segue-se, no de-

calogo esthetic, immediatamente á lei que prescreve a adaptação do objecto d'arte ao seu destino.

Por que nefasta e singular aberração certas epochas podem desconhecer a evidente necessidade do emprego das substancias plasticas, na conformidade da propria natureza, as suas qualidades proprias de malleabilidade, flexidez, friabilidade, rigeza e ductilidade? Essa loucura imbecil e pretenciosa, que leva o mau artista a tratar a madeira como o ferro, este como o marmore, o bordado como os vitraes, e estes como a pintura a oleo, ou, quando instrumentista, executar no contrabaixo passos de oitavino, na violetta sons de clarim, e n'este effeitos do violoncello, ou, se se é cantor, lançar notas extremo-agudas, inexpressiveis e gritadas, todo esse conjuncto d'inepcias chama-se habitualmente *virtuosidade*. Isto é: a habilidade convertida em alvo e fim definitivo. Ella é o Baal devorador que exige todos os sacrificios inuteis e absurdos, repastando-se com o ouro dos imbecis, e recolhendo a estulta e grosseira admiração das multidões. E' ainda ella quem na officina do entalhador converte n'um sacrario o armario de quarto da imperatriz Eugenia, e tambem a que dicta ao pianista, nos grandes concertos, cadencias de quatro e cinco minutos. E assim desnatura os timbres, inverte as tessituras, perturba todos os caracteres peculiares aos instrumentos e vozes, e ainda, illudindo o compositor pela deploravel ductilidade proteiforme, o aconselha a desdenhar as tradições normaes, incitando-o a provocar o espanto, quando o dever que lhe incumbe é o de agradar e commover. E eis aqui como de Beethoven, que na *Missa em ré*, admiravelmente bella sem duvida, e na *Symphonia com côros*, teve a fatal imprudencia (como outr'ora, o proprio grande Bach) de exigir dos instrumentistas e cantores algo mais do que podiam dar, se chega insensivelmente a Ricardo Strauss, musico maravilhosamente dotado, mas contemporizador com todas as aptidões individuaes nas unidades orchestraes, e constructor de peças infinitamente disformes como *Till a travessa*, ou *D. Quichotte*.

Desgraçadamente, o proprio publico, affectando divertir-se com taes extravagancias e cômplicações systematicas, sanciona esses absurdos e inverosimilhanças, verdadeiras atrocidades como resultado artistico.

Ora, emquanto uns se deixam cahir n'uma tal extravagancia orchestral, os outros em maioria, ignorando o que seja um cantor, pois que para elles o canto é uma forma de declamação rhythmica, confiam-lhes o abstruso novello das suas melodias vocaes.

Ainda quando os preocupa o effeito monodico inteiramente, como Debussy no *Pelléas*, obra tão poetica e notavel por tantas rasões, depois de haverem attingido com a instrumentação de *virtuosos* alem do possivel, ficam contrariamente, pelo que respeita aos cantores, muito aquem dos recursos vocaes, traçando apenas sobre as palavras dos seus poemas, linhas indecisas, fluctuantes e sem caracter.

Por tudo isto rejubilo-me vendo o culto de Mozart reassumir o applauso das supremas entidades da musica. Todos os que ouviram ultimamente, em França, Mad. Lilli Lehmann cantar D. Elvira tão superiormente, sentiram decerto, se acaso o haviam esquecido, quanto é bella uma melodia bem escripta para uma voz humana. E se a nova arte decorativa nasceu do regresso a formas mais simples e a execuções mais logicas, parallelamente eu creio, que a musica moderna retiraria o maximo beneficio d'um *Pré-beethovenismo* attenuado, quero dizer um constante cuidado de observar a linha melodica, e mais judicioso uso da materia sonora.

A.

CONCERTOS

A 18 de Março apresentaram-se, n'uma sessão realisada no Orpheon portuense, as duas notaveis e talentosas amadoras de Lisboa, D. Esther (pianista) e D. Luiza Coelho de Campos (violinista), que deliberaram aproveitar as suas pouco vulgares disposições musicas, iniciando a carreira artistica á qual se dedicam.

No programma que executaram, a sós, ou em concertante, figuravam as primeiras illustrações musicas: Beethoven, Saint-Saëns e Bach (trechos de piano) Max Bruch, Saint Saëns e Wieniawsky (nos de violino). O exito produzido pelas jovens executantes foi dos mais assignalados, pelo que lemos nos jornaes do Porto, e nos transmittem noticias directas d'ali. Oxalá que a carreira em que se estreiam lhe seja sempre assim propicia.



O Collegio de Nossa Senhora das Dores dirigido pela Ex.^{ma} Sr.^a D. Maria Souza Costa realisou no dia 19 uma *matinée*, para distribuição de premios, na qual se apresentaram exclusivamente as diversas discipulas d'aquella florescente instituição d'ensino. Houve exercicios gymnasticos, representa-

ção de comédias em portuguez, operettas em francez, trechos de piano, violino, dois numeros para bandolins, mandola e piano e um coro geral de alumnas com que terminou a festa, bem interessante e muito variada.

Houve numeros particularmente felizes e que concitaram o geral agrado do brilhante auditorio que assistia, e não regateou os seus applausos. Como nas anteriores provas d'alumnas já realisadas foi alvo das mais elogiosas referencias a illustrada directora, incansavel no proposito de manter o Collegio sob a sua direcção á altura das primeiras casas similares de Estrangeiro.



Alberto Sarti e sua esposa D. Clara Sarti dois habilissimos educadores de canto, que tem poderosa e efficazmente concorrido para o seu desenvolvimento em Lisbôa, organisaram duas *matinéés* em sua casa Rua Castilho, 34, onde se apresentaram os seus melhores discipulos d'ambos os sexos. A primeira *matinée* teve logar domingo 20, devendo realizar-se a segunda no domingo immediato 27 de Março.

Reportando-nos á sessão do dia 20 especialisamos o quartetto do *D. Giovanni*, executado pelas Sr.^{as} D. Emma Monteiro Torres, D. Erginia Gaspar, Julio Camara e Thomaz Lima, a aria de Gluck pelo Sr. Alvaro Baptista, e o final 3.^o dos *Mestres Cantores*, o celebre quintetto de reputação universal, na 1.^a parte.

Na segunda *parte* o terzettino da *Gioconda*, muito bem cantado pelas Sr.^{as} D. Magdalena Cisneiros, em evidente progresso, D. Ermelinda Cordeiro e o Sr. Alvaro Baptista, o arioso do *Hamlet*, pelo Sr. Thomaz Lima, e o quintetto da *Carmen*, cuja difficuldade de execução escusamos de encarecer.

Não apontamos senão os numeros de maior sensação; outros, porém, houve, que n'uma resenha mais minuciosa deviam ser especialisados, o que não fazemos, apenas para não nos alongarmos demasiado.



No Asylo-escola para cegos, Antonio Feliciano de Castilho, teve logar no mesmo dia uma audição musical dos alumnos cegos, cuja educação está a cargo do nosso eminente amigo João Evangelista da Cunha e Silva.

Ao piano acompanharam as alumnas Elisa da Silva e Thereza Dias.

Todos os assistentes applaudiram freneti-

camente os pobres ceguinhos, que encontram na musica um meio d'empregar a sua actividade, condemnados pela sua triste sorte á privação d'exercicio de tantos outros.



No dia 20 tambem teve logar no Club Alemão uma *matinée* promovida pelo notavel professor e concertista Alexandre Rey Colaço.

Do programma, maravilhosamente escolhido, devemos mencionar a marcha militar de Schubert, executada por Colaço e sua filha Mademoiselle Jeanne que se estreiou com os mais bellos auspicios, dois numeros de violino por Miss Gosselin, discipula distincta de D. Andrés Goñi, e os córos perfeitamente ensaiados pelo Sr. Guilherme Ribeiro, e que tiveram honras de bis.

Distribuiam-se á entrada da salla uns formosos programmas, illustrados pelo lapis cheio de verve de Jorge Colaço, sobrinho do talentoso promotor da *matinée*, cujo producto deverá reverter a favor do Sanatorio do Estoril, em construcção.



Foi devêras interessante o concerto da Real Academia d'amadores de musica, effectuado na noite de 22 de março. Abrilhantavam-n'o a distincta cantora Eleonora de Cisneros, e tenor Alfredo Cecchi, e os illustres concertistas D. Manoel Calvo e sua esposa D. Vicenta Tormo de Calvo.

A sr.^a Cisneros cantou quatro esplendidas arias do repertorio d'opera: *Oh figlio mio*, do 2.^o acto do *Propheta*; *Lieti signori salute*, do 1.^o acto dos *Huguenottes*; *Aprile foriero*, do *Samsão e Dalila*; e a romanza da Cega, da *Gioconda*. N'esses quatro verdadeiros trechos d'exame teve largo ensejo de patentear a superioridade da sua escola de canto, e bem assim a riqueza e extensão do seu opulento órgão vocal.

Outro artista, que não encontrou grande successo nos *habitués* de S. Carlos, o tenor Cecchi, mostrou quanto valia, e como os seus bellos sons agudos eram dignos do applauso intelligente de qualquer publico. Na *Celeste Aida*, na romanza da *Gioconda*, na da *Força del destino*, e na do 4.^o acto da *Africana*, provou-se exuberantemente o que atraz dizemos, com respeito aos recursos, não triviaes do sr. Cecchi...

Quanto aos esposos Calvo, quasi desnecessario será o repetirmos o que já tivemos ensejo de dizer aqui mesmo. São dois artistas de primeira plana, pondo um grande *charme* em tudo quanto executam, e assim

os trechos em que tomavam parte suscitaram o mais delirante e forte entusiasmo.

Ao rchestra da Real Academia, sob a regencia muito habil de D. Andrés Goñi, tocou a *ouverture Loreley*, de Wallace, a *Suite des Erynnies*, de Massenet, com o solo de violoncello por D. Manoel Calvo, e o *allegretto* da *Symphonia Cantata* de Mendelssohn. Tudo bem, e principalmente o ultimo trecho. Devemos uma menção especial ao solo d'oboé do 2.º numero da *Suite* de Massenet, executado por um joven amador, o sr. Augusto Pinto, que é mais uma manifestação de talento que desponta, e que honra a Academia, da qual foi discipulo.



Na noute immediata realisava-se, no Salão do Conservatorio, o concerto dado pelos dois illustres concertistas D. Manoel Calvo e esposa, com o amavel concurso dos artistas lyricos da ultima epocha de S. Carlos — Angelica Pandolphini, Mario Ancona, e André Perello — com o de Camille Fullerton, joven amadora de canto, que vae encetar a carreira theatral, para a qual tem elementos de sobra, o de D. Christina Mouchet, habil pianista e uma das melhores discipulas de Rey Colaço, o de Nicolino Milano, e um quartetto de corda, composto de 2 violinos, viola e contrabaixo.

Foi uma festa encantadora. Os dois illustres promotores do concerto receberam as mais inequivocas provas do apreço e estima, que suscitam o seu elevado merito e as qualidades pessoas que os adornam. Na *polonaise* em *dó*, de Chopin, e em dois numeros de sua composição, D. Manoel Calvo recebeu a mais justificada ovação. D. Vicenta Calvo executou no decurso do sarau oito solos de harpa, com todo o encantamento que lhe é peculiar, e que a tornam uma verdadeira celebridade no seu difficil instrumento.

Angelica Pandolphini arrebatou o auditorio em duas romanzas, uma das quaes — *Chant Hindou*, — de Bemberg, teve justamente as honras de *bis*. Ancona, o elegante cantante, que não teme rival na musica de camara, cantou primorosamente, alem dos trez numeros do programma, mais duas bellissimas romanzas. Perello disse com a sua soberba *prestance* a Invocação do *Roberto*, *A un portrait*, de Denza, e uma melodia de Tosti.

Quanto a Madame Fullerton, discipula distinctissima do maestro Foá, encantou-nos pela expressão dramatica e vehemente do seu canto, e pelas suas condições extremamente notaveis. Possuindo voz theatral, com

n'uma melodia de Schubert. Auguramos-lhe um largo e sorridente futuro na carreira que vae encetar.

D. Christina Mouchet no *Caprice* de Saint-Saëns, e na *Polonaise* de Chopin, affirmou-se a elegante pianista que tantas vezes admirámos. Nicolino Milano, quer como virtuose quer como compositor, triumphou parallelamente, e o quinteto de cordas tocou magistralmente o celebre *Largo*, de Haendel, e *Menuetto* de Schubert.



PUGNO E YSAYE

Não exageravamos quando prediziamos um exito colossal aos concertos de Pugno e Ysaye e quando affirmavamos que estas festas de arte a mais pura marcariam no nosso acanhado meio artistico uma data memoravel e constituiriam um acontecimento musical que nunca mais se olvida.

As sete sonatas, de tão diversa indole, que os grandes artistas nos apresentaram durante os tres concertos de Lisboa, excitaram, ao mais alto ponto, o nosso interesse e a nossa curiosidade. Effectivamente quasi todos os concertistas que executam as sonatas de piano e violino constituem um conjuncto de occasião.

Temperamentos distinctos, oppostos até ás vèzes, encerrando cada um d'elles a obra debaixo de um ponto de vista pessoal, raramente satisfazem as exigencias de quem procure, acima de tudo, a traducção fiel e respeitosa dos pensamentos do compositor.

Eugenio Ysaye e Raul Pugno, intimos amigos ha mais de 30 annos, tendo fundado em 1896 na sala Pleyel a celebre sociedade da *Sonata antiga e moderna*, tocando desde então constantemente juntos em toda a Europa, e n'uma boa parte da America, formam hoje a união artistica mais surpreendente que pôde imaginar-se

Dispondo de temperamento identico, para não dizer semelhante, compenetrados do mesmo sentimento e da mesma idealidade, em quotidiano contacto, ambos com a mesma flexibilidade de talento, tão musicos como *virtuoses*, encaram um e outro com tal clareza e com tal homogeneidade de processos a obra que tem de executar, que em vez de nos darem a impressão de dois grandes concertistas, mais parecem um só genio resuscitando toda a ideia, todo o sentimento do compositor n'uma arte toda feita de emoção e de sinceridade.

E isto no dominio dos mais variegados estylos e epochas.

bastante extensão e rara homogeneidade de registros, sabe phrasear, como bem o provou na *Nenia* do *Mephistopheles*, de Boito, onde nos produziu a mais grata impressão, de aína no arioso da *Tosca*, *Vissi d'arte*, e

Assim logo a sonata de Bach que serviu de primeira apresentação aos famosos artistas nos surpreendeu e nos emocionou profundamente. Raro ouvimos tocar as obras de Bach de fôrma a satisfazer por completo o nosso sentimento pessoal. Umas vezes a pre-ocupação do matiz, outras a falta de grandeza e de paixão, ainda outras as impurezas do estylo, quasi sempre encontramos um desaccordo mais ou menos vago entre a nossa fôrma de sentir a genialidade de Bach e as versões que d'elle nos tem dado os mais auctorisados pianistas.

Com Pugno e Ysaye entrevemos toda a magestade d'esse colosso de musica, resplandecente de luz na severidade das suas linhas, apaixonado e terno na grandeza olympica da sua imperecível obra.

Fundamente nos impressionou tambem a bella sonata de Franck, da tão diversa indole e estylo. Com uma execução por tal fôrma nobre e levantada, não sabemos o que se possa n'ella preferir — se o primeiro *allegretto*, melancolico e lamentoso, se o segundo tempo tão vincado de paixão e nervosismo, se aquella fantasia sonhadora que constitue o terceiro numero ou se o final, a que os notaveis artistas imprimiram um caracter de ternura e sensibilidade, em fragrante desaccordo com a habitual interpretação de tão bello numero.

Tudo nos encantou profundamente, tudo nos maravilhou e muita cousa nos commoveu a um ponto extremo.

As sonatas de Grieg e de Saint-Saens que figuraram no 2.º concerto, a ultima das quaes nos era totalmento desconhecida, constituiram tambem uma bella e inolvidavel lição d'arte e não crêmos que entre os artistas do presente se possa obter melhor fusão de processos, nem mais perfeita identificação de sentimento.

Que diremos então do Beethoven? E como poderemos esquecer esse admiravel concerto de domingo em que o nome do grande musico de Bonn teve a mais solemne das consagrações? Analysar a traducção genial que a obra beethoveniana teve nas mãos de Raul Pugno e Eugenio Ysaye seria quasi um desrespeito e entendemos que mais vale ao critico curvar-se perante a sublimidade de aquella execução que tentar descrevel-a ou promenorisal a.

Os dois grandes concertistas apresentaram-se tambem o solo, de maneira a fazer valorisar as qualidades especiaes de cada um

As peças que a cada um coube constituiram uma longa serie de triumphos, que ficarão memoraveis na nossa pequena historia musical.

E, facto deveras consoladôr, o nosso publico soube comprehender e apreciar que estava em frente de duas genuinas notabilidades artisticas e ovacionou-os com a exontaneidade e entusiasmo que só reserva para os maiores entre os grandes.



A 10 de abril realisa a Academia de Estudos Livres, no Salão do Conservatorio, o concerto dedicado a Mozart, com conferencia pelo sabio professor Ernesto Vieira que dividirá o seu trabalho em tres partes: — Quem éra Mozart — Sonata — Quarteto.

A parte musical está a cargo de distinctos amadores e artistas.



Está organizado o programma do grande concerto de musica portugueza que a Sociedade de Concertos e Escola de Musica offereceu á União dos Atiradores Civis Portuguezes e que se realisa no dia 17 do proximo mez de abril.

No programma figura a oratoria *Jesus e a Samaritana*, libretto do sr. Alfredo Pinto (Sacavem) e musica do sr. José Henrique dos Santos, um novo que foi alumno laureado do Conservatorio e discipulo do sr. Frederico Guimarães, distincto professor de contraponto e fuga. Henrique dos Santos offereceu o seu trabalho ao digno par do reino sr. Francisco Simões Margiochi.

No programma figuram tambem composições do sr. Manuel Tavares, notavel professor de trompa, e do sr. Taborda, director da banda da guarda municipal.



A MUSICA NA ANTIGUIDADE

A arte tem-se manifestado sob diversas formas, sempre em relação intima com o grau de civilisação que os fez nascer. Os architectos, os esculptores e os pintores idealisaram as aspirações religiosas, politicas ou sociaes do tempo em que viveram.

Ha um facto que se impõe á nossa analyse: á medida que progride a civilisação, que realisa os seus symbolos, que a litteratura se torna gradualmente mais racional, subtilisa-se a Arte. Nasce a poesia pura, nasce a

musica, cuja essencia impalpavel é o movimento, a sensibilidade, a vida.

A musica parece ser a arte favorita das sociedades modernas. E' a forma mais recente que revestiu a poesia. Nada nos auctorisa a suppôr que tivesse no tempo dos Gregos um desenvolvimento notavel; nada vemos na sua historia que nos elucide positivamente sobre a sua importancia, a não ser alguns instrumentos, cuja construcção rudimentar bem mostra o atrazo d'esta arte n'aquelles tempos remotos.

Os Gregos, como todos os povos da antiguidade, tinham as suas danças, os seus cantos nacionaes, melopêas de toda a especie que davam o tom á declamação da poesia; mas nem suspeitavam que, graças a uma sapiente theoria dos sons, ao desenvolvimento da melodia e a uma grande variedade de rythmos, se poderia chegar um dia a exprimir a grande maioria dos sentimentos humanos e a encantar o espirito pela imitação de certos phenomenos da natureza, pela côr local, essa emanação ideal e sonora dos tempos e dos logares, por onde divaga a phan-tasia e o pensamento do compositor.

A musica no emtanto preocupava os Gregos. Em todos os seus livros se falla nos divinos inventores da musica e apesar de não a conhecerem nem poderem conhecê-la, é certo que a presentiam já.

Eram ainda demasiado amorosos da forma propriamente dita e procuravam primeiro que tudo o que lhes fallasse aos olhos. E' por isso que a personagem antiga, os seus deuses e os seus heroes attingiram o mais alto grau de belleza plastica na estatuaria, sua arte predilecto.

Este povo, o mais artista talvez de todos os povos, impressionava-se tambem vivamente pelos sons d'uma simples lyra; as vibrações mysteriosas d'este grosseiro instrumento acordavam-lhe vagamente o sentimento espiritualista.

Mas a reproducção das aspirações profundas que agitam o homem moderno e que a antiguidade ignorava, aspirações que tem a sua dupla origem no espirito e no coração e que lingua alguma saberia traduzir, a musica, n'uma palavra, foi para os Antigos uma arte divina, uma arte desconhecida.

Antes de attingir a perfeição, antes de produzir obras primas, a musica passou pelas hesitações que caracterisam todo e qualquer invento, toda e qualquer lingua em via de formação.

Havia alem d'isso a crear ou a aperfeiçoar varias familias de instrumentos. O sentido auditivo tem leis naturaes que era mister descobrir.

Estas leis não são absolutas, visto nascerem do sentimento e do gosto. O seu desenvolvimento pode affrouxar, o gosto pode mesmo transviar-se conforme o genio dos povos.

O que conhecemos da musica dos orientaes, dos Arabes, dos Indios, dos Chinezes, offerece-nos um palpavel exemplo. O systema musical d'estas nações differe essencialmente do nosso; foi consequencia do seu clima e dos seus costumes. Nós outros consideramol-o barbaro e não é demasiada temeridade affirmar, com a superioridade da civilisação europea, a incontestavel vantagem das nossas theorias musicas.

J. B. S

NOTICIARIO

DO PAIZ

Merece registro especial na nossa revista a interessantissima conferencia que o professor Ernesto Vieira realisou a 13 do corrente mez no salão do Conservatorio.

Versou sobre o influencia que a opera italiana exerceu desde o principio do seculo xviii sobre os compositores portuguezes e sobre a nossa arte nacional.

Ao passo que as comedias, fabulas e serenatas iam passando da moda, generalisava-se por toda a parte o drama musical, com fórma de opera; em principios do seculo xviii já o compositor italiano J. B. Lulli a introduzira em França.

Os primeiros musicos portuguezes que Vieira cita como tendo cultivado o novo genero são Antonio Teixeira e Francisco Antonio d'Almeida, que viveram no faustoso reinado de D. João V e estudaram na Italia os processos em que se baseava o drama musical.

De Francisco Antonio d'Almeida executaram-se varias operas no sumptuoso paço da Ribeira — *La pazienza di Socrate*, *La finta pazza*, *La Spinalba* e outras. Pudemos ouvir mesmo n'esta conferencia alguns trechos da *Spinalba*, cuja execução foi confiada a D. Claudina Medina de Sousa na parte vocal e a alguns alumnos do Conservatorio, na instrumental.

Um dos compositores de que o illustre conferente se occupou largamente foi João de Sousa Carvalho, que tambem estudou em Italia, mas já sob o patronato da D. José I.

Foi primeiro mestre de capella do Seminario Patriarchal e deixou numerosas operas, de genero italiano, cujas partituras exis-

tem quasi todas na Real Bibliotheca da Ajuda. De uma d'ellas — *Seleuco* — tivemos occasião de ouvir urra interessante *aria*, cantada por D. Claudina de Sousa.

Descreveu em seguida o distincto musicologo a maneira como a arte italiana passara do theatro para a sala e ahi assentara arraiaes sob o regimen da *modinha*. As alumnas Serra e Chaby e D. Claudina de Sousa exemplificam este genero sentimental, cantando algumas das mais antigas *modinhas*.

O professor Vieira fechou este bello e interessante estudo historico com uma breve allusão a Marcos de Portugal, um dos maiores vultos da nossa musica e um dos mais *italianos* entre os nossos compositores, deixando-nos antever um vago projecto de fazer executar em uma futura conferencia alguma das grandes obras do mestre portuguez.

Fazemos sinceros votos para que se realise este projecto e para que o esforçado artista consiga reunir em volta da sua patriotica ideia um diligente nucleo de executantes, bastante competentes para não desvalorisarem o trabalho que se propuzerem a apresentar.



A 20, 24 e 28 d'este mez tiveram logar em Strassburg os concertos que ali foram dar as nossas notaveis compatriotas Guillermina e Virginia Suggia. Voltarão a Portugal em principios de abril e demorar-se-hão em Lisboa alguns dias.



Foi agraciado com o habito de Christo o nosso amigo e distincto violoncellista D. Manuel Calvo.

Como gentil confirmação do diploma conferido, S. M. a Rainha na ultima vez que os esposos Calvo tiveram occasião de tocar no palacio das Necessidades, offereceu as insignias ao agraciado, sendo o proprio principe real que lh'as collocou ao peito.

Felicitemos cordealmente o sympathico violoncellista por tão merecida distincção.

D. Manuel Calvo, e sua esposa, a illustre harpista, Mad.^{ma} Tormo de Calvo, partiram já para Madrid, constando-nos que voltam a Lisboa no proximo inverno.



Está entre nós até meados de abril o talentoso violinista Raul da Silva Pereira, que veiu da Allemanha em gozo de ferias.

Agradecemos a visita com que honrou esta redacção.

THEATRO DE S. CARLOS

Durante a epocha lyrica finda a 21 do corrente, houve 84 espectaculos, que foram: 50 da assignatura ordinaria; 24 da primeira assignatura extraordinaria; 6 da segunda; 1 espectaculo de gala em 13 de dezembro, por occasião da visita de Affonso XIII, rei de Hespanha; 1 espectaculo de carnava, a 16 de fevereiro, com a opereta *A filha da Sr. Angot*; uma recita a favor do cofre do Instituto Ultramarino; outra em beneficio da camaroteiro.

Além d'aquella opereta, foram cantadas as seguintes operas: *Favorita e Fedora*, 6 vezes cada uma. *Mignon*, 5 vezes. *Africana, Demonio, Ernani, Macbeth, Sansão e Dalila, Puritanos, Vesperas, Baile de Mascaras, Carmen, Fausto, Hebreia, Lombardos, Norma, Semiramis, Siberia e Trovador*, 3 vezes. *Boheme, Freychutz, Nabuco, Pescadores de perolas*, 2 vezes. *D. Paschoal*, uma vez.

Do *Ernani* foi cantado uma vez, na recita do gala de 2 de janeiro, o 2.º, 3.º e 4.º actos.

Do *Macbeth*, em despedida da sr.^a Bianchini Cappelli, em 3 de fevereiro, o 1.º, 2.º e 3.º actos.

DO ESTRANGEIRO

A Opera de Berlim cuja ultima reconstrucção data depois do incendio de 1843, vae ser demolida, effectuando se em seguida a reconstrucção em proporções muito maiores, para o que se sacrificará um dos palacios da Praça onde o edificio existe.



Em Berlim, contrastando com o successo de recitas alcançado pela *Philharmonica*, sob a regencia do eminente Nikisch, os Concertos dirigidos por Ricardo Strauss no theatro Kroll fizeram completo fiasco. Tamanho elle foi que o promotor renunciou por completo á ideia de proseguir avante.



N'uma sessão particular em honra de Mozart, ultimamente realisada em Berlim, ouviram-se algumas composições completamente ineditas e desconhecidas: um trio para canto, um motivo para instrumentos e um outro trio comico cujo effeito fôr irresistivel. Na mesma sessão tocou-se um bailado, representado em Paris ha mais d'um

seculo, mas desconhecido em Allemanha. Não é somente em França que se opera o regresso a Mozart e á boa musica!

Em S. Petersburgo, n'um concerto realisado em beneficio das ambulancias de guerra, cantou-se pela primeira vez uma scena inedita do afamado compositor Cesare Cui, escripta para a conjunctura.



Na proxima exposiçãõ de S. Luiz (Estados Unidos) figurará o orgão mais colossal até agora construido. Tem 140 registros e 10:059 tubos, tendo custado 500 mil francos. Dois motores electricos, cada um da força de 10 cavallos põe em movimento os diferentes orgãos d'esta verdadeira *officina de sons*! Os dois tubos a quem compete exprimir os sons mais graves tem de comprido 32 pés. Cinco orgãos independentes estão combinados n'elle, podendo funcçionar authomaticamente com um complexo de teclados e jogos. Por essa disposiçãõ os cinco orgãos adquirem uma enorme sonoridade e belleza. Um anexo move-diço serve ao organista para tocar no orgão principal, e está-lhe adjuncto por um cabo elastico de 150 pés de comprido. O organista tem ao seu dispôr e acciona sobre cinco teclados manuaes e 140 registros. E para terminarmos com este orgão elephantesco, um motor a vapor e cinco folles, cada um de 12 pés de comprido por 6 de largo alimentam e constituem os vastos pulmões d'este monumental corpo de sonoridade.



No mez de fevereiro, as receitas da *Opera* de Paris deram uma media por representaçãõ de 13:708 francos. No mez correspondente do anno de 1902, haviam attingido 16:032 francos em media, ou mais 2:324 francos. Parece que a gerencia Gailhard algo tem concorrido para esta baixa de receitas, que ha mezes se accentua no grande theatro de musica parisiense.

BIBLIOGRAPHIA

Tres novidades musicaes temos a annunciar aos nossos leitores duas deliciosas pecinhas de D. Bellando, *Melodia romantica* e *Nostalgia*, e um encantador minuetto de Fernando Bomtempo, com o titulo de *Chrysantème*.

As duas melodias de Bellando primam pelo sentimento e abundam em phrases melodi-

cas, a que não são estranhos os mais modernos processos de composiçãõ. São alem d'isso de mediana força, o que as põe ao alcance da maioria das nossas pianistas.

Domenico Bellando é organista da cathedral de Genova, lugar que exerce desde os 14 annos de idade.

Como organista é dos primeiros de Italia. As suas composições para orgão, as suas Missas e outras composições religiosas grangearam-lhe grande renome no seu paiz e no estrangeiro.

Actualmente faz parte da commissãõ nomeada pelo arcebispo de Genova para a plena execuçãõ do *motu proprio* de Pio X acerca da musica sacra.

E' tambem pianista distinctissimo, sendo apreciadissimo por toda a aristocracia genoveza. — N'um concerto realisado ha pouco por Bellando e sua esposa, tambem distincta pianista, executaram-se apenas obras d'este notavel compositor.

Tambem não é difficil o *Chrysantème* de Bomtempo e tem nos diversos motivos que o compõem, um sabor archaico muito pronunciado e toda a simplicidade adequada ao genero.

As nossas gentis pianistas encontrarãõ estas tres novidades em qualquer armazem de musica.

NECROLOGIA

Carlos Grisart, compositor francez de nomeada ha 25 annos, acaba de fallecer em *Compiègne* (Oise) onde ha annos estabelecera residencia. Entre as suas obras mais applaudidas contam-se *Grenouille de verre*, *Bossu*, *Poupées de l'infante*, etc.



Outro musico distincto francez, Ernesto Aldez cahiu do trem que o transportava quasi á entrada da *gare* Saint Lazare e foi esmagado pelas rodas da locomotiva. Teve morte instantanea.



Giuseppe Zonghi, mestre da capella de Tolentino, e director da escola municipal da cidade acaba de fallecer. Tinha nascido em 1820, e entre os seus triumphos contava o haver ganho um dos concursos organizados para a composiçãõ do *Requiem* em memoria do rei Carlos Alberto. Compozera tambem uma opera: *Pagem do duque de Saboya*, libreto extrahido d'um romance de Alexandre Dumas.

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
*Lithographia, Typographia
Autographia*
Composição mechanica
Machinas 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)

A associação nas proporções physiologicas, da diastase, pepsina e pancreatina. Medicamento por excellencia em todas as doencas 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—STUTT GART



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 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>K. 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 Príncipe 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 Marina, 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. Jose, 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>K. 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.^{me} 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