



# A ARTE

# MUSICAL

## **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**

# CARL HARDT

## FABRICA DE PIANOS—STUTTGART

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

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

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

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

### A. HARTRODT

Sede HAMBURGO — Dovenfleth 40

Expedições, Transportes e Seguros Maritimos

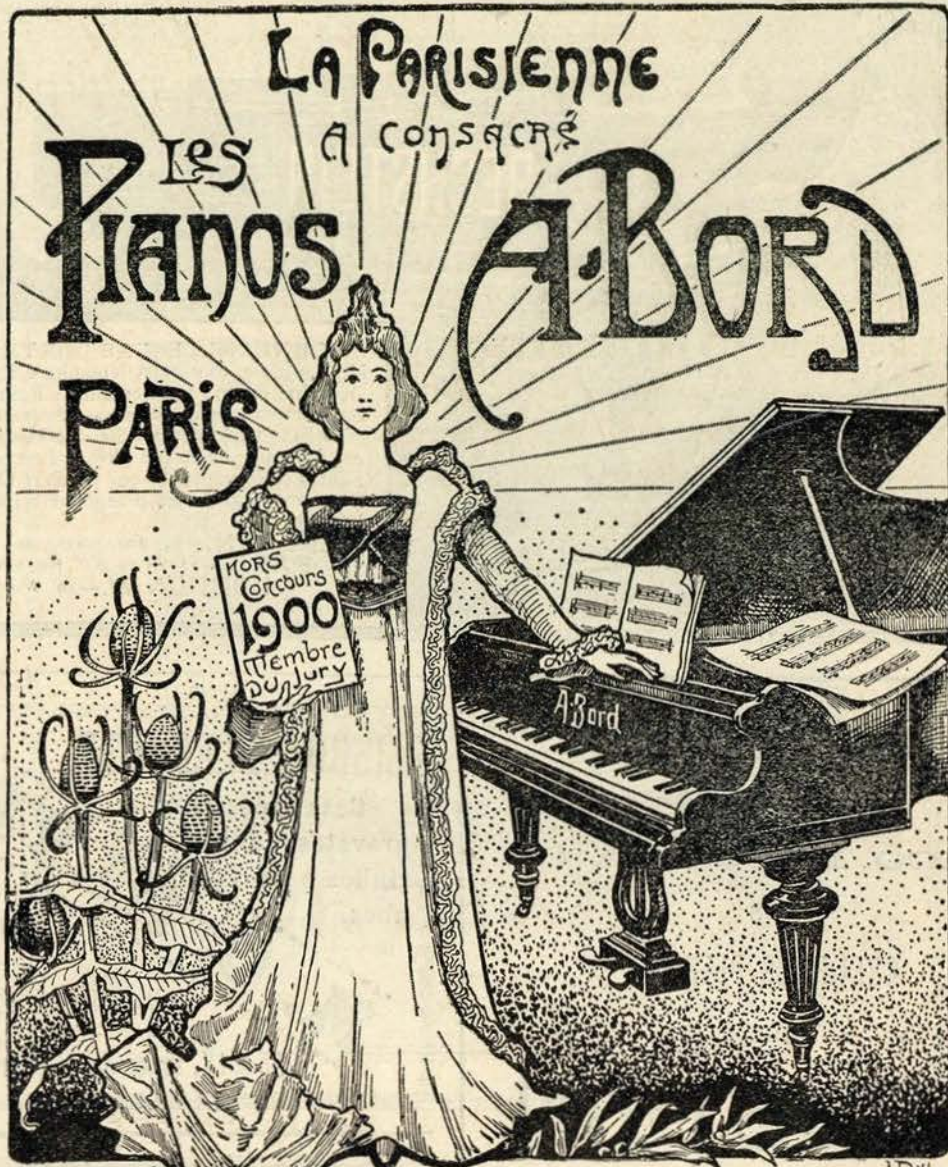
Serviço combinado e regular entre :

**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.**



14 bis BOUL' POISSONNIERE J. Bille

Commendador da ordem de Christo (1894)

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

Exposição Universal de Paris (1900)  
 Membro do Jury Hors Concours



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.<sup>t</sup> HONORÉ  
 LONDON W.—40, WIGMORE STREET

LOUIS RHEAD

**LAMBERTINI**  
*Fornecedor da Casa Real*  
**UNICO DEPOSITARIO**  
 DOS  
**CELEBRES PIANOS**  
 DE  
**BECHSTEIN**  
**LUVARIA**  
**GATOS**  
**260, RUA AUREA, 270**  
 LISBOA

**LISBOA ELEGANTE**  
 Casa especial de gravatas, collarinhos e punhos.  
**M. G. ALVES**  
 NOVIDADES DE LONDRES E PARIS  
 15 a 17, Praça de D. Pedro-LISBOA

**TRIDIGESTINA LOPES**  
 Preparada por F. LOPES (pharmaceutico)  
 Associação nas proporções physiologicas, da diastase, pepsina e pancreatina. Medicamento por excellencia em todas as doenças do estomago em que haja dificuldade de digestão. Uil para os convalescentes, debeis e nas edades avançadas.  
**PHARMACIA CENTRAL**  
**De F. LOPES & C.<sup>a</sup>**  
 108, R. DES. PAULO, 110—Lisboa

# A ARTE MUSICAL

REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO - PRAÇA DOS RESTAURADORES, 43 A 49

Proprietario e Director

*Michel'angele Lambertini*

LISEOA

Rua da Assumpção, 18 a 24

Redactor principal e editor

*Ernesto Vieira*

SUMMARIO - Cantoras celebres (*Luiza Todi*) - Os violeiros antigos - A expressão musical - Theatro de S. Carlos - Concertos - Noticiario - Necrologia - Expediente.

A Arte Musical ao terminar com o presente numero o quinto anno de publicação cumpre o dever de endereçar aos seus estimaveis collaboradores e assignantes e em geral a todos os artistas e amadores portuguezes a expressão do seu inolvidavel reconhecimento pela consideração que lhes tem merecido e os votos mais sinceros e calorosos pelas suas prosperidades no novo anno.

Aos nossos collaboradores que teem sido o mais seguro sustentaculo d'esta revista e que tão desinteressadamente nos tem prestado o seu valioso appoio, desejamos enviar uma saudação especial, sentindo que a mesquinhez das nossas palavras não possa traduzir a enorme gratidão que lhes devemos. E' com o inestimavel auxilio d'esses strenuos propagandistas da Arte que nos abalancaremos a iniciar o 6.º anno da nossa revista, com um numero extraordinario, que conterá artigos do mais alto interesse artistico e será profusamente ornado de gravuras e retratos.

Para a collaboraçãõ d'esse numero especial contamos desde já com o primoroso concurso dos Ex.ªs Senhores :

Afonso Vargas.  
 Alberto Bessa.  
 Alberto Pimentel (Dr.).  
 Bernardo Moreira de Sá.  
 Emilio Lami.  
 Esteves Lisboa (Dr.).  
 Francisco da Fonseca Benevides (Cons.º).  
 Francisco de Lacerda.  
 João de Freitas Branco (Dr.).  
 Jorge Colaço.  
 José Relvas.  
 José Vianna da Motta.  
 Manoel d'Arriaga (Dr.).  
 Sousa Viterbo (Dr.).  
 Theophilo Braga (Dr.).

a quem nos confessamos profundamente gratos pela immerecida honra que nos dispensam, dignando-se associar á humildade d'este

nosso emprehendimento os nomes mais fulgurantes da nossa litteratura musical.

A DIRECÇÃO.



## GANTORAS CELEBRES

Luiza Aguiar Todi

(Continuado do numero 117)

Vimos no precedente artigo, que a Todi partira de Berlim para a Russia a convite da famosa Catharina II. — A sua apresentação em S. Petersburgo teve logar com a *Armida*, de Sarti, alcançando um successo completamente desconhecido antes de ali ouvirem a grande cantora portugueza. Catharina foi mais do que uma entusiasta do talento da Todi, pois que se lhe affeiçoou de modo tal, que a recebeu na maior intimidade de trato, nomeando-a por especial provisãõ mestra das princezas, e presenteando-a repetidas vezes com as mais soberbas e opulentas joias, muitas das quaes figuraram passados annos no inventario dos bens da Todi, depois da morte do marido.

Alem da *Armida*, a Todi cantou com não inferior exito a *Didone abandonata*, e todo o publico da capital do imperio moscovita, e muito principalmente a cõrte, seguindo o publico o exemplo da Imperatriz, cumularam a nossa artista com as supremas deferencias. A Todi chegou a ser a arbitra do bom gosto em S. Petersburgo, e quaesquer caprichos da moda ou fantasia da epocha traziam a invocação do seu nome, como a melhor recommendação para a venda immediata.

Protegida e acarinhada pela Imperatriz, paga pelo maximo preço que então se con-

cedia aos artistas lyricos, a sua permanencia na Russia parecia estar assegurada por um dilatado periodo, se, circumstancias estranhas ao seu talento e merecimentos, não se tivessem produzido. Com effeito no mesmo anno da sua chegada a S. Petersburgo, em 1784, chegou ali contratado para dirigir os espectaculos da Opera e cõrte o maestro Sarti. Este italiano, cujas composições estão hoje totalmente esquecidas, mas que gozava então de consideravel nomeada, era um grande invejoso e habil intrigante. Ou porque o character de Todi, inteiramente differente, lhe fosse um embaraço aos seus astuciosos planos, ou por antipathia, que naturalmente se explica na inveja que a artista lhe incutisse, Sarti declarou-se seu figadal inimigo, e valendo-se da sua influencia pessoal attraheu a S. Petersburgo o afamado *castrato* Marchesi, procurando antepôr este á grande cantora portugueza. D'essa luta perfida, em que Sarti procurava deprimir a Todi com a rivalidade de Marchesi, sahiu completamente vencedora a nossa compatriota, sendo a Imperatriz quem lhe deu plena e cabal victoria, demittindo a Sarti de todos os postos que occupava, e mandando-o partir para Italia. Passava-se isto já em 1785, e nunca fôra mais brilhante a influencia e posição solida da Todi na Russia, quando outro inconveniente, e esse invencivel, a fez abandonar tão lucrativo como honroso posto. O clima do paiz, que jamais lhe fora benefico, passou a ser-lhe insoffrivel, e a nossa cantora viu-se na necessidade de optar entre a sua saude e a brilhante posição que disfructava.

Foi essa a razão que levou a Todi a aceitar uma nova proposta de Frederico Guilherme II, successor do grande Frederico, para a restauração da Opera de Berlim, que este ultimo propositalmente deixara decahir e perder. Essa proposta, segundo Fetis, representava o vencimento de 3:000 thalers, residencia no paço, carruagem real ao seu serviço, meza servida pela real ucharia, com uma gratificação de mais 4:000 thalers ao terminar o seu contracto que era de trez annos.

Por circumstancias que hoje confusamente podemos apurar, a Todi parece haver chegado a Berlim apenas em 1787, tendo-se demorado ainda algum tempo na Russia, alem do que tencionava. A 11 de Janeiro de 1788 estreava-se definitivamente pela segunda vez em Berlim, na *Andromeda*, de Reichardt, cantando depois a *Medea in Colchide*, de Naumann, e permanecendo na capital prussiana até Março do anno seguinte.

Devemos dizer comtudo que o exito que d'esta segunda vez obteve em Berlim foi

muito grande, e incomparavelmente superior ao alcançado da primeira. Os berlinezes fizeram inteira justiça ao talento da Todi, e d'isso lhe deram as mais eloquentes e significativas provas.

De Berlim dirigiu-se a nossa grande artista a Paris, onde a chamava um novo contrato para o *Concerto espiritual*, não sem que tivesse feito antes com extraordinario successo, uma nova excursão artistica ás provincias do Rheno e Meno, em especial a Moguncia, onde deu seis concertos.

Em Paris a sua escriptura decorreu de 25 de Março a 21 de Maio, em que fez a sua despedida no *Concerto espiritual*, tendo-se produzido igualmente na *Loge Olympique*. Para que bem possa julgar-se qual foi o extraordinario acolhimento que obteve agora em Paris, e qual o fanatismo que suscitou, basta-nos dizer que lhe foi conferido o titulo de *Cantatrice de la Nation*, a mais suprema consagração que um publico estrangeiro podia conferir-lhe!

De Paris dirigiu-se ao Hanover, onde deu alguns concertos, e de lá voltou novamente a Berlim a terminar o seu contrato. Aqui novos triumphos a esperavam; notoriamente na opera *Brenno*, de Rheichardt, na qual cantava o personagem de Ostilia, ao lado do celebre baixo Luiz Fricher, protogonista inegualavel da opera.

Terminada a escriptura, a Todi apresentou as suas novas condições, que não foram accites por Frederico Guilherme, avaro como todos os soberanos do seu paiz, saindo portanto de Berlim nos fins de 1789.

O anno de 1790 passou-o a illustre cantora n'uma ultima excursão pelas cidades d'Allemanha, dando alguns concertos em Bonn, onde o Eleitor da Colonia lhe fez o mais grandioso acolhimento. N'outras cidades, o seu exito foi igualmente extraordinario, e a Todi, no apogeu da sua gloria, onde se apresentasse encontrava os publicos reverentes e extasiados ante a perfeição do seu canto, e a magia da sua voz prodigiosa!

No Carnaval de 1791 cantou brilhantemente em Parma. Veneza chamou a no outomno d'esse mesmo anno, e as ovações entusiasticas d'essas duas cidades reproduziram-se n'outras da Italia septentrional. Nos principios de 1792 realisou com o mesmo clamoroso successo concertos em Napoles, e n'esta cidade a veio encontrar a proposta do *Theatro de los caños*, de Madrid, para onde partiu de seguida.

Foi com a *Didone abandonata*, a 25 de Agosto de 1792, que se realisou a sua estrea em Madrid, demorando-se n'esta cidade até á primavera de 1793. N'esta data partiu para Portugal d'onde se achava ausente

ha annos, cantando em 14 de Maio d'esse anno nas festas solemnes realisadas na Casa Pia em honra do nascimento d'uma infanta portugueza. No mez seguinte partia para Hespanha, onde se lhe ia deparar outro periodo das suas maiores glorias, defrontando-se com a famosa Banti, digna rival da Todi, mas que esta superou e venceu, como o fizera á Mara em Paris, dez annos antes.

A Banti havia-se estreado com enorme exito na *Zenobia in Palmira* no dia 30 de Maio, e a Todi que chegara a Madrid no começo de Junho, produziu-se quasi logo depois no *Alessandro nell'Indie*, eclypsando a sua extraordinaria rival. Debalde esta procurou reconquistar o terreno perdido n'outra opera — *La Vendetta di Nino*. O triumpho alcançado pela cantora portugueza manteve-se inabalavel, e sem embargo de se haverem creado dois partidos — Todistas e Bantistas — á frente dos quaes se achavam as duas mais opulentas damas da cõrte de Hespanha — Duqueza de Ossuna, *Todista*, e Duqueza d'Alba, *Bantista* — a Todi tinha por si a opiniã, a critica, e a enormissima maioria do publico.

Até ao Carnaval de 1794 cantou a nossa artista em Madrid, nas operas *Elfrida*, *Hypermnestra*, *Cleopatra*, *Cleofida* e outras mais; despedindo-se n'essa epocha n'uma recita em que a ovação unanime e as demonstrações saudosas dos *dilletanti* deviam, com certeza, lisongeal-a profundamente.

Voltou a Portugal, onde passou o resto do anno de 1794, mas em 1795 eil-a novamente na capital d'Hespanha, e os seus successos d'então na *Didone*, *Armida*, etc., foram solememente cantados na famosissima Ode do grande poeta Quintana, que o sr. Joaquim de Vasconcellos transcreve integralmente no seu magnifico estudo biographico-artístico sobre a celebre cantora portugueza, de que nos temos soccorrido não poucas vezes, no decurso d'este modesto padrão que intentámos erguer á maior gloria da arte musica nacional.

Foram estes os derradeiros triumphos da Todi. Em 1796 voltou definitivamente a Portugal, d'onde não mais sahiu. E' de crer que a sua numerosa prole reclamasse as suas melhores attenções, bem como a abastança, que os brilhantes e fructuosos contractos lhe haviam assegurado, e que a acompanhou até ao fim da sua vida, a dissuadissee de proseguir na senda artistica. Seja por uma d'essas rasões ou simultaneamente por ambas nunca mais a Todi sahiu de Portugal, vivendo tranquillamente em Lisboa até 1803, em que partiu para o Porto, onde lhe falleceu o marido pouco depois. Não obstante

essa morte, a grande cantora, instituida inventariante do casal, ficou residindo no Porto até 1809, em que teve de fugir d'ali por occasião da invasão de Soult, soffrendo na fuga uma queda, estando prestes a afogar-se no rio Douro, de que se salvou a custo, perdendo comtudo um sacco com dinheiro que levava. Uma bala franceza feriu mesmo uma das filhas, de nome Maria Clara, e foi ainda a illustre cantora quem se dirigiu ao general Soult, impetrando-lhe soccorros medicos em favor d'alguns feridos portuguezes, acolhidos no Lazareto, no que Soult attendeu bizarra e cavalheirescamente.

Em 1811 volta de novo a residir na capital, d'onde não mais havia de sahir. Dois annos depois perdeu a vista d'um dos olhos, e em 1822 ou 1823, cegou completamente.

Octogenaria, cega, e confinada á propria familia, aquella gloriosa mulher que vira tantas vezes, e durante dilatadissimo periodo de tempo, os povos e os reis prezos e seduzidos pelo magico acento da sua voz angelical, a antiga e privada amiga da autocrata das Russias, a terrivel Catharina II, a favorita da opiniã, que disputaram por tantos annos os primeiros theatros da Musica, envolta nas suas glorias, e nas recordações do passado, suas unicas companheiras que lhe haviam ficado dos periodos de fastigioso esplendor, exalou o derradeiro suspiro a 1 d'Outubro de 1833, na sua morada da casa n.º 2 da Travessa da Estrella, onde nem a mais modesta lapide recorda, aos presentes, como aos vindouros, que ali se finou a maior cantora do mundo inteiro!

Nos derradeiros annos da sua prolongada existencia vivia muito retirada, sahindo raras vezes depois que cegou inteiramente. Não deixou comtudo de conservar sempre excellentes relações, que a seriedade da sua vida exemplarissima sabia manter e atrahir. No trato era da maior distincção e sendo de pouco vulgar illustração, pois que fallava e escrevia perfeitamente os idiomas francez, italiano, inglez e allemão, o que para a sua epocha era um assombro, simplesmente. Tocava igualmente bem piano e harpa, e ainda durante os annos da sua cegueira se comprazia em recordar ao piano as arias, que tantos triumphos lhe haviam conquistado, cantando-as.

Foi sepultada no cemiterio da igreja da Encarnação, sendo hoje impossivel saber onde jazem os seus ossos. Da numerosa prole sobreviveram-lhe trez filhas e um filho; este, casando depois, foi o pae das duas senhoras em prol das quaes o Dr. Ribeiro Guimarães destinou o producto da venda da sua tão interessante, quanto valiosa de subsidios e pormenores, *Biographia de Luíza*

*Aguiar Todi*, publicada em Lisboa em 1872, e hoje pouco vulgar.

Da sua voz que tantos successos alcançou, e cujas recordações os seus contemporaneos apregoaram por todas as formas e modos, parece-nos hoje algo controverso assentarmos qual fosse definitivamente a sua *corda*. Só pela leitura das partituras, em que ella teve os seus grandes successos, se poderia formar juizo seguro. Todos os biographos fallam que a Todi tinha uma voz de *mezzo-soprano*. Ora na sua epocha, duvidamos que essa designação correspondesse á classificação actual d'este naipe vocal. Cremos antes que a Todi fosse um soprano dramatico com consideravel extensão nos registros central e grave. E isto mesmo inferimos das apreciações que os contemporaneos nos legaram, quando a põem em confronto com as suas rivaes Mara e Banti.

O que é porém positivo, e incontestado, é a grande belleza do seu órgão vocal, bem como o accento dramatico e commoventissimo de que era dotada.

As suas qualidades de bravura e virtuosidade, embora notabilissimas, eram ainda superadas pela expressão apaixonada que sabia imprimir aos cantos serios e graves. Actriz consummada, em epochas em que raros artistas lyricos sabiam algo mais que emittir a voz, facil é de suppôr-se quanto esses raros predicados lhe asseguravam a mais indiscutivel supremacia da scena!

VICTORIANO FRANCO BRAGA.

## OS VIOLEIROS ANTIGOS

(Continuado do n.º 117)

### GAGLIANUS

No pequeno capitulo que dedicamos no numero anterior á familia Gaglianus omittimos por lapso a citação do violino de D. Francisco Benetó, distincto professor da *Sociedade de Musica de Camara*.

E' um Nicolau Gaglianus que lhe foi cedido pela casa Silvestre, de Paris, e que tem a data de 1727.

### CAPPA

São pouco conhecidos os promenores acerca d'esta familia de violeiros piemontezes, mas sabe-se que antes de se estabelecerem em Saluzzo, d'onde dataram os seus

instrumentos, trabalharam em Cremona nas officinas de Amati.

*José Francisco Cappa* (1590-1645 approx.), o primeiro do nome, tem passado quasi despercebido aos investigadores e cremos que poucos instrumentos tenham apparecido com a sua etiqueta.

*Gioffredo Cappa* (1640 approx.-1690) supõe-se ser o filho do precedente e foi o que adquiriu maior notoriedade. Diz-se que trabalhou algum tempo em Cremona, onde Antonio e Jeronymo Amati o iniciaram na arte de fabricar instrumentos de corda.

Fez violinos de dois padrões, sendo mais apreciado o maior, que tem a curvatura dos tamos menos pronunciada. Muitos d'esses instrumentos assemelham-se por tal forma aos violinos de Amati que tem dado logar a confusões e mesmo á substituição da etiqueta de Cappa pela de Amati, com fins especulativos.

Os violoncellos de Cappa *da Saluzzo* podem ser considerados como dos melhores instrumentos italianos de segunda categoria; tem geralmente uma concha entalhada na parte inferior da voluta.

*Joaquim Cappa* (1690-1725 approx.) parece ser o ultimo do nome, apezar de diversos auctores lhe darem datas muito anteriores. E' como se vê muito pouco conhecido.

O valor commercial d'um bom *Cappa* é de 150 a 300 mil réis,

## GRANCINO

Muitos dos discipulos de Amati e de Stradivarius, receiosos sem duvida que a visinhança d'esses e d'outros grandes mestres cremonenses pudesse difficultar aos seus productos uma rapida extracção, emigraram para varios pontos da Italia e ahi fundaram escolas de segunda ordem, cujos specimens são ainda assim muito reputados na actualidade.

Estão n'este caso os Gaglianus, de que tratamos no numero anterior, os Grancino, os Testore, os Mantegazza e muitos outros, que apezar de terem florescido em pontos distantes, Milão e Napoles, são conhecidos pela designação generica de *Escola napolitana*.

Estão tambem n'esse caso os violeiros de Florença e de Veneza de que nos occuparemos mais adiante.

E' certo porém que a cidade de Cremona foi não só o centro industrial de maior importancia, no tocante á arte do violeiro, mas ainda o foco auriluzente d'onde irradiaram para diversos pontos da Italia esses astros de segunda grandeza, que por todo o paiz haviam de espalhar as scintillantes tradições da arte cremonense.



Assim é de facto. Os diversos *capi-scuola* secundarios, todos ou quasi todos discipulos dos Amati, dos Stradivarius ou d'outros grandes Mestres de Cremona, limitaram-se a principio á simples imitação dos modelos consagrados; a breve trecho porém deixavam-se librar nas azas do proprio genio e faziam convergir todo o seu esforço para a criação de novos typos, ou pelo menos para o aperfeiçoamento dos já existentes.

Essa inquietação, esse desejo requintado de originalidade, esse perseguimento de ideias sempre novos, que constituem uma das principaes características da *lutherie* italiana, no seu periodo aureo, foi talvez uma das suas maiores forças e com certeza a causa manifesta da sua superioridade sobre as escolas franceza e alleman.

Entre os violeiros que estudaram em Cremona e foram depois exercer para longe d'esse grande centro a sua actividade artistica contam-se alguns membros de uma familia milaneza, de apellido Grancino.

O primeiro Grancino que nos citam as chronicas da especialidade é *Andrea* (1646) e pouco nos adiantam além da citação, parecendo apenas que a sua produção foi relativamente limitada e assaz mediócre.

*Paulo Grancino* (1665-1692), que se supõe ter sido filho de André, foi discipulo de Nicolau Amati e seu imitador no primeiro periodo da fabricação. Empregava madeiras geralmente pobres e um verniz amarellado.

A voluta de Paulo Grancino, quando mais tarde se emancipou do modelo Amati, tem um caracter de grande decisão, enrolando a espiral rapidamente a partir do centro e dando-lhe uma forma alongada que lhe é característica.

No dizer de G. Hart<sup>1</sup>, os seus melhores violoncellos tem maior sonoridade que os Amati.

Em todo o caso, tanto os violinos como os violoncellos, sem ser de absoluta primeira ordem são excellentes instrumentos cujo valôr artistico excede bastante a cotação commercial que oscilla entre 100 e 150 mil réis.

Seu filho *João Grancino* (epoca de produção de 1690 a 1720 approx.) imitou tambem os instrumentos de Amati. O genero de trabalho é semelhante ao do pae, mas talvez mais meticoloso e sem duvida alguma com melhor escolha de madeiras.

O filho d'este, *João Baptista Grancino*, (1695-1730 approx.) seguiu as tradições paternas sem grande brilho e a cotação dos seus instrumentos não vae além de 100:000 réis.

*Francisco*, irmão do precedente tem pouca importancia como violeiro e produziu pouco.

## TESTORE

Houve tres violeiros d'este nome, pae e dois filhos. Viveram todos em Milão, como os Grancino, e descendem directamente da escola de Guarnerius, que copiaram com notavel habilidade.

*Carlos José Testore* (1687-1720 approx.) foi sobretudo notavel na fabricação dos violoncellos, que são avidamente procurados pelos artistas; os violinos são tambem de optimo acabamento e pagam-se facilmente por 160 a 300 mil réis.

*Carlos Antonio*, seu primogenito (1720-1740 approx.), fez tambem bellos instrumentos, que se distinguem pela excellente sonoridade e factura especialmente cuidada.

O irmão do precedente, *Paulo Antonio* (1740-1760 approx.) além de copiar Guarnerius, como os anteriores, fez tambem algumas imitações do *longhetto* de Stradivarius. Os seus instrumentos são os que tem menor cotação entre os amadores, attingindo ainda assim 120 a 200:000 réis sem que se paguem demasiado caros.

Ha em Portugal dois violinos de Carlo Testore, que pertencem aos Srs. Guilherme Puls e João Pinheiro Aragão, conhecidos violinistas do Porto; ignoramos-lhes porem a data e não podemos averiguar se se trata de Carlos José ou de Carlos Antonio.

## TECCHLER

Os violeiros de Florença, de Bolonha e de Roma agrupam-se tambem geralmente em uma Escola especial, que floresceu em fins do seculo XVII. Os seus nomes mais gloriosos são Tecchler, Gabrielli, Anselmo e Tononi.

O mais celebre dos violeiros romanos é *David Tecchler* (1666-1743), que trabalhou tambem em Veneza e Salzburgo, antes de fixar-se definitivamente em Roma.

Foram sobretudo os violoncellos, cujo modelo é bastante grande, que lhe deram a notoriedade; valem hoje aproximadamente 400:000 réis.

Os violinos são de typos variados, havendo alguns de estylo allemão muito pronunciado, com os *ff* absolutamente semelhantes aos de Stainer — outros accentuadamente italianos, modelados a primôr e com um admiravel verniz amarello dourado, que lhes dá um aspecto encantador.

## PANORMO

Vicente Panormo (1740-1813) viveu muito tempo em Paris e por isso o alistam alguns

<sup>1</sup> Le violon, ses luthiers célèbres et leurs imitateurs.

auctores entre os melhores ornamentos da *lutherie* franceza.

Como copista de Stradivarius, e um dos mais habéis, crêmos que o seu logar seja aqui, entre os grandes vultos da Escola italiana.

Effectivamente Panormo e Lupot são até hoje os violeiros que, com mais seguro exito, tem imitado os sublimes modelos do *Mestre de Cremona*, mas em Panormo, ha uma ligeireza, uma gracilidade na forma, que o seu rival francez nunca conseguiu obter e que dão aos seus instrumentos um consideravel valôr.

Um violinista portuense, o Dr. José de Castro tem um magnifico specimen d'este auctor, que, segundo dizem, é o melhor violino do Porto.

(Continúa).



## A expressão musical

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

### III

Da união da Musica  
e da Palavra e das relações que della resultam  
sob o ponto de vista da expressão

Tempo algum tem resolvido idéas como o nosso. Hoje em dia o artista não entrega á philosophia a tarefa de justificar as suas obras; sabe discutir friamente o que pela inspiração conceba: sabe assentar as bases de uma theoria, de um systema. Berlioz e Schumann entenderam defender suas doutrinas por intermedio da imprensa: Wagner, esse, arrojou-se á lucta visando firme o coração do idolo. Ora esse idolo era a opera — a opera de Meyerbeer nascida dos defeitos de Rossini juntos aos de Spontini.

Tal a origem da retumbante polemica á qual nos foi dado assistir. Hoje terminou a lucta. A idéa fundamental da qual o innovador se declarára apóstolo triumphou definitivamente, e ninguem já contesta a necessidade de unir estreitamente os dois elementos que se combinam na musica vocal: as palavras e a melodia.

Alguns até, cegos pela incontestavel evidencia deste principio, olham com injusto desdem as obras dos antigos e modernos Mestres, logo que lhe pareçam furtarem-se á logica das suas deducções. Mas aqui é dever nosso detel-os. Afigura-se-nos acanhada a maneira como impreterem um axiôma

tão essencialmente verdadeiro. Voltam costas á verdade e perdem-se!

Imaginam ter achado a solução do problema quando proclamam a subordinação da phrase melódica á phrase litteraria. Em primeiro logar usam mal da palavra e é *alliança intima* que deveriam dizer. Mas seria mister definir em que consiste essa aliança e eis precisamente o que elles não fizeram.

Refere-se toda essa parte da esthetica á maxima seguinte: «Combinadas a Musica e a Palavra para realisarem um mesmo fim, o sentimento que exprimem, cada qual tomada separadamente, deve ser absolutamente identico.» E se agora examinarmos ao acaso quaesquer composições de tendencias diversas, eis o resultado da nossa analyse:

«Aqui a aliança da syllaba e do som nada deixará a desejar. As quantidades prosodicas, a pontuação, as pausas, o córte dos periodos terão sido escrupulosamente respeitados: achamo-nos em presença de uma obra de declamação musical de irreprehensivel factura, e a este titulo terá sempre um tal ou qual valôr: no emtanto é possivel que nella não exista a melodia. Nesse caso o auctor cingiu se estrictamente á letra do seu texto e não se preocupando em dar relevo ao pensamento, a sua tarefa assemelha-se á do artifice: limita-a á expressão litteral ou *syllábica*».

Outras vezes o compositor não se limitando a seguir em detalhe as inflexões prosodicas das palavras penetra-se do sentir que dellas emana e, livremente dá azas á imaginação. Comquanto lhe quadre summariamente a melodia com os versos ou a prosa que acompanha pouco lhe importa a perfeição do detalhe. O seu fim é apenas provocar no ouvinte uma sensação puramente musical mantendo-se comtudo nos limites impostos pela acção dramatica. Descuida o termo grammatical para unicamente se preocupar com o sentimento que emana da situação: realisa assim a *expressão figurativa*.

Notemos que este segundo modo de expressão constitue sobre o precedente um progresso notavel. Guardemo-nos portanto de emittir severos juizos sobre certas obras de Bach, por exemplo, baseando-nos na facilidade com que este patriarcha da musica maltrata nas suas missas a lingua latina.

Se elle por diversas vezes abusa das repetições, das vocalisações, das progressões rapidas sobre a mesma vogal, se nem sempre se limita a seguir rigorosamente a marcha regular da phrase, desapparecem essas fraquezas parciaes perante a impressão final que nunca se encontra em desaccôrdo com

o caracter do hymno liturgico sobre o qual amoldáva a harmonia.

Meyerbeer deveu seus immensos successos ao emprego judicioso da expressão figurativa. Demasiado ao corrente dos habitos superficiaes dos seus contemporaneos para condemnar-se a um trabalho improficuo levou a procura do effeito a um grau inverosmil. Nunca se decediu a terminar um trecho sem sacudir por meio de qualquer banalidade rhythmica o torpôr do auditorio. Devemos a essa detestavel mania os desgraçados «strettos» dos dois duetos dos «Huguenotes,» o do dueto da *Africana* e o do *Roberto* o da scena da cathedral no *Propheta* e varios outros. Nelles deixa Meyerbeer no emtanto de ser justificavel perante a nossa critica.

Colloca-se humildemente entre os servos doces de um tenor ou de uma cantora de nomeada. Distribue aos seus interpretes partes mais ou menos eguaes ás que Weber, na abertura do *Freyschütz*, confiou a um instrumento muito mais agil do que a voz. Porém Weber cahiu tambem em gravissimo erro introduzindo na aria de Agatha o allegro de clarinete.

Actualmente a maioria do publico exige apenas a expressão figurativa, pára ahi o nosso desenvolvimento musical. Indo-se mais alem dá-se com a indiferença. E comtudo alguns ousáram fazel-o, e não sem resultado Berlioz, Schumann e sobretudo Wagner souberam imprimir á arte dramatica direcção mais sã. Achamo-nos em vespera de colher o fructo dos seus esforços. A sua idéa impõe-se, ganha terreno, illumina e resplandece como facho precioso. Só elles souberam comprehender que o unico processo de expressão applicavel á Musica vocal não era a expressão litteral nem a expressão figurativa mas sim a resultante de ambas: a *expressão synthetica*.

(Continúa)

## THEATRO DE S. CARLOS

Na *Arte Musical* de 15 do corrente noticiamos a abertura de S. Carlos com a recita de gala em que foi cantada a *Fedora*. Desde então, por sua ordem chronologica, foram cantadas as seguintes operas: *Pescadores de Perolas*, *Macbeth*, *Hebreia*, *Africana*, *Ernani* e *Sansão e Dalila*.

Dar cinco operas diferentes em doze noites de spectaculo quasi seguidas é razão de sobejo para explicar a falta de apuro com que taes operas são postas em scena. E' essa a

causa primordial de muitas deficiencias que podiam ser evitadas e que poderosamente contribuem para que o desempenho das operas não seja o que tinha obrigação de ser.

Fizemos no artigo anterior a apresentação da sr.<sup>a</sup> Lafargue e, apontando as boas qualidades da sua voz, referimo-nos tambem á sua desigual emissão.

A sr.<sup>a</sup> Lafargue é um especime puro da moderna artista de canto, educada na escola franceza. A sua instrução dramatica não foi descurada; pisa o palco como conhecedora do terreno em que tem de desenvolver a accção da personagem em que se incarnou.

A sua voz teve a preparação precisa para brilhar nas operas modernas, em que principalmente convem a muita sonoridade das notas agudas. O professor que ensinou a sr.<sup>a</sup> Lafargue a cantar attendeu acima de tudo á regra de *fazer timbre*, trabalhando para isso muito especialmente as notas do registo agudo.

Na *Fedora* tinhamos notado que na sr.<sup>a</sup> Lafargue, a par d'umas notas agudas bem timbradas e sonoras, havia um pouco veladas as notas dos registos medio e grave. Attribuímos então esta differença na sonoridade das notas á commoção da estreia. Na *Hebreia*, escripta numa tessitura differente da da *Fedora*, porque nesta predominam as notas do registo agudo e naquella as notas dos registos medio e grave, vimos que a razão da menor sonoridade nestes dois registos estava na educação feita especialmente para fazer timbre nas notas agudas. A sr.<sup>a</sup> Lafargue, cantando a *Hebreia*, emite com muita sonoridade e um bello timbre as notas correspondentes ás palavras: *lo ricopre un vel d'orror*, correspondentes á scena final do 1.<sup>o</sup> acto. No resto da opera, quando uma vez ou outra tem de emittir essas notas, sahem-lhe já um tanto veladas, porque a sua larynge se tem visto forçada a trabalhar de preferencia, na *Hebreia*, as notas dos registos medio e grave, por ser essa a tessitura em que esta opera está escripta para a voz de soprano.

Alargamo-nos um pouco nestas considerações a respeito da sr.<sup>a</sup> Lafargue porque a indole d'este jornal a isso nos obriga e para mostrarmos aos nossos leitores que, se as notas dos registos medio e grave, assim como as de transição de peito para cabeça, não têm nesta artista o brilhantismo das notas agudas, é porque trataram de *fazer timbre* nestas notas, educando a voz para cantar os dramas lyricos, com o que foi prejudicada a sonoridade das notas medias e graves, e até o ensino do *bel canto*.

No *Macbeth* fez a sua reaparição a se-

nhora Elena Bianchini Cappelli, que em S. Carlos tinha cantado na epocha lyrica de 1898-99, debutando em 24 de dezembro no *Tannhäuser*.

A sr.<sup>a</sup> Cappelli nasceu em Roma, onde principiou os seus estudos musicaes, completando-os em Napoles com o maestro Vergine. Debutou aos 18 annos no theatro Communal de Ostuni com a *Força do destino*, opera que tambem cantou em Lisboa e em que agradou bastante na epocha lyrica a que acima nos referimos.

A sr.<sup>a</sup> Bianchini Cappelli é hoje uma artista consumada. Nada deixa a desejar na interpretação dramatica como d'isso deu exuberantes provas no *Macbeth*, nas scenas do banquete e do somnambulismo. A sua voz de soprano dramatico, bem empostada, de timbre agradável, muito afinada, é bem conduzida e sobe com facilidade até ao ré bemol agudo, que fez ouvir no sextetto do final do primeiro acto d'aquella opera. Alem de tudo isto, e o que é muito para elogiar, a sr.<sup>a</sup> Cappelli deve ter feito um estudo aturado de *bel canto*, estando em excellentes condições para cantar as operas do velho repertorio.

Ouvimos pela primeira vez na *Africana* a sr.<sup>a</sup> Giannina Russ, artista de quem desconhecemos a biographia, devendo ter-se apresentado ha muito pouco tempo na scena lyrica.

A sr.<sup>a</sup> Russ, sem dispôr d'uma voz de soprano dramatico com grande poder de sonoridade, tem a seu favor a bella educação musical que recebeu e um grande contra: o do seu nervosismo. Este, faz com que o som da sua voz apresente um tremôr que lhe é dado pelo tremôr dos labios, e lhe difficulta muitas vezes as respirações, forçando-a tambem a retardar o compasso para poder firmar as notas. Aquella preparou-lhe a emissão correcta d'essas notas, igualou-as no timbre em toda a extensão da escala, facilitou-lhes a emissão pelos exercicios de vocalisação, e permite-lhe que, quando sufficientemente tranquillã, diga com arte as melodias de movimento lento.

Ouvimos a sr.<sup>a</sup> Russ na *Africana* e por ultimo no *Ernani*. Consideramol a como uma artista de valôr e que ha de fazer uma bella carreira. Em ambas aquellas operas nos deu as provas precisas para d'isso nos convençermos.

No *Sansão e Dalila* reaparece a sr.<sup>a</sup> Virginia Guerrini, a quem já o anno passado nos referimos com elogio.

Na *Fedora, Pescadores de perolas* e ultimamente na *Hebreia* ouvimos a sr.<sup>a</sup> Bice Silvestri, uma soprano-ligeiro que vocalisa com alguma facilidade, bastante correcção e mui-

ta afinação, podendo prestar serviços de muita utilidade á empresa, embora não seja artista para grandes responsabilidades.

A sr.<sup>a</sup> De Gigli, que tinha debutado na *Hebreia*, parece ter rescindido a sua escriptura, talvez por comprehender que a sua voz de soprano ligeiro era demasiado pequena para se fazer ouvir e applaudir na vasta sala de S. Carlos.

Já no artigo de 15 do corrente nos referimos ao tenor De Lucia, que extraordinariamente cantou na *Fedora* e que pertence ao elenco do theatro de S. João, do Porto. Como durante o mez de fevereiro deverá tomar parte em algumas recitas no nosso theatro lyrico, teremos então occasião de mais detidamente nos referirmos a elle.

Era esta a occasião de falarmos do celebre tenor Masini, d'essa gloria do theatro lyrico, que durante muitos annos deliciau os *dilettanti* dos melhores centros musicaes e que este anno reapareceu em S. Carlos nos *Pescadores de perolas*, depois d'uma ausencia de dezoito annos. A acção devastadora do tempo produziu todavia os seus effeitos na larynge do laureado tenor, que por isso teve de rescindir o seu contracto.

Do tenor Biel, que tem cantado na *Africana* e na *Hebreia*, nada mais podemos dizer do que aquillo que já aqui dissemos quando tambem na *Africana* o ouvimos em 22 de janeiro de 1901. E' um artista que só muito tarde descobriu que tinha magnificos elementos naturaes para ser um bom tenor, mas que não teve tempo para se preparar para isso convenientemente, apresentando-se em scena sem a sciencia musical precisa e sem os requeridos conhecimentos da arte scenica. A sua voz soffreu mesmo ultimamente não sabemos que modificações, porque se nos apresenta agora com um timbre nasal que lhe desconheciamos, deixando-lhe apenas as notas agudas bem timbradas e brilhantes.

Uma grande parte dos artistas modernos são feitos por este processo. A educação musical, que antigamente era ministrada desde creança nas cathedraes de Italia e nos estabelecimentos publicos ou particulares de ensino, produzia bons artistas de canto ou pelo menos bons instrumentistas. Hoje o ensino está limitado aos lyceus de musica, aos conservatorios, onde o professorado ás vezes deixa muito a desejar. Outr'ora os bons cantores tinham na velhice o recurso do ensino de canto para angariar os meios de subsistencia. Hoje, o bom artista faz fortuna, e, que enormes fortunas, num periodo relativamente curto d'annos de carreira e, quando já não pôde cantar ou se aborrece da scena, vive dos seus rendimentos em magnificos pa-

lacios ou castellos. Poucos são os que precisam de se dedicar ao ensino e neste caso preferem o ensino particular. Em taes condições prestam-se a preparar para o palco, apenas com alguns mezes d'estudo, adultos que se lhes apresentam apenas com boa materia prima, mas sem a menor instrução musical. Como ensinar rudimentos, educar o ouvido e preparar a voz, apenas com meia duzia de mezes de ensino?

Que dizermos do tenor Cosentino, que ultimamente reapareceu no *Ernani* e que já o anno passado tinha cantado em S. Carlos, debutando em 30 de dezembro no *Othello*?

Dissemos então que o sr. Cosentino tinha voz de timbre agradável, suave, um pouco oscillante pelos esforços que o artista faz para a tornar forte, mas que era afinada. Ora esta importante qualidade parece tel-a perdido, como d'isso deu provas no dia 26 no *Ernani*, o que é realmente para sentir.

Na *Fedora* e *Pescadores de perolas* ouvimos um baritono, o sr. Carlo Butti, que com a sua voz oscillante e sem vibração nos não causou as melhores impressões. Se para isso nos offerecer occasião voltaremos a falar a seu respeito.

O sr. Giuseppe Pacini, que no *Macbeth* conseguiu adquirir as sympathias do auditorio, é um artista correcto no modo de phrasear, um bom artista de *bel canto*, com que a empreza naturalmente contou para fazer pôr em scena as operas do antigo repertorio, que este anno parecem querer figurar com permanencia no cartaz. A voz do sr. Pacini está bem empostada e o artista serve-se d'ella com pericia. Por certo teremos ensejo de o ouvir mais vezes, mas nem por isso deixaremos de apontar desde já a correcção com que disse toda a parte de *Macbeth*, em especial a scena da *aparição* no banquete, em que os seus dotes de bom artista dramatico se patentearam.

O baritono Eugenio Giraltoni já o anno passado cantou em S. Carlos na *Tosca*, *Gioconda* e *Othello*. Foi meteoro de pouca dura e vimol-o desaparecer de scena mesmo antes do praso em que se dizia findar o seu contracto.

Nasceu o sr. Eugenio Giraltoni em Marselha a 20 de maio de 1871. E' filho do celebre baritono Giraltoni, que em tempo ouvimos no theatro de S. João, do Porto, de quem conservamos as mais gratas recordações, e para o qual Verdi escreveu o *Simão Bocca negra* e o *Baile de mascaras*. Sua mãe foi tambem uma artista de muito nome, a sr.<sup>a</sup> Carolina Ferni, que em Italia foi a primeira interprete da *Africana*.

O sr. Eugenio Giraltoni teve em seus paes

magnificos mestres de canto e, sendo um bom baritono e um bom actor, não consegue ainda assim offuscar a memoria do seu progenitor *il padre* Leonce Giraltoni.

Na corrente epoca lyrica debutou o sr. Giraltoni na parte de Nelusko da *Africana*, que dramaticamente interpretou á maravilha. Ouvimos-lhe cantar com muita correcção o *All'erta marinar*. Na ballada não foi tão feliz, porque as difficuldades de dicção e vocalisação são grandes. Foi porém no *Ernani* que o sr. Giraltoni mostrou a escola d'onde procedia, dizendo muito bem o *andante sostenuto* do duetto do primeiro acto: *Da quel di che t'o veduta*, assim como a cavatina e o concertante do terceiro acto.

Na voz do sr. Giraltoni, bem empostada, vibrante, com um timbre muito agradável, verdadeiramente baritonal, estranhámos apenas uma sensível falta nos exercicios de vocalisação e um phrasear com um *slancio* por vezes exaggerado. Não teria *il padre* Leone conseguido sob este ponto de vista corrigir a rebeldia do discipulo?

Do baixo Mansueto já na *Arte Musical* de 15 de janeiro d'este anno dissemos mais do que o sufficiente. Nada hoje temos a acrescentar.

Na *Africana* e especialmente no *Ernani* ouvimos o baixo Vittorio Arimondi, um baixo cantante muito approximado do que foram os antigos baritonos, que Verdi fez baixar áquella classe, creando a dos baritonos brilhantes.

Para nós, a voz do sr. Arimondi tem falta de elasticidade, d'onde resulta um phrasear frio. Não deixa todavia de contribuir, e muito, para um bom conjuncto no desempenho das operas em que tem tomado parte.

Córos, orchestra e corpo de baile teem em S. Carlos uma organização approximada da do anno passado. A *mise-en-scene* e o guarda-roupa é que em quasi todas as operas teem sido melhorados em parte. O corpo de baile, composto de 24 figurantes, alem das duas primeiras bailarinas, tem-se apresentado com um luxo desusado.

Da direcção das operas é melhor não dizer nada. Péca pela falta d'ensaios, pelos motivos já de todos conhecidos nos annos anteriores. Espectaculo diario e variado não comporta apuros de córos e orchestra. Teremos de nos contentar com um ou outro concertante melhor cantado pelos córos e com algum preludio ou peroração em que a orchestra tenha podido empregar mais alguns minutos d'attenção.

29 de dezembro.

ESTEVES LISBOA.

## CONCERTOS

Pouco ha a registrar d'esta vez n'esta secção.

Em Lisboa não temos a mencionar mais que a audição de 27 do corrente, promovida pela *Escola Nacional de Musica* e realisada no Salão do Conservatorio, em *matinée*.

Merece-nos toda a sympathia esta instituição, não só porque começa, mas tambem porque lucha com tenacidade contra as mil vicissitudes que não deixam de assoberbar, no seu inicio, todas as empresas d'este genero.

Em Portugal somos poucos a trabalhar n'este campo, por mera devoção d'arte. Tentar invalidar seja quem tôr, que de boa fé trabalhe, porque uma ou outra vez o resultado do seu esforço não corresponda ás exigencias da critica, parece-nos condemnavel systema que só produz o desanimo e a descrença. É é tão pernicioso o processo, a nosso vêr, como animar nullidades ou thuribular cabotinos.

E' muito costume, n'esta nossa boa terra d'exageros, cahir a critica que se julga mais infallivel e auctorizada em qualquer d'esses perigosos extremos — ou a adulação à *outrance* para o privilegiado da sua sympathia ou a fatal *entrelinha* para o que lhe não cahiu nas graças...

A *Escola Nacional de Musica* é uma ala de novos; curvemo-nos diante ella, não tanto pelo que hoje nos pode dar, mas sobretudo pelo que o seu futuro nos pode trazer de salutar propaganda e pelo incitamento que ali encontram os que começam.

Antonio Eduardo Ferreira, como director d'orchestra e compositor, Antonio Gomes, David de Sousa e Angelo Barata, como instrumentistas, que occupavam a parte mais larga do programma n'este concerto, são effectivamente começantes que é justissimo animar e auxiliar, porque mostram qualidades valiosas e indiscutivel vocação. Por isso os felicitamos cordealmente e os incitamos a proseguir.

Quanto ao sr. Emilio Velo, que tambem tivemos a fortuna de ouvir n'essa tarde, confirmamos-lhe as boas impressões que já aqui consignamos a seu respeito.

✦

No dia 12 de Dezembro houve no Orpheon portuense um brilhante concerto, o segundo em que se apresentava o habil violoncellista francez, André Heking.

Do programma fazia parte o Trio em *dó*

*menor* para piano, violino e violoncello, em que teve como parceiros os srs. Luiz Costa, pianista amador e Moreira de Sá; um adagio sobre motivos hebraicos de Saint Saens, o *Cysne*, do mesmo compositor, a *Rhapsodia hungara*, de Popper. Na segunda parte a sonata de Grieg para piano e violoncello, uma fantasia sobre um thema de Caraffa, e afora do programma ainda o eximio concertista executou a transcripção para violoncello da conhecida e formosa melodia de Pergolesi — *Tre giorni son che Nina*.

Parece que a impressão d'este, como do anterior concerto, foi a mais profunda e fortemente suggestiva. André Heking, segundo os jornaes do Porto, é um dos mais notaveis *virtuosi* que no seu instrumento se tem leito ouvir n'aquella cidade, onde o gosto musical está de ha muito radicado.

## NOTICIARIO

DO PAIZ

Foram quatro e não dois como dissemos no numero anterior os concertos que as irmãs Suggias tiveram occasião de dar no paço de Villa Viçosa, a convite de Suas Magestades.

As eximias tocadoras foram alvo, por parte dos seus regios ouvintes, das mais captivantes demonstrações d'agrado e escutadas no mais rigoroso silencio.

Sua Magestade Catholica mostrou-se enlevado na execução deveras prodigiosa, das duas encantadoras artistas e affiançou-lhes que não deixaria de ir applaudil-as se fossem dar concertos a Madrid. Parece de facto haver esse projecto, inspirado pelo nosso Ministro n'aquella Capital, o qual aconselhou o mez de Março para essa digressão artistica e prometeu todo o seu apoio.

Guilhermina e Virginia Suggia teem de resto recebido grande numero de convites para diversas audições no estrangeiro e vão, como se sabe, emprehender uma grande *tournee* que terá principio em meados do mez proximo.

Pena é que o governo não tenha ainda definitivamente deliberado sobre a pensão á pianista Virginia Suggia; seria de uma inilludivel vantagem para as duas talentosas irmãs, se podessem alliar, n'uma só viagem, a satisfação dos compromissos artisticos de uma, com as exigencias escolares da outra.

Seria portanto um acto de verdadeira benemerencia, proteccionar quanto antes os trabalhos e estudos da joven pianista, que não sómente pelo seu proprio valor e es-

forço poderá occupar um brilhante logar na arte portugueza, mas tambem para o proseguimento da carreira de sua irmã, representa um auxiliar poderoso.



Parece que teremos brevemente em Lisboa a visita do distincto pianista Theophiio de Russell, com a intenção de dar aqui um concerto.

Teremos o maior prazer em ouvil-o e ajuzar dos seus progressos.



### Theatro de S. João, do Porto

A actual temporada lyrica, n'este theatro, empreza Freitas Brito & C.<sup>a</sup>, inaugurou-se com a *Bohême* de Puccini, desempenhada pelas damas Cesira Ferrani, nossa bem conhecida, e que no personagem de Mimi deixou as mais lisongueiras recordações, e Olga Sabbadini, tenor Dani, que não agradou, barytono Angelini Fornari e baixo Carlos Silva, nosso compatriota.

Segunda opera foi a *Aida*, executada pela soprano Esther Adaberto, contralto Ceresoli, tenor Lunardi, ex-barytono, barytono Bucalo e baixo Nicoletti. Agradou geralmente, e em especial o soprano, tenor e baixo.

Seguiu-se a *Somnanbula* para estreia da soprano Pepita Sanz, discipula da nossa antiga conhecida prima donna Cepeda, que teve um auspicioso debute, tenor Dani, que pouco adiantou no conceito publico, e baixo Nicoletti, que agradou no Conde Rodolpho.

Com a *Fedora*, inteiramente nova para o Porto, realisou-se a estreia do esplendido artista, tão nosso conhecido e apreciado Fernando de Lucia, e da prima donna Mary d'Arneiro, outra nossa compatriota que sobremodo honra a Arte que exerce magistralmente, e o paiz que lhe foi berço. Os restantes papeis foram cantados pela Sr.<sup>a</sup> Sabbadini, barytono Angelini e baixo Nicoletti. Foi esta até agora a *great attraction* da temporada do theatro de S. João.

Para despedida do tenor De Lucia devia cantar-se a *Tosca*, de Puccini, outra novidade absoluta para os *dilletanti* portuenses. Em geral a impressão da actual companhia tem sido bôa, e a concorrência tem correspondido ao esmero dos espectaculos apresentados.

#### DO ESTRANGEIRO

Antes de se effectuar a sua demolição, a velha casa que abrigou e servia de tecto hospitaleiro ao grande Beethoven, e onde elle morreu ha 76 annos, prefixos, foi objecto

d'uma piedosa visita por parte das sociedades musicas de Vienna d'Austria. O interior da casa conservava ainda um grande numero dos moveis que haviam sido companheiros e bons amigos do grande homem, taes como os seus dois pianos, um dos quaes lhe fora dado pelos Philarmonicos de Inglaterra; uma velha estante carunchosa, coroadada por um armario-bibliotheca, contendo ainda os livros e manuscriptos que haviam pertencido ou eram do proprio punho de Beethoven. Todos esses moveis, bem como a disposição aliaz modestissima da decoração interna, recordavam a cada instante a memoria do grande e preclaro espirito, que com elles vivera, e porventura se inspirara ao contacto d'aquella habitação, tão singella quanto intima.

Dentro de alguns dias de tudo isso nada restará, alem do material da demolição, e da saudosa recordação dos que a contemplaram, pouco antes do camartello demolidor a ter impiedosamente condemnado!



Em Munich acaba de se apresentar um novo prodigio de pianista, Lori Margaritis, de oito annos apenas. E' atheniense de origem, como o nome bem o indica, e executa unicamente as suas proprias composições, mas com tal encanto e singeleza, que parece photographar as impressões que elle recebeu, ou os pensamentos que a sua precoce mente concebera.



O celebre tenor Angelo Masini, segundo alguns jornaes annunciam, assignou um brilhante contracto para uma longa excursão na America do Sul, pela bonita e redonda somma de meio milhão de francos.

Em Lisbôa, a terra classica dos seus mais ruidosos triumphos, o grande artista de canto não encontrou ha pouco o acolhimento que por varias razões esperava. Como consequencia, Masini quebrou a escriptura que o ligava ao nosso S. Carlos, e parte para S. Petersburg, onde o chama um novo esplendido contracto, nas condições as mais vantajosas.



Uma tzigana, por nome Wjalzewa, propoz-se a cantar em *travesti* a personagem do protogonista da opera *Demonio*, de Rubinstein, que, como se sabe, foi escripto para a voz de barytono. A filha unica do celebre compositor, como herdeira dos direitos paternos, decidiu oppor-se formalmente a essa fantasia.



Grau o empresario da actual *tournee* na America da celebre Adelina Patti, provei-

tando o interesse e anciedade do publico para ouvir a famosa cantora, teve a bizarra ideia de pôr em almoeda os logares do *Casino Theatro*. O resultado foi fabuloso. Alguns camarotes do preço de 300 francos, attingiram em venda publica cerca de 1900 francos!!!

A Patti, que começou esta sua *tournee* no principio de Novembro, tem já percorrido New-York, Philadelphia, Boston, Baltimore, e Buffalo, devendo ainda fazer-se ouvir em Chicago, S. Luiz, Cincinatti, Minneapolis, etc.



Uma nova missa do Abbade Perosi, executada ha dias na igreja de Gesu, de Roma, e escripta para contralto, 2 tenores e baixo, impressionou pela sua forma original e caracteristica, superior ás precedentes composições do auctor.



Em Moscow obteve optimo successo uma nova opera de Cesar Cui, cujo assumpto é extrahido da novella de Guy Maupassant — *Mademoiselle Fifi*. E' um poema realista em absoluto, e posto parecesse não se prestar demasiado á inspiração do compositor, este soube tirar grande partido do assumpto, intercalando as scenas facetas com os episodios ultra-dramaticos.



Madame Nordica, a cantora americana que goza no seu paiz de maior nomeada, intentou em New York acção de divorcio contra o marido, o tenor Zoltan Dohme.



A subscripção iniciada em Milão, logo apoz a morte de Verdi, para erigir n'aquella cidade um monumento ao celebre compositor, fez solemne *fiasco*. Até agora apenas recolheu 69.744 francos, e ainda, para attingir essa miserima importancia, contribuíram com um septimo da totalidade os contingentes apurados e remetidos da America, pelos *comités* de Boston e Montevideo. O *comité* central, constituido em Milão, ha muito que não dá o minimo vestigio de que ainda exista.



O eminente pianista Raul Pugno encetou já a sua grande *tournee* d'inverno. De Paris seguiu directamente para Odessa, devendo dar uma serie de 7 concertos nas principaes cidades da Russia. Voltará a Paris depois d'elles, e a partir do começo de Novembro realisará o seguinte itinerario: de 5 a 15 Novembro: 5 concertos na Bretanha; 21 e 22, Bruxellas; 24, Carlsruhe; 26, St-Gall.

Mez de Dezembro: 1, Zurich; 2, Winterstein; 3, Neufchâtel; 5, Montreux; 8, Ma-

nheim; 11, Bruges; 12, Bruxellas; 13, Gand; fim do mez, dez concertos na Hollanda.

Janeiro 1904 — 6, Arnheim; 8 e 9, Leipzig no Gewandhaus; 10, Lubeck; 11, concerto com Ysaye em Leipzig; 14 a 20 *tournee* na França sul e oeste; 22, Stettin; 24, Bruxellas; 29 e 31, Koenigsberg.

Fevereiro 1, Tilsitt; 2, Intersburg; 8, Hannover; 11 a 14, Monte-Carlo; 16 a 22, Bolonha, Florença e Veneza; 25, Londres.

Em Abril volta a Paris, onde dará dois concertos com o quartetto tchéque, e quatro com o illustre violinista Ysaye.

Só a compleição excepcionalmente resistente de Raul Pugno poderia marcar-se antecipadamente uma tal tarefa de fadiga e trabalho, por igual assombrosa!

## NECROLOGIA

A' Ex.<sup>ma</sup> Senhora Condessa d'Almeida Araujo, illustre cultora da arte musical, enviamos o nosso sentido pezame pelo fallecimento de seu irmão, o sr. Arthur de Almeida Franco (Falcarreira), cujo funeral se realisou hontem.

## EXPEDIENTE

As condições de assignatura para o novo anno mantem-se as mesmas que temos indicado na capa do nosso quizenario.

Sómente o preço da venda *avulso* do proximo numero extraordinário, de 15 de janeiro, é que será augmentado a 500 réis, em vista do grande augmento de valor intrinseco e material que elle representará e das excepcionaes despezas em que temos de incorrer para que a edição em tudo corresponda á importancia litteraria d'esse numero e ao favor sempre crescente com que o publico nos tem distinguido.



O indice do 5.<sup>o</sup> anno será distribuido aos nossos assignantes conjuntamente com o n.<sup>o</sup> 122, isto é em 31 de janeiro.

Recebemos desde já os pedidos para as capas de encadernação do presente anno, cujo preço se mantem igual ao dos anteriores:

Capa especial . . . . .	400 réis
Trabalho de encadernar . . . . .	200 »

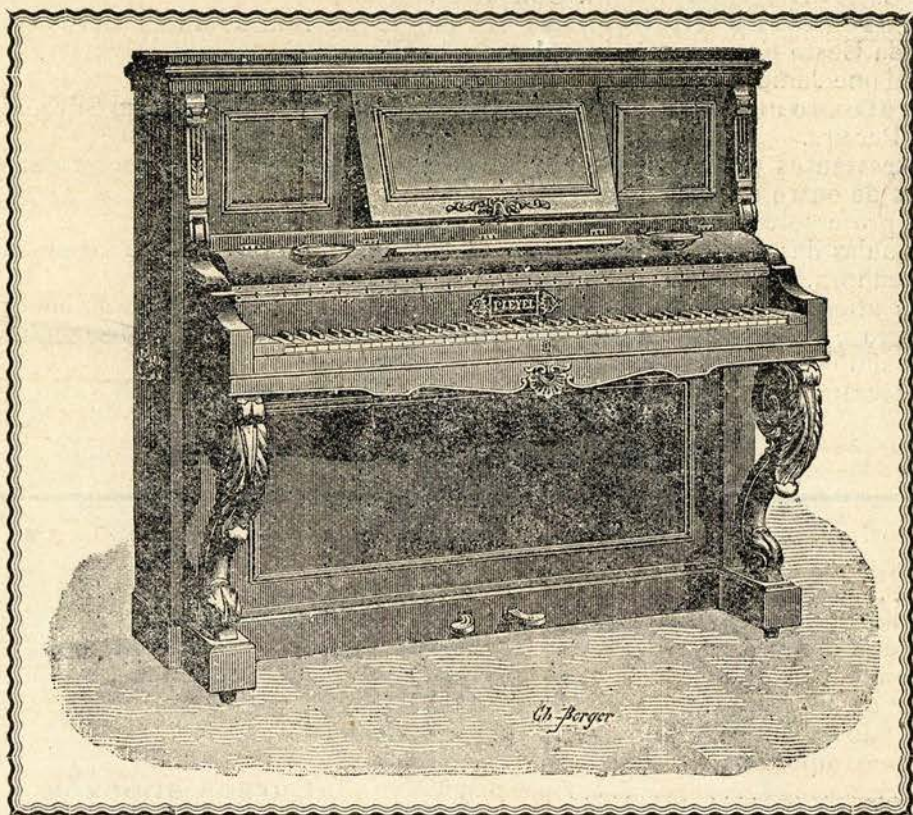


Os assignantes que não estejam em dia com a administração d'esta revista são vivamente sollicitados para enviar a importancia das suas assignaturas, afim de não soffrem interrupção na remessa da *Arte Musical*.



PLEYEL WOLFF LYON & C<sup>IE</sup>

GRANDE FABRICA DE PIANOS E HARPAS  
PARIS



HARPA CHROMATICA SEM PEDAES

(SYSTEMA LYON PRIVILEGIADO)

**PIANO DUPLO PLEYEL**

(SYSTEMA LYON PRIVILEGIADO)

Inventor: — ENG.<sup>o</sup> GUSTAVE LYON, official da Legião d'Honra  
Presidente do jury (classe 17) da Exposição de Paris — 1900

# ESCOLA NACIONAL DE MUSICA

Fundada em 1 de março de 1903

Rua das Flores, 33, 2.º

## AULAS DIURNAS E NOCTURNAS

A matricula abriu no dia 10 de setembro e as aulas começam em 1 de outubro

**Cursos:** Da Escola, do Conservatorio, e especial para as pessoas que desejem aprender sem fazer exame.

**Direcção:** Director — Julio de Sousa Larcher. Secretario — José Parreira Toscano.

**Inspecção:** Alexandre de Sousa Moniz Bettencourt, Antonio Eduardo da Costa Ferreira, Carlos Alberto d'Oliveira Gonçalves.

**Professores da escola:** Alexandre de Sousa Moniz Bettencourt, Antonio Eduardo da Costa Ferreira, Carlos Alberto de Oliveira Gonçalves, David de Sousa, Leon Jamet e madame Jamet.

**Professores dos cursos annexos:** Julio Camara, Julio Silva, Agustin Rebell e Araujo Pereira.

Os restantes professores serão nomeados opportunamente, na certeza de que serão escolhidos de entre os mais habéis de Lisboa.

Os professores de linguas são das respectivas nacionalidades.

As aulas das alumnas funcionam separadamente e estão sob a vigilancia de uma respeitavel senhora.

Em attenção a alguns pedidos a direcção resolveu abrir um curso annexo de bandolim, guitarra e viola, e uma **aula da Arte de Dizer**, dividida da seguinte fórma: arte de leitura simples, arte de leitura expressiva e arte de recitar.

A secretaria da Escola está aberta todas as noites das 6 ás 10 horas.

### MENSALIDADES

Rudimentos.....	1\$200	Instrumentos de palheta.....	2\$500
Preparatorios de canto.....	2\$000	» » metal.....	2\$000
Canto.....	4\$000	Orgão.....	4\$000
Piano 1.º ao 3.º anno.....	2\$000	Harmonia.....	2\$500
» 4.º e 5.º anno.....	2\$500	Contraponto, fuga e composição..	4\$500
» curso superior.....	4\$500	Francéz theorico ou pratico.....	2\$000
Rabeca 1.º ao 3.º anno.....	2\$000	Italiano » » ».....	2\$000
» 4.º ao 6.º anno.....	2\$500	Allemao » » ».....	2\$000
» curso superior.....	4\$500		
Violeta.....	2\$000	<b>Cursos annexos</b>	
Violoncello — curso geral.....	2\$500	Bandolim, guitarra ou viola.....	2\$000
» — curso superior.....	4\$500	» » » » aperfeiçoamento	3\$000
Contrabaixo.....	2\$500	Aula da Arte de Dizer.....	2\$000
Flauta.....	2\$500		

Os assignantes e seus filhos teem o desconto de 10 %.

Os collegios teem vantagens especiaes.

No curso especial accresce 500 réis nos preços acima.

### Concertos por assignatura

O preço da assignatura é de 6\$000 réis annuaes, facultando-se o seu pagamento aos mezes.

Os assignantes teem direito a 3 concertos annuaes, ás audições dos alumnos e a 2 senhas de admissão para se-nhora em cada concerto.

Teem ainda o desconto de 10 % nas mensalidades da Escola para si e seus filhos, quando frequentem as aulas. Quando os assignantes queiram mais senhas além d'aquellas a que teem direito, pagarão 500 réis por cada uma. Os assignantes só entram no gozo dos seus direitos depois de terem pago 4 mezes.

Nos concertos de assignatura o preço de entrada para as pessoas que não sejam assignantes é de 800 réis.

**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**

**SOCIEDADE DE CONCERTOS E ESCOLA DE MUSICA**

FUNDADA EM 1 DE JULHO DE 1902

Sede : **Rua do Alecrim, 17, 1.º**

(Junto ao Caes do Sodré)

**CURSOS NOCTURNOS**

As aulas abrem 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

## PROFESSORES DE MUSICA

<b>Adelia Heinz.</b> professora de piano, <i>Rua do Jardim á Estrella, 12</i>
<b>Alberto Lima.</b> professor de guitarra, <i>Rua da Conceição da Gloria, 23, 3.º</i>
<b>Alberto Sarti.</b> professor de canto, <i>Rua Castilho, 34, 2.º</i>
<b>Alexandre Oliveira.</b> professor de bandolim, <i>Rua da Fé, 48, 2.º</i>
<b>Alexandre Rey Colaço.</b> professor de piano, <i>R. N. de S. Francisco de Paula, 48</i>
<b>Alfredo Mantua.</b> professor de bandolim, <i>Calçada do Forno do Tijolo, 32, 4.º</i>
<b>Andrés Goni.</b> professor de violino, <i>Praça do Principe Real, 31, 2.º</i>
<b>Antonio Soller.</b> professor de piano, <i>Rua Malmerendas, 32, PORTO</i>
<b>Candida Cilia de Lemos.</b> professora de piano e órgão, <i>L. de S. Barbara, 51, 5.º, D.</i>
<b>Carlos Gonçalves.</b> professor de piano, <i>Travessa da Piedade, 36, 1.º</i>
<b>Carlos Sampaio.</b> professor de bandolim, <i>Rua de Andaluz, 5, 3.º</i>
<b>Eduardo Nicolai.</b> professor de violino, <i>informa-se na casa LAMBERTINI</i>
<b>Elvira Rebello.</b> profes. <sup>a</sup> de musica e piano, <i>Collegio MOZART, Angra (AÇORES)</i>
<b>Ernesto Vieira.</b> <i>Rua de Santa Martha, A.</i>
<b>Flora de Nazareth Silva.</b> prof. de piano, <i>Rua dos Caetanos, 27, 1.º</i>
<b>Francisco Bahia.</b> professor de piano, <i>Travessa do Noronha, 16, 1.º</i>
<b>Francisco Benetó.</b> professor de violno, <i>informa se na casa LAMBERTINI.</i>
<b>Irene Zuzarte.</b> professora de piano, <i>Rua José Estevam, 27, 3.º D.</i>
<b>Isolina Roque.</b> professora de piano, <i>Travessa de S. José, 27, 1.º, E.</i>
<b>João E. da Matta Junior.</b> professor de piano, <i>Rua Garrett, 112.</i>
<b>Joaquim A. Martins Junior.</b> professor de cornetim, <i>R. das Salgadeiras, 48, 1.º</i>
<b>José Henrique dos Santos.</b> prof. de violoncello, <i>R. S. João da Matta, 61, 2.º</i>
<b>Julieta Hirsch.</b> professora de canto, <i>Bairro Castellinhos, Rua A. — R. G., 3.º</i>
<b>Léon Jamet.</b> professor de piano, órgão e canto, <i>Travessa de S. Marçal, 44, 2.º</i>
<b>Lucilla Moreira.</b> professora de musica e piano, <i>T. do Moreira, 4, 2.º</i>
<b>M.<sup>me</sup> Sanguinetti.</b> professora de canto, <i>Largo do Conde Barão, 91, 4.º</i>
<b>Manuel Gomes.</b> professor de bandolim e guitarra, <i>Rua das Atafonas, 31, 3.º</i>
<b>Marcos Garin.</b> professor de piano, <i>Rua da Cruz dos Poyaes, 49, 1.º</i>
<b>Maria Margarida Franco.</b> professora de piano, <i>Rua Formosa, 17, 1.º</i>
<b>Maria da Piedade Reis Farto.</b> prof. de piano e violino, <i>R Arsenal, 124, 2.º, E.</i>
<b>Mathilde Girard.</b> professora de piano, <i>Rua de S. Bento, 47, 1.º, E.</i>
<b>Octavia Hansch.</b> professora de piano, <i>Rua Palmira, 10, 4.º, E.</i>
<b>Philomena Rocha.</b> professora de piano, <i>Rua de S. Paulo, 29, 4.º, E.</i>
<b>Rodrigo da Fonseca.</b> professor de piano e harpa, <i>Rua de S. Bento, 137, 2.º</i>
<b>Victoria Mirés.</b> professora de canto, <i>Praça de D. Pedro, 74, 3.º, D.</i>

BERLIM — **CAROL OTTO** — BERLIM

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

Exterior elegante — Boa Sonoridade — Afinação segura — Construcção solida

BERLIM — **CAROL OTTO** — BERLIM