



A ARTE

MUSICAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO  
*Praça dos Restauradores, 43 a 49*  
LISBOA

**AUGUSTO D'AQUINO**  
**Agencia Internacional de Expedições**  
SUCCURSAL DA CASA  
**CARL LASSEN, HAMBURGO**

Serviços combinados para a importação de generos estrangeiros

Por via de Hamburgo pela casa Carl Lassen  
» » » Anvers » » Carl Lassen  
» » » Liverpool » » Langstaff, Ehrenberg & Pollak  
» » » Londres » » Langstaff, Ehrenberg & Pollak  
» » » Havre » » Langstaff, Ehrenberg & Pollak

EMBARQUES PARA O ESTRANGEIRO E COLONIAS

TELEPHONE N.º 986

End. tel. CARLASSEN — LISBOA

**Rua dos Correeiros, 92, 1.º**



## Arte Musical

Compram-se os n.ºs 1, 2, 6,  
9, 11, 40, 42, 56, 57  
e 59 da presente publi-  
cação.

Diz-se n'esta redacção.

P. DOS RESTAURADORES, 4



14 bis BOUL<sup>POISSONNIERE</sup>

Commendador da ordem de Christo (1894)

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

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

A ARTE MUSICAL.  
**Publicação quinzenal de musica e theatros**  
 LISBOA

**FORNECEDOR DAS CORTES DE SS. MM.** o imperador da Allemanha e Rei da Prussia.—Imperatriz da Allemanha e Rainha da Prussia.—Imperador da Russia.—Imperatriz Frederico.—Rei d'Inglaterra.—Rei de Hespanha.—Rei da Romania.—SS. AA. RR. a Princeza Real da Suecia e Noruega—Duque de Saxe Coburgo-Gotha.—Princeza Luiza d'Inglaterra (Marqueza de Lorne).

BERLIN N.—53, JOANNISTRASSE  
 PARIS—334, RUE S<sup>t</sup> HONORÉ  
 LONDON W.—40, WIGMORE STREET

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

**LISBOA ELEGANTE**  
 Casa especial de gravatas, collarinhos e punhos.

**M. C. ALVES**

NOVIDADES DE LONDRES E PARIS

15a 17, Praça de D. Pedro-LISBOA

**A. ALABERN**  
 OFFICINAS DE  
 Photogravura e Zincographia  
 TERRAS DO MONTE

**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 convaescentes, debeis e nas edades avançadas.

**PHARMACIA CENTRAL**  
**De F. LOPES**  
 108. R. DES. PAULO, 110—Lisboa

# A ARTE MUSICAL

REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE

REDACÇÃO É ADMINISTRAÇÃO - PRAÇA DOS RESTAURADORES, 43 E 49

Proprietario e Director

LISEOA

Editor

*Mich: l'angelo Lambertini*

Rua da Assumpção, 18 a 24

*Antonio Gil Cardoso*

SUMMARIO: — Klughardt. — A surdez de Beethoven. — Archeologia musical. — Da constituição da orchestra.  
— Concertos. — Criticas litterarias. — Noticiario. — Bibliographia.



KLUGHARDT

## KLUGHARDT

Klughardt (Augusto-Frederico-Martinho) nasceu em Cöthen (Allemanha) a 3o de novembro de 1847.

Contava apenas 20 annos quando fez o seu inicio na carreira musical na qualidade de director d'orchestra do theatro de Posen. Successivamente occupou identico cargo nos theatros de Lubeck e de Weimar, e n'esta ultima cidade exerceu o posto de director da musica do Grão-Duque. Durante a sua permanencia em Weimar, Klugardt contrahiou estreita amizade com o celebrado Liszt, e d'essa approximação, aliás de resultados bem notaveis, quanto ao desenvolvimento das suas faculdades de musico resultou ainda a sua filiação entre os adeptos da escola néo-allema.

D'entre as suas obras, especialisaremos as symphonias *Leonore e Waldleben*, as oratorias *Destruição de Jerusalem e Judith* (1901) que obtiveram um grande successo quando executadas, um concerto para violino, grande diversidade de musica de camara, como trios, quintetos, sextetos, oito series de *lieder*, as operas *Mirjam, Iwein, Sudrum*, etc, etc.

Em Lisboa é conhecido d'este compositor o magnifico quinteto op. 43 para piano e instrumentos de cordas, executado por diferentes vezes nos concertos da Sociedade de Musica de Camara.

Augusto Klugardt era membro da Academia de Bellas Artes de Berlim e Kapellmeister em Dessau e tinha pouco menos de 55 annos, quando a morte o colheu n'essa cidade a 4 de Agosto de 1902.



## A surdez de Beethoven

### O seu testamento

E' sabido que Beethoven, esse genio colossal que ainda e sempre assombra o Mundo com essas producções de inegalavel belleza, as suas nove symphonias, foi muito cedo atacado de uma desgraçada enfermidade, a falta de ouvido, a mais terrivel que pode ferir o artista que cultive a arte dos sons.

Parece, fora de duvida que foi em 1798 que o maestro começou a sentir esse cruel mal, se bem que um contemporaneo fixe essa data em 1796. E' possivel que n'este anno já se lhe manifestassem os primeiros

symptomas, mas ha uma carta de Beethoven escripta em 1801 ao seu amigo Wegeler, que diz: «ha trez annos o meu ouvido torna-se cada vez mais debil» (1)

O grande artista achava-se então em He-tzendorf, aldeia situada entre Vienna e Schoenbrunn. Sobre a causa, tergiversam os seus biographos. Segundo uns é attribuida a um resfriamento causado por uma corrente d'ar, estando o maestro a transpirar depois de um longo passeio; segundo outros ao abuso de bebidas geladas que elle tomava em seguida a um trabalho exagerado, em que o sangue mais ou menos afflue á cabeça. Pouco importa a causa, em vista do grande mal.

Compreende-se o enorme desgosto que o grande artista experimentava com a falta do sentido para elle tão precioso, tão necessario para o seu trabalho. De principio tentou occultal-o a todos, depois desabafou com os seus mais intimos amigos. O publico só o soube mais tarde; porem, Beethoven imaginou que pouca gente o sabia, e para o conseguir, afastou-se da sociedade, buscando sempre evitar occasiões de tornar evidente o terrivel defeito.

N'uma carta ao seu amigo Wegeler contava a sua magoa, dizendo:

«deve imaginar se eu levo uma vida triste e desgraçada! Ha dois annos que me vou esquivando a toda a especie de reunião e de sociedade, porque me é impossivel confessar que sou surdo. Se eu exercesse qualquer outra profissão que não fosse a de musico, não hesitaria em confessar a minha enfermidade; mas com este mister! E depois que diriam os meus numerosos inimigos se viessem no conhecimento da desventura que me feriu?

Para lhe dar uma pequena ideia da minha extranha surdez, basta dizer-lhe que no theatro sou obrigado a collocar-me mesmo junto da orchestra, se quero ouvir os artistas; os sons mais elevados da voz ou dos instrumentos fogem-me logo que me afasto. Muita gente que falla comigo, e que nada sabe ainda, attribue o caso a distracção minha. Dos que fallam devagar ouço a voz sem perceber palavra; os que gritam produzem-me um soffrimento insupportavel. Em que virá a parar isto, só o bom Deus o sabe!

Mil vezes pensando na minha infelicidade maldigo a vida. Plutarco tem-me consolado e inspirado resignação. Estou firmemente resolvido a contrapor á adversidade da sorte um animo forte; porem, ha momentos, deccididamente, nos quaes eu me considero a

(1) Le nove sinfonie de Beethoven. Alfredo Colombani. Torino, 1897.

creatura mais desgraçada do mundo. Supplico-lhe de não trahir esta minha confiança e de não dizer uma palavra d'ella a quem quer que fôr.»

Entretanto os medicos procuravam ou tentavam remediar-lhe o seu mal, nada conseguindo mais que incutir-lhe esperanças. A surdez augmentava sempre. Foram-lhe applicados alguns d'esses pequenos instrumentos accusticos, hoje muito aperfeiçoados e com resultados satisfatorios, mas que n'aquella epoca pouca proficuidade tinham.

Depois de 1820, só por escripto se podia communicar com o mestre.

Aqui fará o leitor um reparo. Tendo começado a surdez de Beethoven em 1798, conforme a sua propria declaração, que citei, como poude o grande mestre compôr as suas principaes obras, todas posteriores a esta data? O facto é que as compoz, o que dá a medida do seu grande génio, saber e technica musical! A sua 1.<sup>a</sup> symphonia foi composta em 1800 (1)

Beethoven, sempre cuidando de occultar o seu mal, resolveu retirar-se da vida agitada e tão publica que levava em Vienna, e procurou o isolamento da provincia, sem comtudo deixar de viver para a arte, que, principalmente depois d'essa data, começou a dever-lhe as suas principaes obras.

Foi n'uma pequena aldeia de Heiligenstadt, no ridente val do Danubio, que o grande genio foi esconder-se. De lá, habitando em casa d'uns bons camponeses, foi que elle lançou no mundo da arte essas estupendas produções, que ainda e sempre serão maravilhas musicaes, e que servirão como os mais bellos e completos modelos do genero.

E' demais conhecida a vida de Beethoven para contar aqui episodios mais ou menos conhecidos, com desordem da sua vida, propria quasi sempre dos grandes genios, casos que parecem verdadeiras anedoctas, etc.

Em novembro de 1822, experimentou o mestre a mais dolorosa decepção, se acreditava que o publico ignorava a sua triste enfermidade. Tratava-se de uma *réprise* da sua opera *Fidelio*, em Vienna. Beethoven assistia, e a empreza quiz offerecer-lhe a direcção da opera. O mestre, parece incrível, acceitou! Tal era o seu empenho em occultar o

mal como elle imaginava illudir o publico, senão illudindo-se a si proprio!

E' Schindler, uma testemunha occular do triste episodio, quem o conta.

(Continua)

ARTHUR NOGUEIRA.

## Archeologia Musical

(Continuado do n.º 133)

Não era menos rica em paramentos e alfaias do culto a parochia de S. Julião. As custosissimas banquetas de prata de seus altares eram falladas na cidade, e admirados nas festividades de todo o anno os auriluzentes paramentos, ornados de bestiães, no genero dos que o faustoso D. Manoel enviára a Leão X, e se perderam á vista de Civita-Vecchia, no afundar da nau que os levava, e ao famoso rhinoceronte.

Toda a mais baixella, calices em profusão navetas e thuribulos, salvas e gomis, para agua ás mãos, ostensorios e relicarios, eram tudo ouro ou prata finamente trabalhados pelos muito perfeitos artistas d'aquella epoca famosa, e, onde tinha cabimento, reluzente pedraria, que os *lapidairos* de Lisboa, tantos, quantos officiaes tem hoje qualquer dos melhores officios, facetavam e puliam.

Em S. Nicolau via-se tudo isto, e sem se advertir na origem magnificente, dadivosa e realenga da maior parte de tanta riqueza, impava-se com ella; não se queria acabar de crêr, em summa, na supremacia da parochia feita rival inconsciente de outra parochia, por obra e graça do fervor e zelo religiosos de mal advertidos freguezes e confrades.

E era tanta a emulação, e a tanto ousava subir, que tendo sido estreiado em S. Julião, em certas Endoenças, um cofre de Deposito, que toda a Lisboa celebrara, não só pelo exquisito primor com que estava trabalhado, como pela riqueza intrinseca que o opulentava, adornado como foi visto, de preciosa e reluzentissima joalheria, os mezarios da confraria do Santo Sacramento de S. Nicolau tanto fizeram, que não houveram descanço, emquanto no thesouro parochial não entrou um escriptorio, segundo resam chronicas e memorias da freguezia, mais opulento ainda, do que o que lhe fôra invejado modelo!

Por semelhantes excessos de *devoção*, e de zelo christianissimo se pode inferir o que seriam, na sua propria egreja, de esmerados e punctiliosos, nas cerimonias e fausto do culto parochial, mezarios e freguezes. Pode-se igualmente, por taes informações, aferir qual trabalho e quantas responsabilidades

(1) A 1.<sup>a</sup> (dó maior) 1800, 2.<sup>a</sup> (re maior) 1804, 3.<sup>a</sup> (mi bemol, heroica) 1805, 4.<sup>a</sup> (si bemol) 1807, 5.<sup>a</sup> (dó menor) 1808, 6.<sup>a</sup> (fa maior, pastoral) 1808, 7.<sup>a</sup> (la maior) 1813, 8.<sup>a</sup> (fa maior) 1814, 9.<sup>a</sup> (re menor, coreada) 1824. A opera *Fidelio*, que primeiramente tivera o nome de *Leonor*, cantou-se pela 1.<sup>a</sup> vez em 20 de novembro de 1805, em Vienna, sendo certamente composta depois da surdez

Le nove sinfonie di Beethoven. Alfredo Colombani.

technicas, não impenderiam sobre aquelle que, investido nas exigentissimas funções de Mestre de Capella de tal parochia, haveria de desempenhar-se consoante ao que decerto se lhe exigia em actividade e em saber.

A igreja possuia dois órgãos eguaes. Nos dias de semana, a missa parochial era acompanhada a canto de órgão pelos cinco beneficiados da parochia, presididos pelo thesoureiro, e auxiliados por numerosa collegiada.

Este mesmo pessoal, presidido pelo parcho, resava todos os dias as Horas Canonicas, fazendo-se acompanhar do órgão no antiphonario e no fecho de Completas.

Ao domingo, e nos dias sanctificados, a missa parochial era cantada. A musica instrumental e vozes bem concertadas prestavam seu gratissimo relevo a todo o serviço divino.

Recebia a parochia duas vezes no anno o Sagrado Lausperenne, segundo o rito d'Alcobaça, e como, além da confraria fabricqueira do Santo Sacramento, havia mais oito confrarias, que todas festejavam com esplendor os respectivos oragos, e se cantavam novenas, triduos e mais devoções que o espirito religioso do tempo naturalmente alimentava, não faltaria, decerto, a Fernão Gomes com que prehencher os muitos encargos da sua posição, patenteando o proprio merito, ao passo que lhe não sobraria muito tempo, das tão largas horas que dava ao serviço musical da sua parochia, para se permittir habitar longe d'ella.

Não poderia pois morar distante. E não, decerto. Fernão Gomes habitava, justamente no anno de 1565, em que se nos deparou um dia, de alguns que temos dedicado avarias excursões pelo passado lisbonense, nas casas que o cura de Sant'Iago — uma pobre parochiasinha, nas abas orientaes da Lisboa medieva — possuia em certa ladeira, das muitas em que a capital abundava, a que chamavam, o «Quebra Costas».

Esta ladeira, salva a differença de nivel, vinha a ficar entre a actual rua da Assumpção (deveria dizer-se e denominar-se Ascensão), e as escadinhas de Santa Justa, que dão accesso á rua da Magdalena.

Era uma viela ingreme e tortuosa que se ia cavando no empinado promontorio, no alto do qual esbarrava, mais ou menos direita, a «rua de trás de Santa Justa» correspondendo a parte do que muitos ainda agora, chamam a calçada dos Caldas. Era um alcantil alpestre, em cuja chapada os Tavoras, em tempos, por então, porvindouros, vieram a fundar o enorme casarão e dependencias que deram ao sitio, na primeira metade do seculo XVIII, a denominação de Largo dos condes de S. Vicente.

.....

Fernão Gomes, a sua parochia, a parochia que os zelotes d'aquella tornaram, sem ella talvez saber, rival d'esta, e os sitios por onde morou, levaram-n'os longe; mais longe do que decerto devemos á paciencia dos leitores. O que nós quizemos estabelecer, porém, foi que se o Mestre da Capella de S. Nicolau, de 1565, não era um artista, como o supuzemos, apreciavel para o seu tempo, não é que, segundo deixámos evidenciado, lhe faltassem as exigencias que o requeriam excellente.

Mas, emfim, o sabermos que existiu, o sabermos que onde morou, e onde acaso morreria tambem, já lhe dá, com a certeza de ter vivido para a Arte nacional, alguma cousa de corporeo que o distancia enormemente das fugitivas sombras do livro de Affonso Mexia.

GOMES DE BRITO

\*\*\*\*\*

### Da constituição da orchestra

Cada instrumento musico é um ser sonoro, cujo character distinctivo e original reside n'um sonido musical, facilmente perceptivel, o qual é a sua voz propria e a que se chama timbre.

O timbre de cada instrumento de musica opera sobre a imaginação como a palavra, bem que d'um modo mais geral e indeterminado; o timbre produz um conjuncto d'emoções musicaes, de associação de ideias poeticas, ligadas á origem do instrumento pela adaptação primitiva, inteiramente anterior a determinadas cerimoniaes ou distracções da vida humana. Este concurso de impressões naturaes da-se principalmente nos instrumentos de vento.

A origem dos instrumentos que constituem as orchestras é tão obscura, que embalde se tenta descortinar, perdendo-se na noute do passado. E' apenas sabido que os instrumentos de sopro, de madeira, precederam os de cordas, provavelmente por serem aquelles de factura mais facil, e das impressões simples e primitivas que andam associadas ao respectivo timbre. Podemos designar como os mais antigamente usados a flauta e oboe, instrumentos campestres, fabricados ora com os ossos d'animaes, previamente limpos, ora de caniços, cujos primeiros constructores foram os pastores dos tempos prehistoricos. A trombeta ou clarim, em todos os tempos instrumento guerreiro e alarme dos combates, seguir-se-lhe-ia, bem como os instrumentos d'arco e corda que se prestavam a acompanhar o canto e danças, assim como á expressão do sentimento todavia, pela sua factura mais delicada e



difficil parece que appareceram sómente n'um periodo de civilisação mais adiantada.

O uso d'elles na Europa começou nos primeiros tempos da idade média; sem embargo na Asia desde muito antes eram conhecidos.

Cumprer notar que na orchestra moderna, com excepção unica do clarinete, não existe nenhum instrumento absolutamente novo, e que os recursos de produzir os mais bellos sons são os mesmos desde a mais remota antiguidade. (Exemplo: as symphonias de Beethoven foram escriptas para sete ou oito diversidades de instrumentos.)

Pois com esses instrumentos simples e primitivos, mas dotados dos sons mais originaes e caracteriscos, conseguiram e souberam produzir a maior variedade de expressão e sonoridade, os compositores.

Podemos comparal-os, sobretudo na symphonia, áquelles personagens do theatro latino e italiano, que representando um certo character, prestam-se igualmente ás mais variadas combinações scenicas. E como elles, os instrumentos musicos têm o dom de reproduzir especiaes impressões, combinadas de mil modos, para interpretar o pensamento melodico no seu desenvolvimento plenissimo.

A amplitude da linguagem musical, introduziu modificações no mecanismo e na extensão sonora, entretanto que o timbre se mantinha quasi invariavelmente o mesmo; sendo os instrumentos de vento os unicos que experimentaram taes modificações, uma d'ellas, muito importante, data do começo do seculo XIX que marcou para elles uma verdadeira epoca climaterica, quando sob a influencia do piano, a musica entrou na phase das modulações rapidas e distancçadas. Para que os instrumentos de sopro podessem acompanhar esse movimento, foi preciso mudar os respectivos buracos, modificar-lhes a escala e melhorar o mecanismo das chaves.

A orchestra é pois a reunião d'esses effeitos primitivos de sonoridade, que desde os tempos mais remotos foram interpretes dos primeiros vagidos da Arte musical. nas diversas situação da vida. Temos pois:

Como instrumentos pastoris: a flauta, o oboé, (e os seus derivados) a gaita de folles, a musetta, o fagote, etc.

Como instrumentos marciaes ou de caça: as cornetas, as trompas, os clarins, e mais tarde os trombones e toda a numerosissima familia dos metaes.

Como acompanhadores do canto e danças: o rebeca, a viola, e hoje o violino com os seus successivos augmentativos: violeto, violoncello e contrabaixo.

Todos estes instrumentos, immediatamente correspondentes aos sentimentos de ternura, ingenuidade, ruído e força, serviram naturalmente como auxiliares da tragedia lyrica, do drama antado e da opera, pois que o canto encontrava n'elles os meios d'accentuar, e redobrar o sentido da melodia com o acompanhamento de sons cuja relatividade de timbres se casava com aquella d'um modo positivo, se bem que indeterminado.

Certamente, na instrumentação dramatica ou symphonica, não nos restringimos á significação precisa do som dos instrumentos; por exemplo, o oboé não é exclusivamente usado na cor pastoril, bastantes outras cousas se lhe confiam, sempre d'uma tal ou qual analogia. A verdadeira sciencia d'instrumentar reside em confiar a cada instrumento as phrases que estão em relação directa com os sentimentos, que nos despertam o som do instrumento empregado para as traduzir.

Sem embargo, na musica mais moderna cada dia se esquece mais este modo de comprehender a instrumentação. Os timbres da orchestra tomaram uma funcção abstracta, mais de colorido que de sentimento; os compositores formaram do seu emprego sonoridades com um sentido convencional; tudo são formulas. tanto para compor musica pastoril, como guerreira ou mystica.

E' sobretudo com os instrumentos de vento que mais se accentua o colorido dos modernos instrumentistas. Os instrumentos de cordas, pela ductilidade do arco, têm o privilegio de traduzir todos e quaesquer pensamentos musicas, pelo seu timbre mordente, posto que menos especial, estão aptos para exprimir todas as impressões.

Os instrumentos de vento vêm engalanal-os com os seus sons d'emprego isolado ou simultaneo. Pelo alcance ou prolongamento dos sons podem formar um fundo colorido sobre o qual se destaca a ideia melodica confiada ás vozes e arcos; ou então, seguindo em todos os meandros, imprimir-lhe um character, especial conforme a predominancia d'este ou aquelle timbre. A adjuncção d'um certo numero de timbres a um pensamento musical, é comparavel aos epithetos que se ajuntam ao substantivo, dando á melodia um sentido determinado. As combinações occorrentes são innumeradas: pode, todavia, dizer-se que os instrumentos de sopro, taes como flauta, oboé, clarinete, fagote, trompa, trombeta e trombone, desempenham hoje, em relação aos de arco, uma parte descriptiva, ao passo que a estes cabe a expressão sentimental. A'quelles compete ainda o effeito d'enriquecer e opulentar agradavelmente o effeito geral da orchestra, independentemente da expressão da ideia musical.

Isso, porem, depende do saber ou do temperamento do compositor, sem que se possa melhor explicar o emprego mais ou menos feliz, do que a habilidade arrojada do scenographo ou do pintor.

Não é pois, como poderia crer-se á primeira vista, o desejo da sonoridade que reuniu os diversos instrumentos. Considerada no conjuncto, a orchestra é um dos meios mais energicos e ductis com que o homem pode exprimir o seu pensamento. N'ella se reúne quanto existe de necessario e sufficiente, e a realisação d'essa necessidade encontra-se, desde a orchestra da *Opera* de Paris, até á do mais modesto theatro ou baile campestre.

O conjuncto d'instrumentos que se chama orchestra é demasiado conhecido para que pretendamos dar a definição. Basta haver-mos entrado n'um theatro de segunda ordem para que a palavra *orchestra* nos traga á memoria a sonoridade, proveniente da simultaneidade de tão diversos timbres.

Em redor do drama cantado formou-se pouco a pouco esta agglomeração, que attingiu o perfeito equilibrio no fim do xviii seculo. As operas de Mozart podem servir de exemplo do que era a constituição da orchestra, que assim subsiste desde então.

Presentemente, em todos os paizes em que vigora o nosso systema musical, e em que se cantam operas, a organização da orchestra é assim: 2 flautas, 2 oboés, 2 clarinetes, 2 ou 4 fagottes, 2 ou 4 trompas, 3 trombones, um numero variavel d'instrumentos d'arco, do violino ao contra-baixo, que nunca pode ser menor de 25 a 30, se se quer guardar a proporção na sonoridade d'uns e outros instrumentos. Junte-se mais um par de timpanos e um bombo.

Antes de chegar, porem, a esta definitiva escolha dos instrumentos que deviam acompanhar o canto da acção dramatica, a orchestra soffreu consideraveis transformações, que estão ligadas aos progressos da musica.

Antes de se estabelecer a opera na Italia, as orchestras que tinham por missão acompanhar os madrigaes, motettes, ou musica d'igreja, eram compostas d'instrumentos muito differentes, e que hoje estão fora d'uso. Contavam-se então entre os instrumentos usados, o orgão, as violas, o rebec, as cornetas, etc. O que lhe dava, comtudo, um caracter absolutamente diverso da orchestra moderna, era a prodigalidade d'instrumentos de corda, dedilhados, como os alaudes, theorbas e harpas, que foram depois eliminados por completo, á excepção da harpa.

Entre os documentos interessantes que a

tal respeito se podem consultar, citemos Gerson, que descreve os instrumentos em uso nas igrejas, no seculo xiv, e uma obra publicada em Veneza no fim do xvi por um certo Bottrigari, que sob o pseudonymo de Melone, descreve os concertos da cõrte de Ferrara, cujo Duque o hospedou magnanimamente. Esse *gran seigneur* tinha no palacio duas grandiosas salas, unicamente destinadas á Musica. Uma d'ellas continha uma magnifica collecção de todos os instrumentos em uso na epoca, como violas, rebecs, alaudes, citharas, cravos (os quaes estavam sempre rigorosamente afinados, promptos a servirem a toda a hora.) A outra das salas servia para estudo dos musicos italianos, francezes e flamengos, ao serviço do Duque.

Quando, acaso, se tratava de receber algum cardeal, principe ou personagem de nomeada, o Duque ordenava a Fiorino, o seu director musical, de reunir os musicos, bem como quasquer outras pessoas da cidade, iniciadas na arte musical. Elle proprio vinha assistir aos ensaios que tinham logar para preparar o concerto, que devia formar parte importante das festas em honra do hospede ducal. Bottrigari, que foi assistente a muitos d'esses concertos, elogia com entusiasmo a execução perfeita dos artistas, afinação irreprehensivel dos timbres, bem como as vozes habilmente exercitadas dos cantores. Só por effeito de longa experiencia se poderia attingir um tão superior conjuncto artistico.

Quasi que será impossivel hoje formar-se ideia nitida da sonoridade de taes orchestras.

Deveria ser menos energica e brilhante do que as orchestras modernas são, incontestavelmente, mas seria excellente para deixar transparecer todos os accentos dos cantores.

No decurso da sua narração, Bottrigari dá pleno testemunho da pericia dos cantores francezes. Foram elles, e os flamengos, que introduziram em Italia o canto simultaneo de varias vozes.

Quando os artistas de França iam em peregrinação d'arte a Roma, estudar as antiguidades da cidade papal, costumavam cantar durante a viagem canções a quatro e cinco partes distinctas, que encantavam os italianos a ponto de os seguirem por largo espaço de tempo.

Bottrigari que os ouviu muitas vezes, diz que cantavam superiormente canções francezas e pavanas. Por occasião dos commediantes de Padua virem a Ferrara, contractaram especialmente alguns d'esses cantores francezes, que o publico não se cansava de ouvir, e reclamava o concurso a todo o instante; d'onde resultou em principio a in-

produção de peças musicas nos espectaculos de comedia.

Prova este facto quanto os francezes tiveram, em epochas bastante afastadas, especialissimas aptidões musicas, em que sobrelevavam mesmo aos outros povos, contemporaneamente.

Até ás primeiras tentativas da opera, a musica não tinha missão especial; servia principalmente nos divertimentos, festas, allegorias, nas quaes o emprego dos instrumentos não estava precisamente regulado. Quando porem o drama cantado alvoreceu toda a instrumentação se applicou a secundal-o; desde essa epocha foi para elle que convergiram os esforços dos musicos, e o ponto de mira dos timbres da orchestra. A orchestra começou então a constituir-se, tal qual a vemos nos nossos dias, com o fim de satisfazer á expressão da poesia declamada ou cantada.

Desde que a orchestra foi o auxiliar do drama cantado, observamos que os instrumento d'arco tendem a occupar o logar proeminente; o que se explica pela facilidade que têm de tomar todos os cambiantes, movimentos e impressões. No *Orfeo* de Monteverde, representado em Mantua, pela primeira vez no anno de 1607, e talvez a mais antiga opera que se compoz, a orchestra já não conta dos instrumentos de corda, dedilhados, senão duas guitarras e uma harpa. Como curiosidade damos a qualidade dos instrumentos que figuram na orchestração do *Orfeo*: 2 cravos, 1 dupla harpa, 2 contra-baixos de viola, 2 guitarras, 2 orgãos (de madeira), 3 violoncellos, 1 orgão de *regala*, 10 violas, 2 pequenos violinos francezes, 1 flauta, 2 cornetas, 4 trombones e 3 trombetas com surdina.

Monteverde, empregando todos esses instrumentos, procurou dar colorido á sua musica pelas combinações de timbres. Era, porem, prematura a experiência, e a arte do canto dramatico tinha de passar pelo periodo expressivo para attingir o periodo pittoresco.

Quando chegamos ás primeiras operas francezas de Lulli em 1672, vemos que a orchestra fora consideravelmente reduzida. Apenas ficaram os instrumentos d'arco (violinos, violettas e contrabaixos); as violas, orgão, cravos, alaúdes e os mais desapareceram. D'instrumentos de vento não se empregam outros que as flautas e os oboés; todo o interesse musical se encontra nos instrumentos d'arco. Quando foi do casamento da duqueza de Borgonha, a orchestra do baile, dirigida pelo proprio Lulli, constava de 24 violinos ditos do Rei, e de 6 flautas *doces*, especie de flageolés graves, cujo som pode equivaler ao do clarinete actual.

Na Italia a musica caminhava como se tivesse azas, ao passo que em França as orchestras constavam unicamente d'instrumentos d'arco. Apenas subsistia o cravo, para acompanhamento dos recitativos e assim foi pormuito tempo depois. No Theatro Italiano de Paris ha pouco mais de sessenta annos aindatinha essa occupação.

Os successores de Lulli seguiram lhe os passos, e portanto a orchestra quasi se manteve estacionaria. Apenas no *Alcyone* de Marin Marais, se encontram algumas passagens em que os instrumentos de sopro (flauta, oboé, fagotte) se fazem ouvir separadamente dos de arco. Rameau é quem entra definitivamente no colorido instrumental, e na sua musica o instrumental de vento adquire importancia e vida propria.

Depois de Rameau a orchestra vae pouco a pouco adicionando-se as trompas e o clarinete. Gluck introduziu-lhe os trombones, e quando Mozart realisou o ideal do drama cantado, pressentido seculo e meio antes, pelo genio dos compositores italianos, a orchestra achava se completa.

E' evidente que a aglomeração dos instrumentos d'então realisava quanto era necessario e preciso para traduzir o pensamento musical; porquanto desde essa epocha a orchestra quasi se não tem modificado, embora tantos genios poderosos e differentes, como Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Rossini, para não alongarmos demasiado a lista, d'ella se têm servido com pleno e cabal exito.

Todavia a Arte não estaciona jamais, e depois de haver attingido a perfeição na musica apaixonada e expressiva, abordou os dominios do colorido e pittoresco, onde a estamos vendo. Em consequencia, se nada vem juntar-se de novo aos elementos componentes da orchestra, muda a applicação d'elles, vendo-se pouco a pouco, o grupo dos instrumentos de vento adquirir importancia identica á dos de cordas, em que outr'ora residia exclusivamente todo o interesse musical.

Com Weber, Mendelssohn, Meyerbeer, rompe-se o antigo equilibrio, e se comparar mosa orchestra da *Opera* em 1831, na representação do *Roberto*, com a do *Orfeo*, de Monteverde, em 1607, vemos que o orgão e a harpa, eliminados durante quasi todo o tempo que medeou entre as duas, voltaram a tomar o seu logar, entre os intrumentos que servem ás representações dramatico-lyricas.

E' verdade que o orgão, que no *Orfeo* servia apenas de acompanhamento, occupa no *Roberto* a sua verdadeira funcção; que é actor elle proprio, e destinado a dar á scena (passada n'uma igreja) o colorido e realida-

de. Neste caso a musica emprega-se de duas maneiras bem distinctas; com os cantores e orchestra é linguagem dramatica e convencional, tomada em sentido figurado; com o orgão exerce o sentido proprio e funcção natural. Esta observação tem pleno cabimento na scena da barca com os musicos, do 3.º acto dos *Huguenotes*, e na da cathedral, do 4.º acto do *Propheta*.

O unico grupo d'instrumentos que foi definitivamente barido da orchestra é o dos de cordas, dedilhados, que sahiram totalmente de uso. Apenas a harpa forma excepção á regra, sendo usada nos ultimos tempos, frequentemente, em muitas situações theatraes, tendo a sua situação permanente nas orchestras, e notoriamente nas composições symphonicas, assegurada para o effeito de determinadas sonoridades.

A ultima modificação que se introduziu na composição das orchestras foi o augmento dos instrumentos de metal. O uso d'esses timbres justifica-se não só pelas exigencias da acção dramatica e encenação, como pela justeza e perfeição de som, que attingiram na factura mais recente.

Alem d'essa razão, outra ainda existe: a satisfação que prestam ao emprego de sonoridades e harmonias retumbantes, de que boa parte dos compositores modernos, usam, nem sempre a character da situação.

A orchestra da *Opera* de Paris, que pode considerar-se uma das mais completas que existem, possui, alem d'um grande orgão, tres grupos ou familias, distinctos: as cordas, constituídas pelo quarteto d'arcos; instrumentos de madeira, como flautas, fagottes, oboés, clarinettes; e os metaes, ou sejam cornetins, trombones e trompas.

Resumindo-nos: a historia da orchestra é apenas uma das faces da historia da musica; se estudarmos esta ultima, nas transformações successivas, vemos que a orchestra se modificou, gradualmente com a expressão musical.

Primeiramente, periodo d'ensaio, em que entram por accumulacão todos os instrumentos já creados: é aquelle de que o *Orféo*, de Monteverde nos dá o prototypo. Depois, com Lulli passamos á eliminacão de tudo que não é julgado necessario. A' proporção que a lingua musical se desenvolve, vae retomando o que regeitara (Rameau).

Finalmente, ao attingir o zenith (Mozart), a orchestra, o instrumento perfeito do drama cantado, reúne todos os elementos primitivos, successivamente admittidos, consoante o pensamento musical se pormenorizava, e coloria, quanto diversificava, na esphera da sua acção suggestiva e emocionante.

V.

## CONCERTOS

Na noute de domingo 17 do corrente teve logar em casa da Ex.<sup>ma</sup> Sr.<sup>a</sup> D. Palmyra Feio, o primeiro concerto ou audição de alumnos de ambos os sexos, promovido pela distincta professora de piano, D. Lucila Moreira, que tão proficientemente os dirige nos estudos musicas. O programma muito numeroso e variado comportava peças de mediana força e difficil execução, consoante as respectivas forças dos discipulos, e era subdivido em tres partes.

Circumstancias alheias da nossa vontade inhibiram-nos de assistir a tão interessante sarau, para o que receberamos opportunamente convite, que muito agradecemos.

Não tendo podido dar o nosso contingente d'applausos, damol-os por esta forma á esclarecida professora, cuja consciencia profissional é tão elevada, quanto o seu merito indiscutivel.



A 19 teve logar no Gremio Commercial do Porto um concerto para apresentação do joven pianista Agostinho Teixeira, que sem embargo dos seus doze annos possui já uma technica pouco vulgar, e fina organisação artistica alliada ao poderoso estudo.

Collaboraram obsequiosamente no mesmo os distinctos professores H. Carneiro, José e Benjamin Gouveia.



No dia 20 teve logar em Braga um sarau musical em casa da distincta professora de piano e canto D. Engracia Rodrigues de Sá.


Entre as discipulas que se produziram agradaram vivamente as jovens D. Flora Moreira e D. Justa Lobo, que contando apenas 4 mezes d'estudo revelaram apreciaveis vozes, a primeira de meio soprano e a segunda de soprano.

Cantaram-se tambem em côro geral os dois coros *Margarida vae á Fonte* e *Fian-deir.is*.



A 23 deu o professor Rey Colaço um concerto em Cintra.

No programma que vimos transcripto nas folhas diarias figurava um *Impromptu*, um *Nocturno* e tres *Estudos*, de Chopin, *Forgeron harmoniex*, de Handel, *Capricio*, de Scarlatti *Fruhling srauschen*, de Sinding, varios trechos de Albeniz. *Preludio* de Rachmaninoff, *Jour de noce*, de Grieg e *Rapsodie*, de Liszt.



## CRITICAS LITTERARIAS

### III

«*Sciencia e Religião* por Brunetiere, versão de Gomes dos Santos; collecção «*Sciencia e Religião*» publicada pela livraria Povoense.»

O correio acaba de me trazer um livrinho interessante não só com respeito ao assumpto, mas por ser o primeiro volume d'uma secção utilissima para todos aquelles que se dedicam e gostam de boas leituras.

A escolha de bons livros entra como elemento primordial na educação da mocidade, sendo necessario que esta se encontre logo em contacto com obras de caracter moral e instructivo, porque a educação necessita actuar desde os primeiros alvares da vida, para que se possa mais tarde colher bom fructo.

Todos os dias contemplamos nas montras dos kiosques e tabacarias, livros e livrêcos com titulos voluptuosos que só por si nos fazem arrepiar!

Estes livros vendidos por preços baratissimos vão cahir nas mãos da mocidade que avida de leitura irá aprender obscenidades, as mais asquerosas, cujos auctores descrevem com todo o realismo!

Esses pequenos entes, abandonados ás mil variedades do vicio, sem ninguem que os aconselhe para o bem, nem mesmo os proprios paes, que geralmente são os mais culpados, vão-se prostituindo pouco a pouco, apenas pensando no mal, arrastados pelo vicio infrene que os leva desde pequenos á vida abjecta dos lupanares e muitas vezes ao crime!

Infelizmente estas pequenas tragedias encontramos-las quasi todos os dias, servindo de exploração aos jornaes de dez réis, e que serão novas fontes de má leitura.

Chegando a este estado de coisas, se ha um ou outro que escreva um trabalho original, ou mesmo traduza uma obra honesta, terá que lutar com difficuldades extraordinarias: primeiro, em encontrar editor; segundo, em achar venda para o seu livro! E tudo isto tem a sua origem na falta de orientação litteraria em que vivemos.

Todos lêem o *romance* principalmente quando é *francez* e bastante *fresco*; não vão estudar a form. litteraria do auctor, mas sim o enredo, quando é bastante escandaloso! Estes livros vão cahir nas mãos de filhas-familias de forma que quando chegam

aos quinze annos estão ao facto *de tudo*, e a epoca da mocidade e da innocencia passa rapida como a luz do relampago. Por outro lado, as obras que possuem algum fundo scientifico ou moral são tidas como obras *maçadoras, que só servem para dormir!*

Em um meio litterario d'esta natureza, haver uma livraria que abra uma secção de «*Sciencia e Religião*» com volumes a 100 réis, é digna dos maiores elogios. Está a cargo d'esta bibliotheca como director litterario o distincto jornalista e escriptor Gomes dos Santos, espirito assaz culto, e que, cheio de coragem e boa vontade, está traduzindo todos os volumes para a collecção.

*Sciencia e Religião* de Brunetiere, escriptor catholico de primeira grandeza, cuja intelligencia e fina orientação litteraria faz honra á França, é um livro de facil leitura e que o auctor expõe d'um modo notavel a alliança da sciencia com a religião

E' de crer que esta tarefa seja seguida por outras livrarias para bem de todos, e das futuras gerações.

Julho, 1904.

JOAO DERSTAL.



## NOTICIARIO

### DO PAIZ

Consta-nos e annunciam-o os jornaes diarios que o illustre maestro Alfredo Keil se propoe a publicar brevemente o catalogo illustrado da sua preciosa collecção d'instrumentos e talvez a facultar ao publico amator uma visita ás salas onde tem expostos esses valiosos objectos artisticos. Será em verdade, um relevante serviço prestado á nossa Arte e mais um titulo de gloria para o eminente musico a quem essa mesma Arte já tanto deve

A collecção é, a mais não ser, interessante e rica — talvez uns duzentos numeros — e alguns d'elles d'um altissimo valor historico, como os que passamos a enumerar:

Um *Cistro* com embutidos de tartaruga assignado por Gerard J. Delaplanque (Lille-1770); tem 15 tastos e 7 cordas, das quaes 3 simples de latão e 4 duplas de aço. A forma é de viola franceza.

Outro *Cistro* bello instrumento de fabricação allemã do seculo XVII; 17 tastos e 4 cordas de metal sendo duplas as duas primeiras e triplas as outras.

Uma *Espinetta* de dois teclados assignada

Nicolaus de Quoco (1690); tem pinturas no interior da tampa.

Um *Cravo* do famoso Ruckers (1610) com delicadíssimas pinturas.

Uma *Theorba* de grande formato (1.<sup>m</sup> 50), com 14 cordas de tripa e 3 rosetas finamente recortadas em madeira: assignado Marcus Beuchenberg (1608).

Um *Baixo de viola d'amor* com 1.<sup>m</sup> 15 de comprimento, 6 cordas de tripa e outras tantas de arame para vibrar por sympathia; a assignatura é de Elster Joseph (Mainz 1730). O braço termina com uma cabeça de mulher com os olhos vendados.

Um *Cravo de martellos* com o mecanismo para pianissimo, piano e forte, á esquerda sobre o tampo harmonico. E' assignado por Johannes Pohlman (Londres, 1772). Tem 1.<sup>m</sup> 48 de comprimento por 0.<sup>m</sup> 50 de largo.

Uma *Flauta doce* do seculo XVI. E' um exemplar rarissimo que mede 83 centimetros: tem chaves de prata, duas rosetas recortadas e na extremidade superior um tudel como no fagote.

Uma *Arpanetta* com tampo harmonico ao centro, duas rosetas e algumas pinturas e dourados. Tem cordas de ambos os lados e a inscripção «Munchen 1701».

Um raro *Psalterio*, assignado por Benoist (1792).

Um *Piano de cauda* no estylo imperio, com 6 pedaes, imitando diversos instrumentos e assignado Gebrüder Sailer, Triest 1812.

Uma *Corneta de posta* em prata de Berlim; Tem dois pistons e a assignatura de Sax.

Um *Trombeta Sax* com dois jógos de 3 pistons cada um; tem a forma de um pequeno trombone com campana.

Um *Quintão* de 5 cordas, com as costilhas muito altas, datado de Veneza 1581.

Uma *Pochette* em cedro, com embutidos de madreperola, marfim e tartaruga, tendo a forma de gondola e 3 cordas; é fabricada por Costa da Trevisi (1640).

E' um *Archicistro* e um *Cront* e uma *Trombeta marinha* e uma *Règale* e uma infinidade de instrumentos, qual d'elles o mais curioso e qual d'elles o mais raro.

Como se vê a collecção do infatigavel artista, unica no seu genero em Portugal, representa uma grande somma de esforços, de paciencia e saber e teremos todo o motivo para nos congratular, se, como se diz, o maestro Keil se decidir a fazer beneficiar os estudiosos das incontestaveis vantagens da sua collecção.

Aventou se mesmo que um tão notavel nucleo de instrumentos preciosos podia servir de base á creação de um Museu nacional da especialidade, se o illustre maestro a isso accedesse: e n'esse caso, juntando-se

lhe os pouços elementos que ha esparsos no Conservatorio, Museu do Carmo, Club Naval e na mão de alguns particulares. podiamos dar talvez um brilhante passo no desenvolvimento e progresso da nossa Arte e fazêl a sahir d'este marasmo em que vamos rotineiramente vegetando.



Duas jovens amadoras, cuja perfeita educação musical é obvio conhecer se, sabendo-se que ambas foram das mais aproveitadas discipulas do illustre professor Moreira de Sá, as sr.<sup>as</sup> D. Laura e D. Bertha Barbosa, filha do pranteado violinista Gustavo Barbosa, que a morte arrebatou ha pouco, resolveram dedicar se ao professorado, assim no proprio domicilio como em casa das discipulas.

D. Laura Barbosa é uma violinista de reconhecido merito, que já, por vezes, substitua o seu esclarecido professor no curso de violino. Sua irmã D. Bertha, é tambem habil pianista, e ambas tem tomado parte em varios concertos do Orpheon portuense.

E' de esperar, portanto que as duas novas professoras encontrem o acolhimento a que tem jus e direito.



Na ultima ordem do exercito foi promovido a mestre de banda, o antigo e habil contramestre João Lopes, e collocado na reserva o mestre de musica Fernandes.



O barytono Mauricio Bensaude abandona a carreira lyrica, voltando á opereta onde se estreiou antes de partir para Italia.

Consta-nos que vae ser escripturado pela empresa Sousa Bastos, para a proxima época do theatro da Avenida.



Em Schwerin (Allemanha) foi pedida em casamento, em 16 do corrente, pelo sr. Karl Paltow a interessantissima filha do saudoso mestre Victor Hussla, M.<sup>elle</sup> Olga Hussla devendo os esponsaes ter logar brevemente.

Felicitemos por esse motivo a gentil noiva bem como sua ex.<sup>ma</sup> mãe M<sup>me</sup>. Bertha Hussla.



Foi agraciado com o grau de cavalleiro de S. Thiago o actual mestre da banda Municipal do Porto, Joaquim Martins Branco.

O distincto professor Léon Jamet partiu para Paris, onde se conservará algum tempo. Agradecemos-lhe a amável visita de despedida que fez a esta Redacção.



São os seguintes os artistas que compõem o sexteto do *Club de Recreio*, nas Caldas da Rainha; Gonzalez (1.º violino), Ivo da Cunha e Silva (2.º violino), Ramos (violella), José Henrique dos Santos (violoncello), João Antonio da Silva (contrabaixo), e Manuel d'Oliveira (piano).

Para o *Casino Mondego*, na Figueira da Foz irmão os srs. Pedro Blanch e Pastrana (violinos), Pastrana (violella), João d'Oliveira Passos (violoncello), Paiva (Contrabaixo), José Lloriente (piano).

No *Casino Peninsular*, o sexteto será todo composto de artistas hespanhoes.



Parte brevemente para Marrocos o professor Rey Colaço.



A Peça escolhida para o concurso de passagem para o Curso superior de Piano no Conservatorio é o *Andante Spianato e o Rondó jiojoso de Reinecke*.

Como é sabido, ha tambem no mesmo Conservatorio um outro concurso, destinado a premiar os alumnos mais distinctos do mesmo curso; para este a obra escolhida é a *Toccata da suite em sol maior de Scarlatti*.



Resultado dos exames no Conservatorio, durante a ultima quinzena; 5.º anno do curso geral de piano:

Alice das Dorez Mendes. ....	5 valores
Alice da Fonseca Lemos. ....	8 »
Alice da Luz Monteiro. ....	5 »
Aroldo Silva. ....	10 »
Aurelia Judith de Carvalho e Vasconcellos. ....	10 »
Bella Bensimon. ....	10 »
Bertha Amelia Augusta da Silva	8 »
Carmina Marques Saldanha.	9 »
Elvira Amelia Santos e Sousa	5 »
Emilia Augusta Gonçalves. .	6 »
Emilia Mello Araujo. ....	6 »
Emilia Rosa de Jesus Durão. .	8 »
Eulalia Maria da Conceição Alves. ....	6 »
Isaura Lambertini. ....	6 »
Ismenia da Conceição Nascimento e Sousa. ....	6 »

Judith Braz Lima. ....	6 valores
Judith Lopes Ferreira do Nascimento. ....	8 »
Julia Cezaltina Ribeiro. ....	7 »
Julietta Mathilde d'Amorim Pimenta. ....	5 »
Laura Augusta Alves Braga. .	8 »
Lydia Martins Fernandes. . .	8 »
Manuela Amelia Pereira. ....	7 »
Maria Amalia Gomes Pereira.	5 »
Maria Candida da Costa. ....	5 »
Maria Carlota da Silva. ....	8 »
Maria da Gloria dos Anjos Piteira. ....	5 »
Maria Izabel de Brito Corrêa.	10 »
Maria José Gonçalves. ....	8 »
Maria Luiza de Mello Araujo.	7 »
Maria M. Castellão. ....	9 »
Martha A. Dias Corrêa. ....	7 »
Palmira Marques Granja. . .	6 »



De Vizeu dizem-nos o seguinte:

«Realisou-se no dia 17 do corrente, no vasto templo de Villa Nova de Tazem, lindissima e prospera aldeia do bispado da Guarda a 1.ª audição da nova missa do distincto maestro viziense padre Antonio Moura. Foi-nos totalmente impossivel ir a Tazem apreciar as bellezas d'aquella composição, (que nos consta será brevemente executada na nossa Sé Cathedral) mas as nossas informações que temos por seguras, dizem-nos que a partitura, vasada nos moldes do = Motu Proprio = está bem trabalhada revelando a competencia do auctor em todos os trechos, especialmente no Kyrie, no Credo em estylo fugato, e no Hosanna, bello exemplar de um canone duplo.

A missa — Clama ne cesses — é escripta para 3 vozes, orgão e quarteto de corda, e pena é que o auctor lhe não dê a publicidade que parece merecer, enviando-a para a Sé Patriarchal de Lisboa, onde, de direito, devia figurar.

A execução, dizem os jornaes que foi segura por parte dos amadores que a cantaram, estando ao orgão o proprio maestro.»



Perante numeroso e escolhido auditorio realisaram-se em 15 de corrente os exames finais de piano e violino das Ex.<sup>mas</sup> Sr.<sup>as</sup> D. Esther e D. Luisa Coelho de Campos, alumnas laureadas da Real Academia de Amadores de Musica, instituição que tão valiosa e proficuamente tem contribuido para o desenvolvimento do gosto pela musica entre nós.

As peças de exame foram, para o piano :  
 Preludio e fuga em si b maior... *Bach*  
 Toccata, op. 7. .... *Schumann*  
 Estudos, op. 10, n.º 2 e 12..... *hopin*  
 Sonata, op. 57 em fá menor... *Beethoven*  
 e para o violino:

Estudo n.º 19..... *Monasterio*  
 2.º Polonaise Brillante op. 21. *Wieniawski*  
 Concerto, mi menor .... *Mendelssohn*  
 As já notáveis artistas houveram-se magistralmente pelo que o jury justamente lhes outorgou a maxima das classificações (louvor).

Endereçamos-lhes as nossas cordiaes felicitações.



Debate-se nos jornaes a questão da segurança dos theatros para o caso de incendio, que é infelizmente mais vulgar nas casas de espectáculo do que seria licito suppôr.

O assumpto é portanto d'um interesse sempre palpitante e agora que os theatros estão fechados, na sua quasi totalidade merece bem a pena que os poderes publicos se occupem d'elle a valer, visto haver tempo mais que sufficiente para as obras e trabalhos a que haja de proceder-se em cada um dos edificios theatraes da capital.

O sr. governador civil acaba de fazer uma vistoria ao theatro de S. Carlos, um dos que está em circumstancias de maior desprevenção para um sinistro, pelo acanhado dos corredores e escadas por onde tem de estabelecer-se a sahida tanto da platéa como dos camarotes.

Estamos convencidos que o illustre funcionario tomará medidas rigorosas e sérias no sentido de assegurar a precisa tranquillidade a todos os que frequentam não só este theatro, como todos os outros de Lisboa, que quasi todos estão em situação deploravel para o caso que nos occupa.

Lembrem-se do Baquet e de todas as catastrophes que lá fóra se estão dando constantemente, umas pela imprevidencia das autoridades, outras pelas concessões complacentemente feitas á omnipotencia dos empregarios.



No proximo numero publicaremos um esplendido artigo sobre «*Litteratura Musical*» devido á sabia penna do grandioso pianista portuguez José Vianna da Motta.



## BIBLIOGRAPHIA

Recebemos e muito agradecemos o Boletim n.º 4 da Sociedade litteraria Almeida Garrett, correspondente ao actual mez de julho.

E' uma publicação profusamente illustrada e muito interessante pelo texto, devido a algumas das nossas mais festejadas individualidades litterarias. E' todo consagrado à glorificação de Almeida Garrett, o genial renovador da litteratura portugueza no seculo apenas findo, e cujo influxo tão poderosamente se fez sentir no romance, na poesia, e sobretudo no theatro. Como estadista e orador parlamentar Almeida Garrett não é menos colossal, e assim a sua pujante envergadura domina por completo em qualquer dos assumptos que abordou com a superioridade d'um mestre indiscutivel e consagrado.

Acabamos de receber dois encantadores voluminhos de *Canções* brasileiras, composição do illustre maestro A. Nepomuceno para canto com acompanhamento de piano.

São uma deliciosa novidade musical de que fariamos circumstanciada analyse, se o correio do Brazil nos não chegasse mesmo á hora de mandar o jornal para a machina. Mas da rapida leitura que lhe fizemos, podemos affiançar que certa *Xacara*, certa *canção d'amor* e certo *madrigal*, seriam sufficientes para popularisar n'um momento este lindo album, se quasi todas as outras peças não fossem tambem, como são, de primorosa factura e soberanamente inspiradas e caracteristicas.

Esperamos occupar-nos em breve mais circumstanciadamente do notavel compositor brasileiro e das suas obras.

## VIOLETA

**VENDE-SE** uma de valor, que pertenceu a um dos primeiros artistas portuenses, já fallecido.

Diz-se n'esta redacção

PRAÇA DOS RESTAURADORES, 44



SOCIEDADE DE CONCERTOS E ESCOLA DE MUSICA

FUNDADA EM 1 DE JULHO DE 1902

Séde : **Rua do Alecrim, 17, 1.º**

(Junto ao Caes do Sodré)

**Cursos nocturnos**

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

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

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

**PROFESSORES**

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

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

**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.**

# CARL HARDT

FABRICA DE PIANOS—STUTT GART

---

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

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

---

## LEITURA MUSICAL POR ASSIGNATURA ALUGUEL DE MUSICA POR 500 RÊIS MENSAES

A casa Lambertini, suppondo prestar um verdadeiro serviço á Arte Musical e aos seus cultores, teve a honra de introduzir em Portugal o *Aluguel de Musica*, pelo systema ja de ha muito adoptado nas grandes casas estrangeiras da especialidade e apenas com uma differença—a de ser muito mais economico que lá fóra.

Ao principio, o systema não foi comprehendido por todos e houve hesitações em aceitar a nossa *Leitura Musical*, como uma distracção e um passatempo interessantissimos e como o unico meio de formar uma boa educação artistica.

Triumphou finalmente dos velhos habitos e rotinas, a boa orientação artistica dos nossos principaes amadores, e finalmente se comprehenderam todas as vantagens que podem advir de uma leitura constante das melhores obras musicas em todos os generos, já pela facilidade de tocar á primeira vista, já pelo estudo dos grandes mestres, já pela analyse das diversas escolas, já finalmente, pela deliciosa distracção que isso proporciona aos que amam a divina Arte dos Mozart e dos Beethoven.

**Peçam-se os catalogos e supplementos**

# LAMBERTINI

**43, 44, 45, P. Restauradores, 47, 48, 49**

EDIÇÕES DA CASA

# LAMBERTINI

43—PRAÇA DO RTMMMMMAURDOR—49

—LISBOA—

## Litteratura musical

<b>Ernesto Vieira:</b> — Dicionario biographico de musicos portuguezes, 2 vol. adornados com 33 retratos, fóra do texto e na sua maior parte absolutamente ineditos, broch.....	4\$000
<i>Encadernado com capas especiaes</i> .....	5\$500
<b>Ernesto Vieira:</b> — Dicionario musical, ornado de numerosas grav., (2.ª edição)	1\$800
<b>Michel'angelo Lambertini:</b> — Chansons et instruments, renseignements pour l'etude du folk-lore portugais (não está no commercio).....	—\$—
<b>Arte Musical:</b> — Revista quinzenal fundada em 1899 e illustrada com gravuras, cada anno publicado.....	2\$400
<i>Encadernado com capa especial</i> .....	3\$000
<b>Annuario Musical.</b> fundado em 1900. Luxuosa publicação ornada de muitas gravuras. Cada anno.....	1\$000

## Canto e piano

<b>Pereira:</b> — Natus est Jesus, texto portuguez.....	500
<b>Schira:</b> — Sognai, texto italiano.....	300
» L'ultima lagrima, texto italiano.....	300

## Violino e piano

<b>Hussla:</b> — Feuille d'album.....	600
---------------------------------------	-----

## Piano só

<b>Battmann:</b> — Aida, petite fantaisie.....	400
<b>Bellando:</b> — Melodia romantica.....	400
» Nostalgia.....	400
<b>Bomtempo:</b> — Chrysantème, menuet.....	500
<b>Braga:</b> — Perle du Chiado, valse.....	400
<b>Brinita:</b> — Romance sans paroles.....	600
» Menuet.....	400
<b>Carpentier:</b> — Aida, transcription facile.....	300
<b>Colaço:</b> — Fado Hylario.....	600
» Fado corrido e Fado do Pintasilgo.....	800
<b>Daddi:</b> — Rimembranza, valsa.....	400
<b>Flórez:</b> — Trevo, valsa.....	500
<b>Furtado:</b> — Zininha, valsa.....	500
<b>Hussla:</b> — Quarta Rapsodia portugueza.....	800
<b>Lacerda:</b> — Canção do Berço.....	400
» Lusitanas, valsas.....	600
<b>Mackee:</b> — Caressante, valsa.....	500
» Honey Moon, valsa.....	500
<b>Mantua:</b> — Grata, valsa.....	500
» Pas de quatre (Broinhas de milho).....	500
» P'ra inglez ver, valsa.....	500
» Devaneio, valsa.....	500
<b>Mascarenhas:</b> — Celeste, polka.....	300
<b>Oesten:</b> — Clochette des Alpes.....	400
<b>Oliveira:</b> — Caldas Club, pas-de-quatre.....	500
<b>Pereira:</b> — Lisboa á noute, valsa.....	500
<b>Pinto:</b> — Confidence, valsa.....	500
<b>Bover:</b> — Arte Nova, valsa.....	500
<b>Sapetti:</b> — Espoir d'amour, valsa.....	500
<b>Collecção de Fados</b> .....	800

GRANDE SORTIMENTO DE MUSICAS NACIONAES E ESTRANGEIRAS DE TODAS AS EDIÇÕES

# 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 das Pretas, 23</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 orgão, <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>Carolina Palhares.</b> professora de canto, <i>Rua dos Poyaes S. Bento, 71, 2.º</i>
<b>Eduardo Nicolai.</b> professor de violino, <i>informa-se na casa LAMBERTINI</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>R. Luiz de Camões, 71</i>
<b>Francisco Benetó.</b> professor de violino, <i>informa-se na casa LAMBERTINI.</i>
<b>Guilhermina Callado.</b> prof. de piano e bandolim, <i>R. Paschoal Mello, 131, 2.º, D.</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>Julietta Hirsch.</b> professora de canto <i>Rua Raphael d'Andrade, R. G., 3.º</i>
<b>Léon Jamet.</b> professor de piano, orgão e canto. <i>Travessa de S. Marçal, 44, 2.º</i>
<b>Lucilia Moreira.</b> professora de musica e piano. <i>T. do Moreira, 5 r/c</i>
<b>M.ª 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>C, da Estrella, 20, 3.º</i>
<b>Maria Margarida Franco.</b> professora de piano. <i>Rua Formosa, 17, 1.º</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>

## 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