



A ARTE MUSICAL



Commendador da ordem de Christo (1894)

Fabricação annual.....	3:000 pianos
Produção até hoje	116:000 »

Exposição Universal de Paris (1900)

Membro do Jury—Hors concours



FORNECEDOR DAS CORTES DE SS.
MM. o Imperador da Alemanha e Rei da Prussia. — Imperatriz da Alemanha 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. — 5 e 7, JOANNISTRASSE.
PARIS. — 334 RUE ST. HONORE.
LONDON W. — 10, WIGMORE STREET.

Lambertini

REPRESENTANTE

E

Unico depositario dos celebres pianos

DE

BECHSTEIN

43 — P. dos Restauradores — 49

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. DE S. PAULO, 110 — LISBOA

BERLIM — CAROL OTTO — BERLIM

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

Exterior elegante — Boa sonoridade — Afinação segura — Construcção solida

BERLIM — CAROL OTTO — BERLIM



LAMBERTINI

Representante dos Editores
Francezes

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

Partituras de Operas

Antigas e modernas
para piano e para canto

Leitura musical por assignatura

500 réis mensaes

Peçam-se catalogos

PAPEL DE MUSICA FRANCEZ

DE

Superior qualidade

Especialidade em cordas italianas

para violino, violoncello, contrabaixo, harpa, etc.

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

LISBOA



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

SUMMARIO — Estudos sobre o Tristão e Isolda (*continuação*) — Uma excursão a Bayreuth — Francisco Pazdirek — Joseph Joachim (*continuação*) — La Vestale de Spontini — Theatro de S. Carlos — Concertos — Chronica Theatral — Noticiario — Necrologia.

Estudos sobre o Tristão e Isolda

VII

Annuncia-se o segundo acto com um acorde de estridente energia, seguido de um fremito inquieto e ancioso.

Estamos junto aos aposentos d'Isolda, n'um jardim ensombrado por grandes arvores; atravez da sombra que ellas projectam vê-se a claridade d'uma noute luarenta. Brilha um facho junto á porta do pavilhão da esquerda. E' um aviso para Tristão; enquanto elle arder, annuncia o perigo e afasta o amante.



Scena do 2.º acto

Isolda e Brangania sahem do pavilhão e procuram escutar as fanfarras de caça, que ora cortam distinctamente o silencio da noite, ora soam como um murmurio de genios aereos.

Brangania pede á sua ama que não extinga o facho. Esta caçada nocturna, diz-lhe ella, não é mais que um estratagema de Mélot, o falso amigo de Tristão, para surprehender os

amantes, attrahir o rei ao logar da entrevista e descobrir o segredo fatal aos olhos de toda a côrte. A rainha nada acredita, nada quer ouvir; as fontes queimam-lhe, o sangue referve-lhe nas veias. Vae encontrar-se finalmente a sós com aquelle a quem a acorrentaram fatidicos encantos, aquelle que os seus sentidos inflamados attrahem invencivelmente e que ella possui de antemão por todas as fi-

bras do seu sêr. Desapparece o universo n'este momento. No mysterioso halali dos caçadores, que tanto assusta Brangania, não ouve senão o sussarro do vento, da folhagem, do regato, que convidam os felizes ao repouso.

Por mais que Brangania lhe suplique que espere um dia mais, um unico dia, a rainha a nada attende e, com gesto de-

cido, lança mão do facho e apaga o, ordenando á serva que suba á torre do pavilhão e ahi fique de guarda.

Tristão vem correndo de longe, pela alea sombria. Por fim, precipitam-se nos braços um do outro; abraço tempestuoso, longamente mudo na superabundancia da emoção. Cousa alguma poderia traduzir a impetuosidade da musica n'este momento, tão pode-

rosa é a sua plasticidade em reproduzir os tumultos do sangue e da alma.

O longo dialogo que em seguida se desenrola n'um turbilhão de avidas perguntas e de respostas apaixonadas, pode comparar-se ao choque tremendo de duas torrentes que por fim se reunissem, proseguindo um caminho só, de fragua em fragua e de abysmo em abysmo. N'este dialogo magistral, acompanhamos os successivos graus da intensa paixão da creatura pela creatura, que confunde toda a felicidade e todo o ceu em uma adoração mutua.



Scena do 3.º acto

Cantaram antigos e modernos poetas esse amor terrivel, que, consumindo as suas victimas, as circunda ao mesmo tempo de uma aureola divinal. Alguns raros exemplos nos offerece mesmo a historia; mas as phases crescentes d'essa paixão avassaladora, talvez nunca fossem representadas sob uma forma tão plasticamente ideal e com um tal poder d'exaltação.

E' um grandioso hymno d'amor, cujas estrophes vibram até aos limites extremos do espaço.

Sentam-se os dois amantes em um banco de flôres, cahindo em uma meia somnolencia, que os accordes da harpa sublinham, como que cantando os esplendores d'esta noite solemne. Mas atravez d'esses magicos harpejos, prolonga-se gravemente o aviso do destino, na voz da vigilante Brangania, que exclama do alto da torre: — «Vós outros, a quem os sonhos sorriem, acautelai-vos, acautelai-vos.»

Os amantes mal ouvem a voz da prudente serva, embebidos no seu longo sonho d'amor; mas não tarda que a realidade os desperte,

precipitando-os de uma altura vertiginosa em insondavel abysmo de desgraça.

Incitado por Mélot, o rei Mark e todo o seu sequito já penetraram no jardim. A aurora vem despontando: todos rodeiam Tristão e Isolda.

O rei de Cornouailles não é nem um marido ciumento, nem um tyranno vingativo. O poeta quiz eleva-lo a um nivel moral superior aos seus dois heroes, dando-lhe a alma mais nobre e menos egoista que pode imaginar-se. E' um d'esses seres, que as paixões não attingem, e cujas menores acções se revestem de uma doçura, em que o mundo vê geralmente fraqueza, mas que não é senão magnanimidade. A sua vida absorve-se em affeições tranquillas, em actos de virtude e d'abnegação.

O rei Mark não procurara a mão d'Isolda. E' certo que o seu coração tinha batido ao vê-la, mas apercebendo-se da sua tristeza e do seu embaraço, afastou-se generosamente d'ella e limitou-se a testemunhar-lhe um carinho de pae.

Assim, o seu sentimento dominante não é o amor por Isolda; é a amizade por Tristão, pelo eleito da sua alma, pelo idolo da sua vida. Não é a infidelidade d'Isolda que principalmente o fere, é a traição do sobrinho querido.

Nas palavras que lhe dirige, não ha nem colera nem ameaça. Ha a afflicção de uma grande alma, que vê cahir do pedestal o objecto do seu culto.

Voltando ao sentimento da realidade, ouve-o Tristão, humilhado e triste, e voltando-se para Isolda, pergunta-lhe em segredo se está disposta a segui-lo para o exilio. Mas Mélot, vendo este acto de familiaridade, irrita-se e dirigindo se ao monarcha, exclama: — «Vingança! Podes tu supportar esta insolencia?»

Satisfeito de encontrar solução para uma situação tão embaraçosa, Tristão lança um desafio: — «Quem quer arriscar a sua vida contra a minha? Defende-te, Mélot.» Mas a espada d'este oppõe-se bruscamente á arremetida do seu adversario e Tristão cae ferido gravemente.

Isolda precipita-se sobre elle, cahindo o panno ao som de pesados e lugubres accordes da orchestra.

*

Passa-se o terceiro acto na Bretanha, onde se ergue o castello paterno de Tristão sobre uma eminencia á borda do mar. Os muros do velho castello occupam o lado esquerdo

da scena, á direita levanta-se uma torre de vigia e por cima do parapeito do fundo, avista-se a longinqua e monotona linha do immenso oceano. A paysagem tem o sello da solidão e do abandono.

Acha-se Tristão deitado n'um leito de repouso, á sombra d'uma velha tilia. A sua ferida é mortal. O fiel Kurvenaldo está ajoelhado ao seu lado, espiando o seu somno lethargico.

Uma tinta sombria, uma languida tristeza, domina toda a scena. Desde o primeiro compasso do preludio que o soluçar agitado dos instrumentos de corda parece erguer-se de um abysmo de soffrimento e chegar até nós como o desejo eterno de Tristão sahindo do fundo da sua propria lethargia.

Continua-se sob uma forma mais ingenua e por assim dizer mais inconsciente na melodia que um pastôr entôa lá ao longe na sua charamela. E' ao som d'essa phrase arras-tada e lamentosa, que o ferido abre os olhos: — «Porque me accorda a velha melodia? Kurvenaldo, onde estava eu, onde estou agora?»

Mostra-lhe este o castello e a collina, a herança paterna fielmente conservada pelos seus vassallos: — «E eis-te no teu dominio, no paiz natal, na terra amada, aquecendo-te ao teu velho sol, que te ha-de dar o allivio e a vida!»

A resposta do amo contrasta singularmente com a confiança robusta do bravo escudeiro. No meio da sua tristeza e do seu pungente desanimo, lembra-se comtudo d'Isolda e exclama: — «Se ella já não vivesse, não teria eu acordado!»

Cruel despertar! Com a consciencia de si proprio renasce a chamma interior, em que se transformou a essencia do seu sêr. Advinhara-o Kurvenaldo, mandando buscar secretamente Isolda por um marinheiro fiel: e hoje mesmo a espera.

A esta inesperada nova, o apaixonado Tristão aperta Kurvenaldo nos braços e todos os seus pensamentos se fixam no navio que ha-de trazer-lhe a bem amada. Pede a Kurvenaldo que inspeccione o horisonte, mas o escudeiro olha para todos os lados e responde tristemente: — «Deserto e vasio, o mar!»

A melodia do pastôr faz-se ouvir novamente ao longe, mais melancolica ainda. Funde-se agora com as amarguras intimas de Tristão, que responde, ao cabo de longo silencio: — «Como não hei de comprehender os teus queixumes, velha e grave melodia? Ao sôpro da tarde, chegavas-me outr'ora inquieta, e do-lente, a annunciar, á creança d'então, a morte do pae; n'uma aurora parda, mais dolente ainda e mais inquieta me vinhas, quando dizias ao filho o triste destino da mãe... Per-

guntavas-me então, ainda hoje me perguntas, para que que fatalidades vim eu ao mundo. Para desejar e morrer! Não, para desejar sempre e não morrer, á força de desejo!»

O que elle sente agora é o martyrio da ausencia, o inferno da separação, uma sêde ardente que lhe queima a medulla dos ossos. Conheceu os sublimes encantos do amôr, deve sentir o seu poder destructivo. O delirio d'agora é a summula de todas as dôres passadas: — «Esse filtro terrivel que me entregou a todos os tormentos, eu mesmo o preparei com a perda de meu pae, com as dôres de minha mãe, com as lagrimas d'amôr d'hontem e d'hoje, com os risos e com as dôres, com os prazeres e com as feridas; sê maldita, terrivel beberagem, e maldito quem te inventou!»

N'este paroxismo do soffrimento, cae sem sentidos sobre o banco. Kurvenaldo julga-o morto, mas pouco depois move os labios e murmura: — «O navio, não o vês ainda?»

Hesita o escudeiro em abandonar o enfermo mas este, com a segurança do visionario, afirma-lhe que já está perto a embarcação.

Não tarda com effeito que o navio d'Isolda entre no porto, correndo o bom Kurvenaldo para a praia afim de conduzir rapidamente a rainha á presença do moribundo.

Tristão abandona-se no entanto a uma alegria delirante, que lhe esgota as ultimas forças. Desejaria gastar o que lhe resta de vida em festejar este supremo encontro. As sensações ardentes, as alegrias impetuosas do passado refervem, confundem-se lhe no cerebro e no coração; o caudal da sua vida está prestes a rompêr o ultimo dique, para se precipitar na eternidade. Quando ouve a voz d'Isolda, que o vem chamando de fóra, exclama: — «Ouço a luz!» e levanta-se para ir ao seu encontro.

Ella entra suffocada, recebe-o nos braços e encaminha-o brandamente para o leito de repouso, onde o pobre Tristão se deixa cahir, suspirando pela ultima vez o nome d'Isolda, e exhalando o derradeiro alento.

E' preciso explicar-se que, na occasião da desaparição da rainha, Brangania tudo contara ao rei Mark — o terrivel poder do filtro e a fatalidade d'esta paixão. Sensibilizado pelas provações dos dois amantes, resolvera elle generosamente perdoar-lhes e unil-os. Seguiria para isso o navio d'Isolda e, apesar da opposição de Kurvenaldo, invade com a sua côrte o castello do infeliz Tristão, não tardando em aperceber-se, ante o corpo inanimado d'este, que chegou demasiado tarde.

Isolda, desmaiada sobre o corpo do amante, fica insensivel a este tumulto. Ao ouvir a voz de Brangania levanta-se lentamente e deita em volta olhares indifferentes. Como

a ave que se balança sobre o ramo antes de tomar vôo, parece prestes a deixar a terra. Olhando para o cadaver do amante, murmurar: — «Que sorriso doce e suave! Que grandeza e limpidez d'olhar! Vêde, amigos. reparae!» E ouve-se ainda a ampla melodia que brotara da união profunda dos dois amantes n'aquella noite encantada d'amôr e desvairamento. A desgraçada rainha já não vê os restos de Tristão, vê só a sua fôrma etherea e luminosa erguer-se como n'um sonho, e ouve só a cariciosa melodia que parece evolarse d'aquelle peito corajoso e nobre. Sustida por Brangania, cahe por fim lentamente e sem vida sobre o corpo do amigo.

*

No *Tristão e Isolda* a poesia e a musica, indissolvelmente fundidas uma na outra, chegam a exprimir a tragedia do amôr com uma energia de paixão, uma plenitude de sentimento, que talvez se não encontre igual em nenhuma outra obra d'arte. Na audição do grandioso drama wagneriano não ha senão duas alternativas — ou apaixonar-se e commove desde a primeira á ultima nota — ou não se comprehende, e portanto não se supporta.



Uma excursão a Bayreuth

Vemo-nos obrigados a fazer uma dolorosa comunicação aos nossos leitores:

A projectada excursão a Bayreuth não pôde effectuar-se no presente anno porque já não ha logar algum disponível. Todos os logares estão tomados n'este momento.

Tal é a noticia que recebemos do nosso correspondente. Este accrescentava ainda que não podiamos surprehender-nos com ella; porque, na conformidade da sua carta de tantos, já deviamos contar com que assim succederia se, antes do fim do anno passado, não tivéssemos marcados os logares que pretendiamos.

Procuramos e tornamos a procurar essa carta entre a correspondencia recebida e, por mais voltas que demos, não conseguimos encontra-la. Deve ter-se perdido no caminho, sem duvida alguma. Mas a verdade é que, nas communicações que fizemos a tal respeito aos nossos leitores e na serie de noticias que

fomos recebendo, de que aquellas foram um méro reflexo, faltou um dos numeros; e d'ahi veio a inesperada solução.

E', como quando n'uma cadencia qualquer, falta um dos termos e ella se resolve sem preparação. Chopin inventou assim varios e interessantissimos casos d'harmonia nova que ficaram na Arte. Este nosso caso não pôde, porém, ser-lhes comparado. Evidentemente a resolução não foi preparada, não foi desejada nem projectada por nós; mas, sobretudo, é contra todas as regras admissiveis e não deve tornar a repetir se.

E assim o consignamos aqui. Já que temos de esperar para 1910 e, como não baste a antecipação de 6 mezes para obter logar no theatro de Wagner, tomaremos a antecipação necessaria para não sermos mais uma vez surprehendidos. Para isso começaremos, sendo possivel, por eliminar o correspondente auctor da actual *cadencia*.

Que os nossos leitores pois nos perdoem a desagradavel surpresa que involuntariamente lhe causamos e, que, para nós, foi deveras dolorosa. Encarecidamente lhes pedimos absolvição para um crime artistico, cuja responsabilidade, afinal de contas, nos não cabe.

E, para mais valor dar ao nosso pedido, seja-nos permittido citar as palavras seguintes que nos dirige o nosso presado amigo Antonio Arroyo:

«No plano de conferencias que ia fazer, como V. sabe, começava eu por marcar duas iniciaes, de preparação para as restantes, que especialmente se referiam aos espectaculos de Bayreuth no presente anno.

«Essas conferencias iniciaes tinham por titulos: 1.º *Logar da obra de Wagner na historia da arte em geral, e particularmente na arte e na vida alleman.* 2.º *Esthetica wagneriana.*

«Como ao tempo lhe disse, eu julguei necessario, antes de mais nada, dar aos ouvintes que d'ella carecessem uma ideia do valor que o facto artistico tem na vida d'essa nação, por tão diverso ser do que elle tem na vida portugueza. E ao mesmo tempo mostrar o valor que a arte wagneriana, como toda a arte seria, toma na vida dos amadores dos paizes avancados.

«Entretanto confesso que não me passou pela cabeça o que succedeu relativamente ao praso d'antecipação necessario para obter logar em Bayreuth; e só agora vejo que os valores de que acima falo cresceram consideravelmente desde que eu deixei de andar pelos respectivos paizes.

«Não bastam pois seis mezes d'antecipação. Toda a antecipação é necessaria. Porque, n'esses paizes e para as gentes que indiquei, o facto artistico occupa um logar muito

importante na vida, satisfaz uma necessidade capital, a par de quaesquer das mais serias necessidades sociaes. Não é mero deite, substituível, desprezível.

«Aqui tem V. como eu tinha razão quando tracei o meu plano de conferencias. Ora ellas deixam de se realizar por eu ter tido carra-das de razão; exactamente porque seriam o que deviam ser, na medida dos meus recur-sos, bem entendido. Ainda assim, a influencia portugueza levou-nos mais uma vez a *deixar para amanhã*. E' facto que esse amanhã é longo, e que o hontem correlativo conta mais de cento e oitenta dias. Mas, para a vida das nações cultas, esse periodo é apenas um momento no pensamento e sentimen-to de gentes que são como devem ser.

«E agora deixaremos para o anno de 1910 o nosso projecto de excursão, conferencias-concer-tos, etc. Não é assim?»

O illustre critico teve *infelizmente* razão. So-mos forçados a adiar o projecto de excursão. En-tretanto, o que desde já podemos assegurar aos nossos leitores, é que as conferencias no que toca á sua parte musical só terão a ganhar com a demora; n'isso nos em-penhamos. E como An-tonio Arroyo, nas pala-vras que citamos, nos assegura da sua colla-boração para então, tu-do nos faz esperar que as conferencias de 1910, com tão proficiente di-recção e com apoio tão valioso, e a ex-cursão artistica, que se lhes seguirá e para a qual é licito contar com a renovação das muitas adhesões que este anno tivemos, cons-tituirão um acontecimento d'arte, absoluta-mente raro no nosso paiz e de um alcance educativo, que por certo não passou desperce-bido a nenhum dos nossos leitores.

Voltaremos portanto ao assumpto em se-tembro ou outubro do proximo anno.



Francisco Pazdireck

Já por mais d'uma vez temos alludido na *Arte Musical* a este incansavel bibliographo e ao seu notabilissimo «Manual da literatura



Francisco Pazdireck

musical», actualmente em via de publicação regular.

Emquanto não foi uma realidade, pareceu a muitos que este colossal emprehendimento, de tão largo interesse bibliographico, mas de tão complexa difficuldade na execução, so-bretudo pela enorme vastidão do assumpto, seria uma empreza gorada, mais uma d'essas tentativas que, na industria do livro, frequen-temente se mallogram. Mas o *Manuel Uni-versel de la Litterature Musicale*, cujo pri-meiro volume se publicava ha trez annos, já hoje conta nove volumes publicados, justa-mente a metade dos que não de constituir a primeira parte da obra.



N'esta primeira parte comprehende-se a catalogação de toda a musica classica e moderna, que faz parte do fundo dos estabelecimentos musicaes de todo o mundo. Dos nossos editores portuguezes, veem-se ali Benjamin & Filgueiras, Adolfo Engeström, Eduardo da Fonseca, Bernardo Moreira de Sá, Neuparth & Carneiro, Sassetti & C.^a, Raul Venancio, Lambertini, etc., do que se depreheende que uma grande parte dos nossos compositores se acham largamente representados n'este grandioso catalogo.

As obras esgotadas, as manuscritas, as publicadas pelos proprios compositores e que se não encontram no commercio, não estão comprehendidas n'esta primeira parte do manual.

Em cada uma das obras indicadas, além do auctor e do titulo, vem mencionados os instrumentos ou vozes para que a obra está escripta, o preço e o editor. Nas operas theatraes menciona-se a data da primeira representação: em muitos auctores a data do nascimento e morte, o que torna o livro de um precioso auxilio para investigações biographicas. Com uma tão variada e interessante documentação, o livro é precioso para a historia da musica. E' por assim dizer um grande dictionario, n'uma especialidade em que não havia até agora cousa alguma de feito, e que não sómente visa aos vendedores de musica, para quem é realmente indispensavel, mas pode prestar serviços inestimaveis ás bibliothecas, aos conservatorios, aos bibliophilos, aos editores, aos directores de concertos e de theatros, aos criticos d'arte, aos musicographos, e em geral a todos os amadores e professores, a quem os assumptos da bibliographia musical não podem nem devem ser extranhos.

A segunda e terceira partes do *Manual* comprehendem todas as obras publicadas desde o seculo xv até ao xviii, as obras theoricar, os escriptos biographicos, d'esthetica, d'acustica, de todas as especialidades emfim que prendem com a arte dos sons.

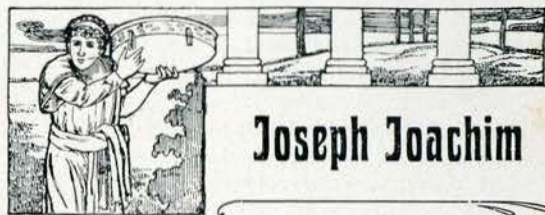
Tem estas duas ultimas partes da obra a valiosa collaboração de J. P. Gothard, J. Mantuani, Hugo Riemann, Rudolf Schwartz, e outras personalidades de competencia universalmente conhecida.

Francisco Pazdireck, o paciente compilador d'esta vastissima obra, cujo retrato acompanha esta noticia, conta hoje 59 annos e nasceu em Citow, na Moravia (Austria).

Viveu durante dez annos na Russia, dirigindo a importante casa editora de P. Jurgenson, de Moskow, e lançando ahi as primeiras bases do seu *Manual Universal*. Concorreu tambem poderosamente para que os preços das edições russas, primeiro na casa

Jurgenson e mais tarde em todas as outras do imperio moscovita, revestissem condições de barateza perfeitamente exceptionaes a ponto de não admittirem hoje, sob esse ponto de vista, a menor concorrência.

Este arrojado vulgarizador da musica vive actualmente em Vienna, á testa de uma importante editoria musical, e occupando-se muito particularmente da compilação e redacção do *Manual* e da sua larga diffusão por todo o mundo artistico.



Joseph Joachim

(Continuado do n.º 218)

Em 9 de maio de 1903 o seu quartetto ganhou novos louros em Edimburgo, no ultimo concerto de musica de camara do pianista Denhof, que teve uma concorrência extraordinaria por ter corrido que seria a ultima visita que Joachim alli faria. O quartetto tocou dois quatuors de Beethoven e o quintetto um mi bemol de Schumann.

D'este concerto escreveu um critico: «A balança e a belleza dos sons foram d'ordem suprema, e, se é possivel á musica instrumental transformar-se n'um acto religioso, esta phase foi certamente attingida n'esta occasião na celebrada *cavatina* do quartetto em si bemol maior, op. 130 de Beethoven!»

A solidez assim demonstrada do quartetto correspondia ao vigor do seu chefe, que não desfallecia no exercicio da sua profissão, quer como director da Hochschule, quer como professor ou concertista.

Tocou assim n'estes annos de 1901-03 o concerto para violino e violoncello de Brahms, op. 102, com Hausmann em Berlim, o seu *nocturno* em la maior em Koenigsberg, a *romança* do seu concerto hungaro em Breslau, entre outras em 1901; as danças húngaras de Brahms no Gewandhaus de Leipzig, e o sextetto op. 48 de Dvorak em Berlim, fora do costume classico... em 1902; o duplo concerto, op. 102, de Brahms para violino e violoncello com Hausmann em Barmen, o concerto de Max Bruch, op. 26, em Koenigsberg; o quartetto em la maior de Dohnanyi, um novissimo, em Berlim em 1903, alem do seu arsenal classico.

No fim d'este anno ou no principio de 1904 Joachim deu mais uma prova da sua grande

alma protegendo o seu joven patricio Franz Vecsey, então com 10 annos d'idade, ou pouco mais, em Berlim. Procurado pelo pequenito, agasalhou-o com o talentoso prodigio e escreveu, a pedido d'elle, algumas boas palavras no album. Entretanto o pequeno, tendo visto uma rabeca, pegou-lhe e tocou uma peça de Bach por tal forma que Joachim retomou o album e ajuntou-lhe como post-scriptum — *Gott Schütze dich, du wunderbar begabtes Kind!* — o que significa: Deus te guarde, criança maravilhosamente dotada!

Em janeiro de 1904, quando Vecsey se apresentou em publico, arrancando louvores entusiasticos ao severissimo e competente Ferdinand Pfohl, que o ouviu em Hamburgo, Joachim que já o admirara em Berlim disse: «Tenho setenta e dois annos de idade; contudo nunca na minha vida ouvi coisa semelhante nem mesmo julguei qu'isto fosse possível».

Modestia, porque elle fizera a mesma coisa, facil aliás de recordar no artigo que Pfohl consagrou a Vecsey citando Joachim!... O mestre porém não se contentou com isto: abraçou e beijou o pequeno ante o publico de Berlim, em plena sala; e depois tirou com elle um retrato que o leitor curioso pode vêr a pag. 64 do vol. VIII d'esta *Arte Musical*.

Mal sabia porém Joachim que pouco depois se teria de ver embaraçado por não saber como houvesse de tratar ao prodigioso Mischa Elman, que tocou logo a seguir em Berlim e reúne á technica de Vecsey o sentimento, a intelligencia, a elevação e a placidez d'um artista completo!

(Continúa.)

CARLOS DE MELLO.



La « Vestale » de Spontini

No ultimo numero, tão interessante como todos, da *Arte Musical*, deparo com a noticia de que em 15 de janeiro ultimo, data d'aquelle numero, passava o centenario da primeira representação da notavel opera *La vestale*, de Spontini. Permite-me o meu amigo uma reificação á sua noticia? Ella ahi vae, subentendendo-se que d'ella fará o uso que lhe aprouver.

Foi a 15 de dezembro de 1807 e não de janeiro de 1808, que pela primeira vez se can-

tou *La Vestale*, na opera de Paris, então *Academia Imperial de Musica*.

Assim se encontra na obra que possuo, *Foyers et coulisses, Opera, Paris 1875*, e o confirma o *Piccolo dizionario delle opere teatrali*, de Giovanni Paloschi, que menciona por ordem chronologica um grande numero de operas. E a proposito permitta-me o meu amigo que juncte alguns pormenores com respeito a esta bella partitura, e das mais bem feitas que se conhecem.

Gaspere Luigi Pacifico Spontini, nascido em Ancona, Italia, em 15 de outubro de 1779, e fallecido em 24 de janeiro de 1851, achava-se em Paris no principio do seculo 19.º e era o musico favorito da cõrte, contando com a alta protecção da imperatriz Josephina, e mesmo do imperador. Devido á posição desafogada que então gosava, dedicou-se Spontini a compor com esmero uma opera em 3 actos com libretto de Etienne de Jouy, *La Vestale*, em que empregou todo o cuidado e deu toda a sua inspiração. Terminada a opera, encontrou Spontini as maiores difficuldades em fazel-a cantar. O favor da cõrte, a sua qualidade de estrangeiro, e talvez mais a superioridade do seu talento, crearam lhe inimigos nos *officiaes do mesmo officio*. O jury encarregado de apreciar a partitura, composto de musicos mediocres, Persuis e Rey, encontrou-lhe defeitos grandes, trechos incompreensiveis, (o que diriam estes censores d'algumas operas modernas), sem comtudo negarem que algumas passagens eram inspiradas. Indicavam cõrtes, alterações, etc. necessarias para a opera se poder cantar. Spontini que sabia o que tinha feito, resistiu, mas teve que sujeitar-se a fazer algumas modificações e entregou novamente a opera ao jury. Começaram difficuldades d'outro genero, e não havia meio de começarem os ensaios. Foi preciso ordem espressa de Napoleão para que a direcção da *Academia Imperial de Musica* ordenasse o começo dos ensaios.

Estes levaram mais de um anno, até que em 15 de dezembro de 1807 se cantou pela primeira vez, pelos artistas Lainé, Lays, Derivis (o celebre baixo que debutara quatro annos antes e morreu em 1856), e M.^{mes} Branchu e Maillard. Os bailados eram de Gardel.

A opera teve um grande successo, e nos primeiros dez annos em que se cantou successivamente, teve mais de cem representações. Mais tarde fez-se *reprise* em 1834, por artistas celebres, como, Nourrit, Levasseur e Mademoiselle Falcon, e ainda em 1854 com Roger, Obin, Bonnehée, e M.^{mes} Cruvelli e Poinot. O successo das ultimas representações foi inferior ao das primeiras.

Tem trechos notaveis a todos os respeito,

em que predomina a severidade do estylo, encanto da expressão, vigor e ternura. Citam-se como melhores o dueto de Licinius e Cinnia, que tem phrases muito inspiradas, a oração de Julia, trecho pathetico, a aria *oh! Deuses sem piedade*, uma cavatina, modelo de doçura, e o final do 2.º acto de emocionante effeito.

Em S. Carlos de Lisboa nunca se cantou, segundo o livro do sr. Benevides onde procurei. Em qualquer outro theatro, não investiguei. E' certo que tenho ouvido a velhos frequentadores de S. Carlos fallar na opera *Vestale*, mas a opera deste nome que elles ouviram era a de Mercadante, cantada pela primeira vez em 29 de julho de 1842, para debute do tenor Rafael Vitali, e por Natale Constantini, Eckerlin, e Ramonda. Eram empresarios Freitas Guimarães e Brandão, caixas do Contracto do Tabaco, e segundo ainda o sr. Benevides, começou n'esta epocha a decadencia do nosso theatro lyrico.

Esta opera tinha-se cantado pela primeira vez em Napoles, theatro de S. Carlos, pelo carnaval de 1840. Ainda ha outra opera com este nome, de Pacini, cantada pela primeira vez em Milão, theatro Scala, em 6 de fevereiro de 1823.

ARTHUR NOGUEIRA.



O desastre succedido ao *Ernani* não serviu de lição para evitar o da *Traviata*, que com todo o luxo foi apresentada em scena na noite de 15 do corrente. Parece que da parte da empresa havia grande empenho em preparar á velha opera de Verdi um successo de aplauso e uma resurreição de algumas recitas, porque tanto o scenario, todo nôvo e vistoso, como o guarda-roupa, á época, constituíam novidade atraente, que predispunha bem o auditorio. Todos os esforços sossobram perante a cantôra encarregada da parte da protagonista, que não satisfez nem podia conseguir agradar com as suas deficiencias de vocalização e de *bel canto*. As operas do velho repertorio não pôdem ser bem cantadas sem que o artista para isso tenha a voz sufficientemente educada e é sabido que os cantôres modernos são em geral incapazes de arcar com as difficuldades inerentes a taes partituras.

Naufragou portanto a *Traviata* logo na primeira recita. Apenas o tenôr Perea conseguiu fazer-se aplaudir em alguns trechos, graças á beleza de timbre da sua voz e ao seu excelente método de canto. Que taes aplausos lhe sejam incentivo ao estudo e que não adormeça sobre os loiros colhidos é o que sinceramente lhe desejamos.

Na noite de 18 do corrente reapareceu a *Aida* que conseguiu agradar, não só pela sua encenação nova e deslumbrante, mas tambem pelos artistas que tomaram parte no seu desempenho.

A sr.^a Gagliardi — *Aida* — de dia para dia mais confirma os seus bons credits, evidenciando uma notavel pericia artistica, que nos vangloriamos de ter sido os primeiros a reconhecer lhe. Está sendo hoje a figura principal da companhia de S. Carlos.

A voz da sr.^a Guerrini — *Amneris* — não tem na *Aida* os deslumbramentos que a Dalila de *Sansão* lhe proporciona. Outra instrumentação e outras exigencias de frasear, que principalmente no segundo e quarto actos da *Aida* precisam de grande vigôr de expressão, de muita inergia, embora estas scenas não sejam na sua intensidade inferiores á do segundo acto do *Sansão*.

Na parte de *Radamés* reapareceu o tenôr Vignas, que pelos frequentadores de S. Carlos é sempre recebido com muito agrado.

Tanto na *Traviata* como na *Aida* tomou parte o baritono Romboli, que só conseguiu fazer-se notar pela sua apresentação em demasia selvagem. Já tínhamos reconhecido que não era artista para cantar trechos de responsabilidade.

E já cá faltava tambem a *Bohème*, que em 23 teve a sua primeira audição. Bom será que se não demore em scena, porque é partitura já bastante gasta, por muito ouvida, e que só com bons artistas e bem ensaiada poderá agradar durante algumas noites. Do grupo de cantôres que néla tomaram parte só o tenôr Krismer tem cotação e, no entanto, nem êle conseguiu fazer-se aplaudir com justiça, porque está completamente deslocado e em má companhia. E' o caso de antes se querer só. A sr.^a Lina Pasini, que debutou na parte da protagonista, não poudé fazer-nos esquecer muitas das artistas que interpretaram a Mimi com bem mais candura e *savoir dire*.

As três partituras a que acabamos de nos referir foram dirigidas pelo maestro Giorgio Polacco, que pela lentidão de movimento de alguns trechos e por uns effeitos sentimentaes em extremo piegas, por certo contribuiu para o pouco successo obtido em algumas operas.

Nunca ouvimos o preludio do ultimo acto da *Traviata* com taes cambiantes de colorido

e lentidão de movimento, que o tornariam desconhecido do proprio Verdi. Na *Aida* um tal modo de dirigir pôde chegar a comprometer o cantôr, embora este seja muitas vezes o primeiro a ter o mau gôsto de sustentar uma ou outra nota aguda, para com o brilhantismo dêla fascinar o auditorio. Ao bom director de orquestra compete corrigir abusos e impedir ralentandos inuteis e de mau gôsto.

Tambem este ano na *Aida* foi adoptada a inovação de deixar a banda fóra de scena durante a marcha do segundo acto. Se com isso se evitou o anacronismo de apresentar instrumentos do seculo XIX nas solenidades dos Faraós, ficaram em compensação muito prejudicados os efeitos de sonoridade que deviam ser obtidos com a banda em scena. Agrada-nos muito o rigôr historico, mas não queriamos que lhe fossem sacrificados os efeitos de uma das mais impressionantes paginas de musica da partitura da *Aida*.

A ausencia do maestro Mancinelli na direcção da *Aida* só podemos attribui-la aos ensaios da partitura do *Tristão e Isolda*, essa genial obra de Ricardo Wagner, que no dizer do celebre critico de arte Mauricio Kufferath *dans la carrière artistique de Wagner marque la journée radieuse où la poésie et la musique, si longtemps fiancées, purent enfin célébrer leurs justes noces.*

Muito é para desejar que o *Tristão* se nos apresente com os esmeros de encenação que lhe são devidos e com os apuros de ensaio orquestral e coral que todas as partituras de Wagner exigem. A sciencia artistica de Mancinelli e a sua dedicação pelas obras do grande reformador alemão são para nós um penhor do bom desempenho do *Tristão*, se para isso lhe derem elementos de valia. Assim os frequentadores de S. Carlos se resolvam a estudar e a procurar compreender as belezas dos dramas liricos de Wagner, hoje admirados e aplaudidos em todo o mundo musical. E para isso não é preciso muito. Basta uma pouca de boa vontade e a prévia leitura do poêma, que no *Tristão* é já uma verdadeira melodia ritmica.

O *Sansão e Dalila* só depois de muito ouvido principia agora a ser comprehendido e apreciado. A empresa de S. Carlos tem insistido na sua apresentação e por isso mesmo é digna de elogio. O teatro de S. Carlos podia ser para Lisboa uma escola de boa musica lirica. E o seu empresario, inteligente como é, devia confeccionar o repertorio anual de modo a fazer-nos ouvir alguma obra de superior contextura. Em Munich, nos dias que precedem os dramas de Wagner no Principe Regente, cantam-se no Residenz-Theater as obras de Mozart. Noutros teatros, onde os

dilettanti não desdenham estar ao facto da evolução musical, adopta-se o mesmo sistema. Na propria Italia, que viu a sua opera suplantada pela reforma wagneriana, em diferentes teatros se cantam as partituras de Wagner.

Se o teatro de S. Carlos de Lisboa não pôde ir na vanguarda da evolução musical moderna, é pelo menos preciso que a empresa se não curve ás imposições retrogradadas de uma ineptia impenitente e relapsa.

A partitura do *Tristão* é a obra mais perfeita de Wagner e tambem a mais difficil, embora não seja mais complicada do que as outras. *Seulement, le style en est si nouveau et si essentiellement dramatique qu'à la première lecture il est impossible de se soustraire à un sentiment de confusion extrême.* Kufferath.

Pois ouçamos o *Tristão e Isolda* muitas vezes e estudemos as suas belezas.

28 de janeiro.

ESTEVES LISBOA.



Já se effectuaram duas das «Audições populares organisadas por Alexandre Rey Colaço para vulgarisação musical e a favôr d'uma colonia de verão».

São sempre interessantes as audições promovidas pelo eminente professor e, sem insistirmos na impropriedade do complicado titulo que acima reproduzimos textualmente dos proprios programmas, e que já em 1906 nos merecia um amigavel reparo, devemos dizer que não faltaram e até abundaram, nas duas *matinées* já realizadas, os momentos em que a bôa arte se guindou a alturas grandes.

Artistas e amadores, alguns ainda discipulos, porfiaram em multiplicar esses momentos d'esthesia e justo é que agradeçamos a todos, mesmo aos que foram menos felizes, as diligencias que n'esse sentido fizeram.

Alguns são já muito nossos conhecidos e torna-se-nos bem agradável confirmar agora quanto temos dito a seu respeito. Pertencem a este numero as sr.^{as} D. Laura Wake Marques, D. Hilda King, D. Judith Luisello Fernandes e os srs. Antonio Gomes, Angelo Barata e Manuel da Silva.

Dos outros mesmo, dos novos se assim lhe

podemos chamar, pouco poderemos hoje dizer porque o espaço é restricto; mas é certo que d'uns e d'outros, com ligeiras excepções, poderiam fazer-se largas referencias, sem perigo d'incorrer no menor desprimôr, antes elogiando incondicionalmente.

Não tínhamos ainda ouvido Mesd.^{elles} Tailandier, Costa e Brito Freire, que nos deram no piano do melhor Bach, a primeira ainda Chopin e Debussy e a ultima duas lindas obras de Brahms; são discipulas que honram a escola d'onde proveem.

Em materia de piano, perdemos, por falta de pontualidade, uma *sonata* de Beethoven tocada pelo alumno Ruy Coelho; e dizem-nos que perdemos muito, porque este talentoso moço é d'aquelles que hão de ir longe, se continuar a trabalhar com afínco.

No canto tivemos duas novidades, uma em cada concerto: — a sr.^a D. Maria Emilia Lino, que nos duetos com Mad.^{elle} Marques e na nova *berceuse* de Rey Colaço que cantou a pedido, nos fez ouvir uma linda voz de contralto como raras apparecem — e Mad.^{elle} Sckalkenbach, dizendo primorosamente em inglez e allemão algumas romanças e canções.

Finalmente, *sir* Somers Cocks, illustre consul da Gran Bretanha, deliciou o auditorio com uma execução acabadissima das *Sonatas* de Rubinstein e de Benedetto Marcello, que constituíam um dos melhores attractivos do primeiro concerto.

E dizemos *deliciou*, porque difficilmente se encontra, principalmente entre amadores, um violoncellista tão profundamente sabedôr, tão preciso e correcto na sua maneira de phraser, e dominando com tanta galhardia as maiores difficuldades do instrumento. Na velha e linda *sonata* de Marcello, pôde dizer-se que *sir* Cocks foi insuperavel de perfeição.

Se juntarmos a isso que toca em um esplendido stradivarius, de alto valor, comprehender-se ha quanto teria sido agradável ouvir o illustre estrangeiro e quão merecidos foram os applausos e elogios que lhe foram dispensados.

Os dois proximos concertos da serie organisaada por A. Rey Colaço effectuam-se a 9 e 16 do mez proximo.

*

A *Real Academia de Amadores de Musica* deu tambem ultimamente dois concertos, sendo um em 23 para apresentação d'alunos e outro em 28, a favor do cofre da sociedade.

Sentimos não ter podido assistir nem a um nem a outro, mas temos informações de que correram satisfactoriamente.

A proposito do segundo e depois de alludir á execução de um andamento da 6.^a *Sym-*

phonia de Beethoven, que foi justamente applaudido, diz o *Diario de Noticias*:

«No programma figuravam ainda alguns numeros a solo, distinguindo se entre estes, pela execução cuidada que teve: uma *Prière* de Boisdeffre para oboé, pelo sr. Augusto Pinto, amador de merito real, que foi formado nas escolas da Academia.

A sr.^a D. Margarida Casaes de la Rosa, acompanhada por sua irmã mademoiselle Camilla Casaes de la Rosa foi delirantemente applaudida na *aria* da opera *Pré aux clercs* de Herold, para canto e violino.

O concerto terminou com a *suite* de *Moskowski*, recebendo n'esta occasião o maestro director da orchestra uma merecida ovação.»



Chronica Theatral

Theatro D. Maria II — *Os Solteirões*, comedia em 5 actos de V. Sardou, traducção de Latino Coelho.
Theatro D. Amelia — *Raffles*, peça em 4 actos de Hornung e Presbey.

A empreza do nosso theatro Normal teve a feliz idéa de pôr em scena os *Solteirões* de Sardou, essa deliciosa comedia posta em optimo portuguez pelo grande escriptor Latino Coelho.

Não somos do tempo em que ella foi levada á scena pela primeira vez, por isso não poderemos fazer comparações no desempenho, apenas diremos que os artistas encarregados agora dos diversos papeis, formaram um optimo conjuncto. Os *Solteirões*, peça de critica finissima, firmada pelo nome de Sardou, é habilmente feita, com scenas magnificas e, sobretudo, com uma linguagem cuidada, que nos encanta.

Emquanto ao desempenho, poremos em primeiro logar o trabalho do actor Brazão que nos deu um *Mortemer* elegante e fino como o papel requer. Todas as scenas dos 3.^o e 4.^o actos foram feitas e comprehendidas maravilhosamente, recebendo continuas ovações.

O actor Ignacio, apresentou-nos um trabalho estudado, provando-nos mais uma vez que é um actor de merecimento.

Delphina Cruz, deu-nos uma *Antonía* ingenua e cheia de ternura; Maria Pia, Cecilia Machado, Luiz Pinto, Carlos Santos e Joaquim Costa, todos correctamente.

Maria do Carmo, deu-nos uma *Luíza* bastante discreta.

Mottilli, no papel de *Nina*, fez o que pouco e foi pouco.

Posto isto, apenas diremos que a encenação de Augusto de Mello é magnífica e que agradou a scena do 1.º acto de Eduardo Reis.

Mas vão falhando os *originaes* portugueses, e apenas somos obrigados a criticar o que nos vem do estrangeiro! Faz-nos tristeza...

Lá fomos ao D. Amelia, depois de S. Carlos é o theatro onde vae a *chamada* sociedade elegante, é moda ir ao D. Amelia, como tomar chá no Marques, ou possuir um automovel de 20 cavallos, para *correr* na Avenida aos domingos. Por isso á hora em os assignantes de S. Carlos aturavam uma opera mal cantada, nós ouviamos o sextetto executar a symphonia do *Barbeiro*, antes de se

um artista fino em scena, declamando optimamente, o que não podia deixar de ser, visto ter sido discipulo dos actores Rosas e Brazão. Agora, no seu papel de *Raffles*, trabalho de responsabilidades, evidenciou-se um artista de primeira plana. Desde a primeira scena até á ultima, Henrique Alves foi admiravel, não esquecendo o menor detalhe nem no gesto, nem no olhar. D'aqui lhe enviamos os nossos sinceros applausos.

José Ricardo, no papel do agente *Redford*, se no primeiro acto foi talvez um pouco comico demais, nos restantes mostrou-se á altura dos seus verdadeiros creditos d'artista.

Carlos d'Oliveira, sempre distincto actor, assim como Chaby, no seu pequeno papel.

Maria Falcão, na *Madame Vidal*, sempre elegante, e dizendo bem.

Laura Cruz, deu-nos uma *Guendolina* gentil, assim como Izaura de Sousa uma *Eitel* cheia de frescura e mocidade.

Os restantes artistas Carlos Santos, Raphael Marques, Senna e Elvira Costa, concorreram para o bom exito da peça.

ALFREDO PINTO (SACAVEM).

Gabriel d'Annunzio

N'um dos proximos numeros a nossa revista principiará a publicar uma serie de artigos sobre este grande escriptor italiano, e uma noticia desenvolvida sobre a sua ultima tragedia LA NAVE.



PORTUGAL

No momento de ir para a machina o nosso numero anterior, recebiamos noticias do primeiro concerto de Vianna da Motta em Berlim, o qual valeu entusiasticas ovações ao nosso grande artista.

O programma era, mesmo para a Allemanha, um tanto pesado, durando cada numero perto de tres quartos d'hora, mas o publico seguiu com o maior interesse e attenção o trabalho do notavel concertista e a critica, de que temos um exemplo á vista no *Börsencourrier*, diz que não se póde imaginar



Henrique Alves

levantar o panno para o 1.º acto do *Raffles*.

Raffles, ou o gatuno amador, é uma peça que tem o feliz condão de agradar a todos os paladares, já pelo assumpto em si, já porque as scenas são até ao fim bem conduzidas e movimentadas.

Não é uma peça perfeitamente do nosso agrado, diremos mais, que chega a ser uma escola de *descarados*, mas para o que apparece por ahi, o *Raffles* tem só este lado mau.

O difficil papel de *gatuno amador* foi confiado ao actor Henrique Alves, e melhor não poderia cahir a escolha, porquanto este actor é deveras intelligente e trabalhador. Henrique Alves vem já ha tempos revelando-se

uma execução mais perfeita das *Variações* de Bach.

Aos doze conhecidos *Estudos Symphonicos* de Schumann, juntou Vianna da Motta outros cinco, posthumos, que são de uma grande belleza e que nenhum outro artista, excepto Busoni, tocara ainda em publico.

O segundo concerto realisou-se em 14 com exito não inferior, vendo se obrigado o eminente musico portuguez a tocar, além do programma annunciado, a difficilima *Triana* d'Albeniz.

*

Recebemos o numero programma e o primeiro numero de um novo quizenario, editado pela casa Benjamim & Filgueiras sob o titulo de *Mundo Musical*, e destinado principalmente a publicar trechos de musica e noticiario artistico.

São directores d'esta revista os srs. Mario Bonança e Manuel Benjamin.

Ao novo collega agradecemos a remessa dos seus numeros e desejamos uma longa e prospera vida.

*

Para um ou mais concertos na proxima primavera, já encetou a *Grande Orchestra Portuguesa* os seus trabalhos preparatorios e ensaios parciaes.

Far se ha ouvir n'esses concertos a 3.^a symphonia de Beethoven (Heroica) e talvez tambem a quarta.

Os illustres compositores portuguezes Francisco de Freitas Gazul, Frederico Guimarães, Julio Neuparth e José Henrique dos Santos já foram convidados a darem composições suas para os proximos concertos da *Grande Orchestra Portuguesa*.

*

Os alumnos do Conservatorio mandam celebrar na egreja dos Martyres, em principios do proximo mez, uma missa e *libera-me* em homenagem ao fallecido poeta e dramaturgo D. João da Camara, que foi, como se sabe, director das classes dramaticas d'aquelle instituto.

O distincto professor Freitas Gazul dirigirá n'esta solemnidade uma orchestra d'alunos, executando-se um *Libera-me* de composição do mesmo maestro.

*

Deve ser a 18 de fevereiro o 4.^o concerto da *Sociedade de Musica da Camara* n'esta epoca, tomando parte n'elle o distinctissimo violoncellista, sr. Somers Cocks, a convite da direcção da mesma sociedade.

O programma deve constar das seguintes obras: — *Sonata* de Haendel para dois violinos, violoncello e piano; *Trios* de Bach, para dois violinos e violeta; *Scnata* de Be-

nedetto Marcello, para violoncello e piano e *Quinteto* de Schubert, para dois violinos, violeta e dois violoncellos.

*

Regressa brevemente de Paris a Lisboa o illustre violinista Raul Pereira.

ESTRANGEIRO

Em edição da casa Fischbacher, de Paris, acaba de publicar se uma traducção franceza da brilhante obra de Hill sobre *Antonio Stradivarius*.

Tiraram-se apenas 500 exemplares ao preço de 50 francos cada um e uma pequena edição de luxo de 100 exemplares, a 80 francos.

*

Uma sociedade musical de S. Petersburgo offereceu a Eugène Ysaye, a titulo d'indemnisação pela perda do seu *stradivarius* que, como já dissemos, lhe foi roubado n'aquella capital, a importante somma de 30:000 rublos, que são quasi 13 contos da nossa moeda.

Que rendimentosinho terá esta sociedade, para poder fazer presentes d'este calibre?



Com apenas 37 annos falleceu o sr. Francisco Luiz da Conceição Puga, contrabassista e professor de musica, que fez em tempos parte da orchestra do theatro de S. Carlos e pertencia actualmente á do Principe Real. Accumulava essas funcções artisticas com as de amanuense do Tribunal de Contas.

*

Com 62 annos falleceu, ha dias, em Londres, o celebre violinista Augusto Wilhelmi, que outr'ora fôra um dos emulos de Joachim.

Depois de haver alcançado os maiores successos não só na Europa, como nas duas Americas, Wilhelmi, novo ainda, renunciara ás *tournées* de concertos.

Era grande amigo de Wagner e foi dos primeiros artistas que o auctor da Tetralogia reuniu em Bayreuth, como foi tambem o organisador dos primeiros festivaes wagnerianos que se realisaram em Londres.

Nos ultimos annos Wilhelmi, fixara residencia na capital ingleza, onde era professor de Guidhall-Music-School.

A. HARTRODT

SÉDE: HAMBURGO — Dovenfleth, 40

Expedições, Transportes e Seguros Maritimos

Serviço combinado e regular entre:

Hamburgo — Porto — Lisboa

Antuerpia — Porto — Lisboa

Londres — Porto — Lisboa

Liverpool — Porto — Lisboa

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

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

A. HARTRODT — Hamburgo

CARL HARDT

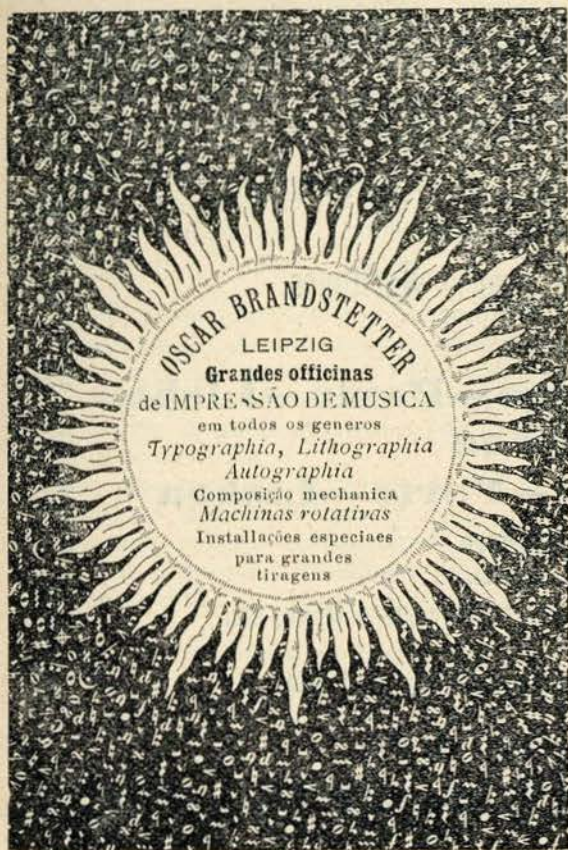
FABRICA DE PIANOS—STUTTGART

A casa **CARL HARDT**, fundada em 1855, não constroe senão pianos de primeira ordem, a tres cordas, armados em ferro bronzeado e a cordas cruzadas, segundo o *systema americano*.

Os pianos de **CARL HARDT**, distinguem-se por um trabalho solido e consciencioso; a sonoridade é brilhante e sympathica, o teclado muito elastico, a repetição facil e o machinismo aperfeiçoado; conservam admiravelmente a afinação, e a construcção é cuidada de fôrma a resistir a todos os climas.

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

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



Lambertini

Pianos das principaes fabricas: Bechstein, Pleyel, Gaveau, Hardt, Bord, Otto, etc.

Musica dos principaes editores — Edições economicas — Aluguel de musica.

Instrumentos diversos, taes como: Bandolins, Violinos, Flautas. Ocarinas, etc.

Pecam-se os catalogos

Praça dos Restauradores

Augusto d'Aquino

Rua dos Correeiros, 92

Agencia Internacional de Expedições

Com serviços combinados para a importação de generos estrangeiros

SUCCURSAL DA CASA

Carl Lassen, Ásiahaus

Hamburgo, 8

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

EMBARQUES PARA AS COLONIAS, BRAZIL, ESTRANGEIRO, ETC.

TELEPHONE N.º 986

End. tel. CARLASSEN — LISBOA

PROFESSORES DE MUSICA

Adelia Heinz , professora de piano, <i>Rua do Jardim à Estrella, 12.</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>
Antonio Soller , professor de piano, <i>Rua Malmerendas, 32, PORTO.</i>
Candida Cilia , professora de musica, piano e harmonium, <i>L. de S.ta Barbara, 51, 5.º D</i>
Carlos Gonçalves , professor de piano, <i>R. da Penha de França, 23, 4.º</i>
Carolina Palhares , professora de canto, <i>C. do Marquez d'Abrantes, 10, 3.º, E.</i>
Eduardo Nicolai , professor de violino, <i>informa-se na casa LAMBERTINI.</i>
Elisabeth Von Stein , professora de violoncello, <i>R. S. Sebastião, 9, 2.º</i>
Ernesto Vieira , <i>Rua de Santa Martha, 232, A.</i>
Francisco Bahia , professor de piano, <i>R. Luiz de Camões, 71.</i>
Francisco Benetó , professor de violino, <i>Rua do Conde de Redondo, 1, 2.º, D.</i>
Guilhermina Callado , prof. de piano e bandolim, <i>R. Paschoal Mello, 131, 2.º, D.</i>
Irene Zuzarte , professora de piano, <i>Rua José Estevam, 17 r/c.</i>
Joaquim A. Martins Junior , professor de cornetim, <i>R. das Salgadeiras, 48, 1.</i>
Joaquim F. Ferreira da Silva , prof. de violino, <i>Rua José Estevão, 50, 3.º, E.</i>
José Henrique dos Santos , prof. de violoncello, <i>T. do Moinho de Vento, 17, 2.º</i>
Julieta Hirsch Penha , profes.ª de canto, <i>R. Cons. Pereira Carrilho, M.M.J. 3.º E.</i>
Léon Jamet , professor de piano, órgão e canto, <i>Travessa de S. Marçal, 44, 2.º</i>
Lucila Moreira , professora de musica e piano, <i>Avenida da Liberdade, 212, 4.º D.</i>
M.^{me} Sanguinetti , professora de canto, <i>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>C. da Estrella, 20, 3.º</i>
Maria Margarida Franco , professora de piano, <i>Rua Formosa, 17, 1.º</i>
Philomena Rocha , professora de piano, <i>Rua de S. Paulo, 29, 4.º, D.</i>
Rodrigo da Fonseca , professor de piano e harpa, <i>Rua de S. Bento, 47, 2.º, E.</i>

A ARTE MUSICAL

Preços da assignatura semestral

PAGAMENTO ADIANTADO

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

Preço avulso 100 rs.

Toda a correspondência deve ser dirigida à Redacção e Administração

PRAÇA DOS RESTAURADORES, 43 A 49 — LISBOA