

A ARTE



MUSICAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO  
Praça dos Restauradores, 43 a 49  
LISBOA





# LAMBERTINI

Representante dos Editores  
Francezes

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

## Partituras de Operas

Antigas e modernas  
para piano e para canto

Leitura musical por assignatura

500 réis mensaes

Peçam-se catalogos

PAPEL DE MUSICA FRANCEZ

DE

Superior qualidade

Especialidade em cordas italianas

para violino, violoncello, contrabaixo, harpa, etc.

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

LISBOA



# Augusto d'Aquino

Rua dos Correeiros, 92

## Agencia Internacional de Expedições

Com serviços combinados para a importação de generos estrangeiros

SUCCURSAL DA CASA

Carl Lassen, Ásiahaus

Hamburgo, S

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

EMBARQUES PARA AS COLONIAS, BRAZIL, ESTRANGEIRO, ETC.

TELEPHONE N.º 986

End. tel. CARLASSEN — LISBOA

# GUARDA-MUSICAS

NOVIDADE

DA

Casa Lambertini

— \* Modelos exclusivos \* —

Enviem-se catalogos illustrados a quem os pedir.

SÓMENTE Á VENDA

NA

Praça dos Restauradores, 43 a 49

LISBOA



# CARL HARDT

## FABRICA DE PIANOS—STUTTGART

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

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

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

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

---

## LAMBERTINI

---

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

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

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

---

Peçam-se os catalogos

---

PRAÇA DOS RESTAURADORES





Revista publicada quinzenalmente

Proprietario e director

Michel'angelo Lambertini

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

SUMMARIO — Charles Lecocq — A Sonata — O Hymno Portuguez — Obras Novas — Theatro da Trindade (Barbeiro de Sevilha) — Concertos — Noticiario — Charada Musical — Necrologia.

## Charles Lecocq

Não é decerto o melhor compositor da França, mas ninguém duvidará que seja um dos mais queridos do povo, ou antes de todos os povos. Por que poucos haverá de facto, que não conheçam pelo menos a sua *Angot* e não tenham applaudido, ao menos uma vez, a sua *Ave azul*, o seu *Duquesinho* ou o seu *Girofle-Girofla*.

Nasceu em Paris a 3 de junho de 1832. Não teve nada de prodigiosa a sua infancia, e só aos 17 annos é que entrou para o Conservatorio, frequentando primeiro a classe d'harmonia de Bazin, onde alcançou um primeiro premio, e depois a de Halevy, d'onde em 1852 sahiu com um segundo premio de fuga. Tendo terminado a sua educação artistica, concorreu ao *Prix de Rome*.

Debutou Charles Lecocq no theatro sob o reinado prestigioso de Jacques Offenbach, que então dirigia os *Bouffes-Parisiens*. Tendo este posto a concurso a musica do *Docteur Miracle*, um acto de Léon Battu e Lu-

dovic Halevy, foi o premio repartido entre dois jovens artistas que o futuro havia de fazer enveredar por caminhos bem differentes — Charles Lecocq e Georges Bizet.

O *Docteur Miracle* foi representado em 1857 e com exito; mas essa primeira tentati-

va não podia bastar ao nosso artista para evitar-lhe as difficuldades materiaes da existencia. Teve que dar lições a tanto por duzia e aturar muita menina pianista, primeiro que conseguisse firmar a sua reputação de compositor e tirar d'isso proveito.

Demais, os editores recusavam-lhe obstinadamente o que elle ia escrevendo nas horas vagas. As suas *Miettes musicales*, collecção de 24 pequenas peças para piano, só á custa d'um *truc* puderam vêr a luz da publicidade. Enviou o

manuscripto da Allemanha, sob o pseudonymo de George Sterne e o editor, que era um musico excellente, tanto se agradou das peças que as pagou immediatamente e mandou-as logo imprimir. E o mais curioso é que recebendo algum tempo depois a visita de Charles Lecocq, offereceu-



LOUIS GANNE



lhe um exemplar, com uma lisonjeira dedicatória!

Lançou-se Lecocq definitivamente na composição theatral, começando a apparecer com frequencia o seu nome no cartaz. Mas o seu primeiro triumpho, em toda a linha data de 1869, com a *Flôr de chá*, tres actos deliciosos que umas poucas de scenas parisienses repetiram á saciedade. Com a forçada interrupção da guerra franco-prussiana, só nos apparece em 1872, com as *Cent Vierges*, que lhe consagraram a fama em Paris e Bruxellas.

No seguimento dos seus trabalhos de compositor, teve Lecocq em vista ennobrecer a opereta, despojando-a dos exageros de excêntrica, de *bouffonnerie*, que até ali a tornavam de tal ou qual modo antipathica, e dar-lhe alguns dos elementos de sensibilidade e delicadeza da opera-comica propriamente dita.

Fez n'essa ordem d'ideias a *Fleur de Thé* e logo a seguir a *Fille de Madame Angot*, a sua corôa.

A delirante aclamação com que a peça foi saudada annunciou o renascimento de um genero, o da operetta bem franceza, isto é, harmoniosa sem pretensões, alegre sem indecencias, sentimental sem pieguices.

Sabe-se o destino que estava reservado á obra prima de Lecocq. Foi um verdadeiro triumpho não só na Europa, mas nas duas Americas, na Asia, em toda a parte onde houvesse ouvidos para ouvir. Se um dia nos lembrassemos de ir passeiar pelos sertões d'Africa, não seria para nós motivo de grande admiração ouvir cantarolar dentro de qual-quer cubata:

*Très jolie,  
Peu polie,  
P. ssédant un gros magot;  
Pas bégueule,  
Forte en gueule,  
Telle était Madame Angot!*

Foi enorme a producção de Ch. Lecocq, a partir d'essa feliz Madama, tão regatôa e loquaz! Um dos seus biographos apurou, até 1904, a bagatella de 44 operas-comicas e operettas, muitas das quaes ainda hoje disfrutam as honras do cartaz, em innumerous theatros da especialidade.

Morreram, é certo, algumas; nunca chegaram outras a conquistar por completo o publico. Mas o que com certeza não morre é o nome de Charles Lecocq, como o mais lido representante musical da sociedade franceza do seu tempo, amavel e frivolo, sempre irrequieto e jovial, e com o sorriso tão prompto para os ridiculos alheios como para os seus proprios.

Por uma diabrura que não é caso virgem nas publicações illustradas de todo o mundo, foram inadvertidamente trocados os retratos de LOUIS GANNE e CHARLES LECOCQ saindo no numero anterior o retrato do segundo com a biographia do primeiro.

Pedindo desculpa d'esta involuntaria trapalhada, confiamos que os nossos Ex<sup>mos</sup> assignantes farão no seu exemplar a conveniente correção.



## A Sonata

Promettemos dizer algumas palavras sobre este genero de composição musical; eis nos a cumprir a promessa.

O nome de *Sonata*, applicado a uma obra instrumental, tem a bonita idade de mais de tres seculos, o que de modo algum significa que a peça musical a que então se applicava o termo se pareça, nem de longe, com a sonata dos nossos tempos.

Foi o compositor veneziano do seculo XVI, Andrea Gabrieli, o primeiro que applicou o termo a umas composições para cinco instrumentos, que apenas por tradição são conhecidas. Seu sobrinho, Giovanni Gabrieli (1557-1613) chegou porém a notabilisar-se na composição de *sonatas e cançom francese*, excluindo d'umas e d'outras todo o elemento vocal.

Que differença havia então entre a canção e a sonata? Diz-nos o sabio Praetorius que «as sonatas são compostas em estylo grave e magnifico, como se fossem cantatas, emquanto que as canções desenvolvem se em movimento veloz e cheio de frescura e alegria»

Havia portanto differenças de caracter e de movimento, segundo o bom Praetorius, mas mesmo essas, se examinarmos de perto as composições coevas, nem sempre se manifestam bem nitidas no sentido apontado.

Somos levados a crêr que taes peças não obedeciam, na sua origem, a uma determinada estrutura nem a fórmas especiaes, e como a autonomia instrumental acabava de surgir, apoz a idade aurea do contraponto vocal (seculos XIV a XVI), com as toccatas (1), fantasias e *ricercari* dos Claudio Merullo,

(1) Não devemos confundir a *toccatà* com a *sonata*, apesar de serem ambas escriptas para instrumentos, com exclusão do elemento vocal.

A *sonata* foi sempre escripta para um ou mais instrumentos e só modernamente é que se lhe tem dado nomes differentes. conforme o numero de vozes (trio, quarteto, quinteto, sexteto, septimino, octeto, noneto), reservan-



dos Adriano Willaert e dos Andrea Gabrieli, é bem de supôr que com o nome de *sonata* se quizesse meramente significar a peça a *sonare* (para tocar) afim de a distinguir das composições exclusivamente cantadas e de recente voga.

E' certo porém que as sonatas e canções do fim do seculo XVI e principio do seguinte já se compõem de um certo numero de partes que contrastam entre si pelo caracter e em que são claramente reconheciveis os typos fundamentaes das dansas d'aquelle tempo (pavanas e galhardas). Mas a parte essencial d'essas composições era constituida por um trabalho de imitações, no genero dos motetes, que foi assumindo fórmias cada vez mais severas e determinou, no decorrer do seculo XVII, a creação definitiva da fuga.

Attribuem alguns a invenção da fuga a Girolamo Frescobaldi (1587-1654), celebre organista, cravista e compositor italiano, que deu de facto um notavel impulso a esta nova fórmula d'arte; mas os primeiros que imprimiram á fuga a sua feição definitiva foram os organistas da Allemanha central — Samuel Scheidt (1587-1654), Froberger (1635-1695), João Christovam Bach (1643-1703) e Johann Pachelbel (1653-1706).

D'esta fórmula guindou se a arte do órgão a um elevado grau de desenvolvimento, de que beneficiou igualmente o cravo, pela estreita afinidade existente entre os dois instrumentos. Floresceram então, como cravistas eminentes, o francez Couperin (1668-1733) e o napolitano Domenico Scarlatti (1683-1757).

Emquanto os italianos preparavam com a *sonata* o advento de maiores fórmias d'arte, dava-se na Allemanha um poderoso impulso á *variação*, nas *suites* de danças de P. Peurl (1611), J. H. Schein (1617), J. Neubauer (1649) e outros, até que da união da *sonata* italiana com a *suite* alleman (J. Rosenmüller, 1667), nasceu a *Sonata da camera*, que tomou em França o nome d'*Ouverture*.

Uma das circunstancias particulares que caracterisaram a polyphonia vocal d'esse seculo XVII foi o augmento insensato do numero de vozes. Emquanto os immediatos epigonos de Palestrina se contentavam quasi sempre com oito vozes, a escola romana, personificada em Gregorio Allegri, Agostini, Antonio

Cifra, Abattini, Valentini, Ugolini, Orazio Benevoli, Bernabei e outros, não hesitou em elevar o numero d'essas vozes a 16, 24, 48, 64 e até 96, disparate ainda mais lamentavel que os canones enigmaticos dos hollandezes. O advento da musica puramente instrumental teve ainda a vantagem de moderar essa ridicula tendencia. Escrevia-se a poucas vozes e com baixo continuo. Já Giovanni Gabrieli escrevera uma *sonata* para tres violinos com baixo. Salomone Rossi (1607) *sonatas* para dois violinos e baixo e Biagio Marini (1617), pela primeira vez, *sonatas* para um unico violino com baixo.

D'ahi nasceu uma riquissima literatura de musica de camara com baixo cifrado, cujos primeiros e mais importantes cultores foram Tarquinio Merula, Carlo Farina, Uranio Fontana, Marco Uccellini, G. B. Buonamente, Massimiliano Neri, Giovanni Legrenzi, Giambattista Vitali, Antonio Veracini, G. M. Bononcini, Geminiani, Tartini, Locatelli, Nardini, Giuseppe Torelli e Arcangelo Corelli. Estes dois ultimos, com os seus *Concerti grossi*, estabeleceram uma differença radical entre a musica de camara e a musica orchestral, no sentido que actualmente lhe damos.

Sob o influxo de Rosenmüller progredia ao mesmo tempo a *suite* a leman, abrilhantada pelos compositores que subsequentemente inauguraram, por assim dizer, o estylo orchestral — Georg Muffat, Sigismund Cousser, K. Fr. Abel, Joh. Fischer, Erlebach, J. J. Fux, G. Ph. Telemann, Chr. Förster, J. Fr. Fasch e outros. Na *ouverture* de Lully e dos francezes que lhe seguiram no encaço, já o estylo symphonico se manifesta tambem.

Com o *Concerto grosso* nasceu, apadriñado em principios do seculo XVIII por Antonio Vivaldi, o *Solo* ou *Concerto* de violino com acompanhamento d'orchestra, e d'elle se originou, por imitação, o *Solo* de cravo, a que Telemann e Sebastião Bach deram especial impulso.

As composições para canto com acompanhamento instrumental tambem tiveram notavel desenvolvimento por essa epoca no concerto sacro, na cantata a solo, no dueto de camara, etc.

De tal modo, a partir de 1700, a musica instrumental progredia sensivelmente nos seus diversos aspectos; só faltava um genio, que inaugurasse uma nova e grandiosa florescencia artistica.

Vieram dois genios em vez d'um — Bach e Haendel, aos quaes estava reservada a missão de congregar os variados elementos que os seus predecessores tinham preparado, e que a cumpriram de modo a atingir o maximo grau de effeito.

Foi durante a sua permanencia em Weimar

do-se hoje o de *sonata* para as composições em que não tomam parte senão um ou dois instrumentos.

A *toccata*, que difere tambem d'aquella pela indole e é quasi exclusivamente formada por passagens de virtuosidade e pequenos fragmentos fugados, é somente applicada aos instrumentos de teclado — órgão, cravo e piano. Os auctores que mais tem illustrado este genero são A. Gabrieli, Merullo, Scarlatti, Bach, Paradies, Czerny, Clementi, Schumann, Dreyschock, e entre os contemporaneos Sgambati, Saint Saëns, Gigout, Chamina-de, Gedalge, Massenet, etc.



que João Sebastião Bach se consagrou mais especialmente á musica de camara, pondo até quasi de parte durante um longo periodo a composição de musica vocal. Foi ahi que o celebre compositor reduziu para o cravo desesseis concertos de violino de Antonio Vivaldi e para o orgão outros quatro, introduzindo em muitos d'elles sensiveis modificações. Mais tarde, quando ao serviço do príncipe d'Anhalt-Köthen, que era um amator extremamente distincto, confinou-se o grande artista na musica de camara e produziu uma quantidade enorme de duetos, trios e quartetos para violinos, cravo e viola de gamba.

São d'esse periodo tambem as *sonatas* e *suites* que o grande artista allemão escreveu não só para violino sem acompanhamento, como para violino e cravo, flauta e cravo e viola de gamba e cravo.

Mas a *sonata* bachiana, cuja fórma não correspondia exactamente aos moldes actuaes, tambem differia essencialmente das suas congeneres italianas pelo movimento polyphónico das vozes e pela solidez da estrutura. Approxima-se mesmo já bastante da *sonata* de Beethoven, apezar de baseada na *aria* italiana de combinação com o estylo fugato de camara. Falta-lhe o segundo thema, mas tem em compensação o desenvolvimento thematico, em fórma d'elaboração fugada com elementos tirados da primeira parte, composta no estylo da *aria*; tem finalmente tambem a repetição do thema, a seguir ao desenvolvimento thematico.

Uma das fórmas d'arte que mais interessava este musico genial era o *Concerto* para varios instrumentos. Aqui, contrapõe-se a um *solo* independente um thema confiado aos restantes instrumentos, sendo geralmente de um interesse capital o modo como os dois themas são trabalhados.

Uma das peças mais bellas do genero é o *Concerto* de dois violinos, que a nossa *Sociedade de Musica de Camara* tem ultimamente vulgarisado entre nós. Tambem são de peregrina belleza os concertos a que se chamou brandeburgueses, por terem sido feitos a pedido do margrave Luiz de Brandeburgo.

Da *sonata* para cravo só, não temos exemplos em Bach, apezar de Johann Kuhnau, seu predecessor como *cantor* (1) da igreja de S. Thomaz, ter já escripto, sob o nome de *sonatas* para cravo, um certo numero de peças divididas em varios andamentos e baseadas nos mesmos moldes da *sonata* italiana.

(1) Chamava-se *cantor* ao chefe do côro, que dirigia a parte vocal das solemnidades religiosas.

A designação foi mais tarde substituida por *Kapellmeister* ou mestre de capella.

Quanto a Haendel, apezar de ter enveredado por outro caminho bem differente do de Bach, e ter-se devotado muito particularmente á composição das *operas* e das *oratorios*, é fóra de duvida que contribuiu tambem poderosamente para a diffusão da musica de camara. A sua producção n'esse genero foi mesmo exuberante, pois que além dos 21 concertos d'orgão, dos 12 grandes concertos e dos 6 concertos para oboé, escreveu, sob o nome e fórma de *sonata*, nada menos de 12 solos, 19 trios, uma *sonata* para violino, outra para dois violinos e outra para oboé, violino e violeta.

Essa fecundidade foi porém largamente superada por Luiz Boccherini (1743-1805), compositor italiano de subido merito, que imprimiu extraordinario impulso a este genero de musica e em cuja obra avultam 91 quartetos, 155 quintetos com e sem piano, 97 trios, dos quaes cerca de metade com piano, 16 sextetos, 2 octetos, varias *sonatas* para violino, etc., sendo muitas d'essas obras ainda hoje consideravelmente estimadas.

Com Haydn (1732-1809), Mozart (1719-1787) e Beethoven (1770-1827) deviam a *sonata* e todos os seus derivados tomar uma feição definitiva e por assim dizer, immutavel. Com essa triade gloriosa devia a arte do fim do seculo XVIII (e quem sabe se a arte de todos os tempos!) chegar a um grau de perfeição só comparavel á da literatura no tempo de Luiz XIV e á da pintura no tempo de Leão X.

Por isso é que quem houvesse de fazer um estudo desenvolvido do que tem sido a *sonata* desde Gabrieli até ao momento actual, teria de deter-se longamente na analyse da grandiosa obra d'esses tres artistas, que em si proprios consubstanciam a realisação de todas as aspirações da arte instrumental, e portanto a resolução dos mais bellos problemas da musica pura.

O primeiro d'esses grandes luminares da musica, dando á *symphonia*, que não é mais que a *sonata* para orchestra, uma architectura admiravelmente proporcionada, concorreu, mais que nenhum outro compositor, para o aperfeiçoamento da musica instrumental. A sua musica de camara é modelar e numerosissima — 77 quartetos d'arco, 35 trios para cravo, violino e violoncello, 33 outros trios para diversas combinações d'istrumentos, 53 *sonatas* para piano, 4 para violino, e muitas outras obras entre as quaes se notam as 175 peças para viola-barytono compostas para o príncipe d'Esterhazy. Pondo estas ultimas de parte e attendendo apenas á producção espontanea do illustre compositor, salta-nos logo á vista a manifesta predilecção de José



Haydn pela fôrma quartetal (1), sendo fôra de duvida que a maior parte dos quartetos d'este fecundo artista, apesar de divergiem bastante uns dos outros no estylo e mesmo na fôrma, são justamente considerados como puras obras primas.

Com Mozart a musica de camara aristocratisa-se por fôrma notavel; pôde dizer-se que elle a soube perfumar com todos os encantos de uma inspiração delicada e nobre e com todos os refinamentos de uma excepcional sensibilidade artistica. E' por isso talvez que a obra mozartiana é mais difficil d'interpretar do que tudo quanto se tem escripto n'este ramo especial d'arte.

O repertorio de Mozart é tambem vastissimo, avultando 42 sonatas para violino, 17 para piano, 5 para piano a quatro mãos, 7 trios com piano, 1 com clarinete, 26 quartetos de corda, 2 com piano, 1 para oboé e cordas, 11 quintetos diversos e muitas outras obras de varios generos e com diversas combinações d'instrumentos.

No campo da musica instrumental pura, ninguém pôde todavia contestar a primazia a Ludwig van Beethoven, o grande entre os grandes. Comparando-o com os seus immediatos e gloriosos antecessores, notamos logo n'elle maior grandeza das proporções, sentimento mais profundo, mais passional, maior arrojio nas ideias, maior novidade na factura.

E' o colosso, diante do qual toda a arte instrumental tem de prostrar se.

Em quadro mais restricto que o das sublimes symphonias que o immortalisaram, está a sua musica de camara, onde ha obras do mais puro classicismo pela belleza da fôrma, pela variedade dos desenvolvimentos thematicos e pela intensidade da expressão. O seu repertorio de musica de camara é tambem enorme, sem comtudo attingir a excessiva productividade de um Boccherini ou de um Haydn.

Compoz 38 admiraveis *sonatas* para piano, 10 para piano e violino, 5 para violoncello, 1 para piano a quatro mãos, 1 para trompa, 8 trios com piano, 5 para instrumentos d'arco, 1 para dois oboés e corn'inglez, 4 quartetos com piano, dos quaes um é a reducção do quinteto com instrumentos de sôpro, 16 quartetos de corda, 2 quartetos de trombones, 2 sextetos, 1 septimino, 2 octetos para varios instrumentos, etc., etc.

Haydn, Mozart e Beethoven, que não podem deixar de considerar se os creadores de-

finitivos da *sonata* nos seus multiplos aspectos, representam e personificam por si só uma época d'arte, das mais raras na historia do espirito humano, firmando-se em principios communs, bastante precisos para não perderem nunca o seu significado de belleza e ao mesmo tempo bastante malleaveis para que podessem amoldar-se ás necessidades estheticas do porvir.

E' curioso observar que a diversidade do meio em que viveram esses tres genios, influindo directamente sobre as suas obras e creando para cada um d'elles um ambiente diverso, não podia deixar de concorrer para que uns aos outros se completassem.

Haydn encontra-se logo em começo de vida nas condições as mais favoraveis para a sua natureza e para o desenvolvimento do seu talento. Só raramente abandona o seu remansoso lar; só n'elle encontra a calma e a ordem que possam insufflar nas suas creações, apesar de toda a sua variedade, um character dominante de serenidade e de grandeza.

Mozart, pelo contrario, começa desde a mais tenra juventude essa vida d'agitação e d'incerteza, de alegrias e de desillusões, que para qualquer outro seria um motivo de desalento improductivo, mas onde a sua exuberante natureza encontra o estimulante que desenvolve e exalta o genio em proveito do sentimento dramatico.

Finalmente Beethoven, sombrio e fogoso, irreductivel solitario, compraz-se em penetrar até ao mais recondito do pensamento e estudar na propria alma, um a um, todos os gemidos da dôr e todos os arrancos da tempestade; n'esse isolamento do mundo é que pôde encontrar a inspiração e a reflexão precisas para a criação das suas obras tão apaixonadas e ao mesmo tempo tão profundas.

E' da amalgama d'esses tres espiritos creadores, tão dissemelhantes na essencia, que nasceu essa fôrma, definitiva e modelar, da musica pura, que tanto pôde chamar-se *sonata*, como trio, quarteto, quinteto ou symphonia.

Pela diversidade dos seus numeros componentes e pela estreita concatenação das ideias, tem essa fôrma especial, mais que nenhuma outra, a vantagem de realizar o grande principio da *variedade na unidade*, principio que é afinal a lei fundamental de toda a obra d'arte. E sob o ponto de vista puramente musical, mostra-nos sem esforço que a linguagem dos sons tem a sua grammatica e a sua logica, como qualquer outra linguagem — que em musica, como na literatura, obedece a phrase a determinadas leis de encadeamento e deducção — e que finalmente, para todo o espirito attento e exercitado, pôde e deve ex-

(1) Tendo-lhe J. Ries perguntado porque não escrevia quintetos, respondeu que se contentava com 4 vozes e que tendo experimentado por duas vezes fazer quintetos, lhe sahira da primeira vez um quarteto e da segunda um trio!



primir a musica, sem sahir do seu dominio, todo um conjuncto d'ideias, e de sentimentos desde os mais sublimes até aos mais singelos.

(Continúa.)



## O Hymno Portuguez

Entre as muitas quadras que se tem feito para o nosso hymno, apontam nos as seguintes, que são por assim dizer classicas, pois se empregam ha muitos annos, ainda que officiosamente, sempre que se quer acompanhar vocalmente o hymno.

*Se á frente da Lusa tropa  
Fosse Pedro o campeão,  
Levaria ao fim do mundo  
Liberal constituição.*

CÔRO

*Viva a Patria, viva o Rei,  
Viva a Santa religião,  
Viva o Luso valoroso,  
Liberal constituição.*

Esta ultima quadra é, com ligeira differença, o proprio estribilho feito por D. Pedro IV.

Ha seis ou sete annos foi cantado o hymno pelos alumnos da Escola Academica, com a letra seguinte:

*Deus salve a nossa patria.  
Deus guarde o pendão real;  
Deus prcteja o nosso principe,  
Esp'rança de Portugal.*

CÔRO

*Viva Carlos, viva Amelia  
Viva a Santa religião  
Viva o Luso valoroso,  
Liberal constituição.*

Compoz essa letra, ao que nos consta, o illustre professor Ernesto Vieira, que ha muitos annos dirige na Escola Academica os cursos musicaes.

Publicaremos outras versões que nos sejam enviadas.

## OBRAS NOVAS

*Toadas da nossa terra* é o nome de uma deliciosa collecção de cantos singelos para creanças, uns a uma só voz, outros a duas, outros ainda em fórma canonica, alguns com acompanhamento de piano, todos elles com um sabor genuinamente portuguez tanto na musica como nas lindas poesias que lhe servem de textó. E' auctor dos versos Antonio Portella e da musica Thomaz Borba; e, como se não bastassem para valorisar o livrinho estes dois nomes tão queridos no nosso meio artistico, ainda vem atavial o o de Roque Gameiro, assignando primorosas illustrações allusivas a cada um dos trechos. D'essa triade, duplamente luminosa pela intelligencia d'eleição e pelo apêgo ao que é lidimamente portuguez, nasceu um verdadeiro mimo d'arte. Nasceu mesmo mais alguma cousa, porque as *Toadas da nossa terra* quasi nos apontam um caminho ainda por desbravar entre nós, o caminho da arte nacional desabrochando na escola a par e passo com o balbuciar das primeiras letras.

Não queremos ser visionarios nem por demasia optimistas, mas parece nos que é um dos melhores passos para a tão apregoada regeneração social da nossa terra e portanto um serviço inestimavel que a publicação do encantador livrinho nos veiu prestar a todos.

\*

Entre as novidades musicaes mais interessantes, contam-se tambem as ultimas composições de João Arroyo, para piano. Tudo nos leva a crer que *Histoire simple*, *Thème avec variations*, *Scherzo*, *Angoscia* e *Charmante*, ultimamente publicadas pelo talentoso auctor do *Amor de Perdição*, estejam destinadas a um excepcional successo de livraria musical.

Além de rotuladas com um nome que goza de singular e bem merecida sympathia no nosso meio artistico, as ultimas obras de João Arroyo, claras sem banalidade, faceis sem concessões, originaes sem extravagancia, reúnem todos os requisitos para uma larga diffusão.

No momento em que o virtuosismo pianistico vae cedendo o pouco das suas antigas e tyrannicas prerogativas, as peças de João Arroyo veem até muito a proposito. Na gracilidade e no sentimento com que são tecidas tem elementos que bastem para lhes assegurar o exito e a sympathia em toda a parte onde se ouçam.



# Theatro da Trindade

## Barbeiro de Sevilha



Izabel Fragoso



Affonso Taveira



Delfina Victor



Luiz Filgueiras



Mauricio Bensaude



Julio Camara

A inauguração da opera lyrica em portuguez, iniciativa tão sympathica como arrojada do intelligente empresario Affonso Taveira, realisou-se na noite de 15 do corrente, subindo á scena a opera *Barbeiro de Sevilha*.

Até ha poucos dias ainda existiam pessimistas que julgavam o projecto de Taveira irrealisavel, não contando que o homem que tinha mettido hombros a tão arriscada empreza, é dotado de energia pouco vulgar, al-

liada a uma clara intelligencia e vastos conhecimentos do seu *métier*.

A criação do theatro lyrico portuguez era uma coisa que ha muito tempo se impunha, visto que o theatro lyrico nacional existe em todos os paizes da Europa; mas, a falta d'alguem que tomasse essa iniciativa fez com que por largos annos nos conservassemos n'um atrazo que bem pouco honra o nosso meio artistico.

Já no meado do seculo xix, houve quem



diligenciasse crear o theatro lyrico portuguez. O theatro escolhido foi o de D. Fernando, situado no largo de Santa Justa e a opera preferida, a *Giralda de Cagnoni*, com lettra portugueza.

Tomou parte n'esta opera o actual cantor da Sé, Francisco Bibiano da Silva Lisboa, que mais tarde, em 1859, entrava para o theatro de S. Carlos como segundo baixo, e onde se conservou até 1875.

Parece porém que o empreendimento não foi bem succedido, pois que depois da *Giralda* não houve nova tentativa.

Hoje os tempos são outros, e por isso temos esperanças que a idéa de Affonso Taveira poderá ir muito longe; é necessario porém, que o publico lhe preste todo o seu apoio, convencendo se que o genero que o emprezario da Trindade vae actualmente explorar, é bem mais instructivo e deleitante que o das revistas, magicas, etc.

Para realisar o seu intento organisou Affonso Taveira uma companhia de que fazem parte Isabel Fragoso, Delfina Victor, Julio Camara e Mauricio Bensaude.

**Luiz Filgueiras** que possui os requisitos necessarios para bem se desempenhar da ardua tarefa que lhe foi confiada, é quer como compositor, quer como chefe da orchestra, bem conhecido de todo o publico, do qual tem recebido provas de grande apreço na Trindade, Avenida, Rua dos Condes e Aguia d'Ouro do Porto.

**Isabel Fragoso** antiga discipula do maestro Sarti e mais tarde de Elvira Tetrzini e Vincenzo Martucci, debutou em Mondovi com o *Fra Diavolo*.

E' uma cantora ligeira de grandes recursos, vocalisando com facilidade e apreciavel afinação.

**Delfina Victor** que ha tempo se encontra na Trindade, é discipula do Conservatorio onde entrou em outubro de 1886. Fez o curso completo de piano, e em 1895 voltou ao Conservatorio onde cursou a aula de canto tendo por professor particular o maestro Augusto Machado.

**Julio Camara**, outro discipulo do Conservatorio, aperfeçoou-se em Italia com o maestro Cesare Rossi. Cantou em diversos theatros as operas *Faustó*, *Bohemia*, *Traviata*, *Favorita*, *Barbeiro*, *Cavallaria Rusticana*, *Luccia*, *Rigoletto* e *Ernani*.

Tem voz de tenor bem caracterisada, suando com facilidade até ao si bemol.

**Mauricio Bensaude**, é um cantor fino de bella escola e um actor consummado.

Estudou em Italia e apresentou se pela primeira vez em publico no theatro de Voghera, fazendo a parte de Escamillo na *Car-men*.

O seu repertorio é vastissimo e tem percorrido os theatros de *Covent Garden*, de Londres, *Nuevo*, de Pisa, *Argentino*, de Roma, *Carlo Felice*, de Genova, *Regio*, de Turim, *Imperial*, de Berlim, *Metropolitano*, de New-York, o nosso theatro de S. Carlos e muitos outros.

Em todos elles tem Bensaude sido devidamente apreciado, tanto pela sua bella voz, como pela arte com que phrasêa e pela distincção com que se apresenta.

Esboçados em breves traços os principaes artistas que fazem parte da companhia de Affonso Taveira, passaremos a dizer duas palavras sobre o desempenho do *Barbeiro de Sevilha*.

A abertura da opera foi executada com apreciavel colorido sob a direcção do maestro Luiz Filgueiras, conservando-se a orchestra no decorrer da opera sempre firme e atenta á batuta.

Isabel Fragoso na parte de *Rosina* teve occasião de patentear os seus recursos vocaes, dizendo com arte o andante da *cavatina* e vencendo brilhantemente as difficuldades do *alegro*.

Onde porém se salientou mais a sympathica artista foi nas variações de *Proch*, que cantou á lição. Todos os passos em *staccato* são feitos por Isabel Fragoso com grande correcção e nitidez, a par d'uma afinação rigorosa.

No *fado* de Julio Neuparth, cujas variações estão n'uma tessitura demasiado alta para a voz de Izabel Fragoso, houve momentos em que a gentil cantora não foi tão feliz.

Com uma pequena modificação em alguns passos, a que o auctor certamente se não recusaria, poderá Izabel Fragoso executar aquelle trecho de fórma a grangear justos applausos.

O *Barbeiro* é uma opera de exame para o tenor, e como tal não admira que Julio Camara se sentisse receioso no primeiro acto.

No segundo e terceiro actos, porém, mais á vontade, foi mais feliz, e estamos certos de que não descurando o estudo, será um elemento de valor para a empreza.

Necessita porém não fazer emprego da meia voz, em que nem sempre é feliz, podendo afoutamente servir-se de toda a voz mesmo no registo agudo, visto que sobe com facilidade até ao si bemol.

Mauricio Bensaude deu-nos um *Figaro* á altura de qualquer theatro lyrico de primeira ordem.

Se na parte musical nos agradou por completo, não menos nos agradou na parte comica. O seu *Figaro* não era para nós desconhecido, pois ha poucos annos, ainda tivemos



ocasião de o apreciar no theatro de S. Carlos.

Gabriel Pratas que se encarregou da parte de *D. Basilio* possui uma voz de baixo muito apreciavel e que, convenientemente educada, poderia sem receio apresentar-se em qualquer theatro lyrico.

E' muito afinado o que provou não só na aria da *calumnia* que disse muito bem, como na fórmula como sustentou a harmonia do concertante.

Muito bem e sem exageros na parte de *D. Bartholo* o actor Corrêa, que mostrou as suas altas qualidades de comediante.

A actriz Maria Santos desempenhou a parte de *Bertha* de fórmula a conservar o conjunto harmonico que se observou em toda a opera.

Os côros muito afinados e certos, pelo que merece justos elogios o maestro Filgueiras.

A traducção está feita com esmero, e veio provar que desde o momento em que se saiba manejar bem a nossa lingua, ella se presta optimamente para o canto.

L. C.



No salão do Conservatorio, realisou-se na noite de 24 a sessão solemne para distribuição de premios aos alumnos, seguida d'um sarau musical-dramatico.

A' sessão solemne presidiu o chefe do governo que tomou logar no palco, tendo á sua direita o maestro Augusto Machado, e á esquerda o sr. Schwalbach.

Iniciou-se a festa por um discurso proferido pelo sr. Schwalbach, em que historiou os trabalhos do anno lectivo e fez varias considerações sobre a organização d'aquelle estabelecimento de ensino.

Respondeu-lhe o sr. Ferreira do Amaral que elogiou a fórmula como o sr. Schwalbach tem sabido cumprir o mandato que lhe foi commettido, e prometteu o seu apoio para o desenvolvimento das artes no nosso paiz, ainda que a sua rapida passagem pelas cadeiras do poder não lhe permittiria realisar uma obra tão proficua quanto desejava.

Em seguida aos discursos effectuou-se a distribuição dos diplomas e premios pecuniarios, que foram entregues aos alumnos pelo sr. presidente do conselho.

A cada um dos alumnos da arte dramatica coube o premio de 20\$410 réis, e cada um dos da arte musical o de 10\$000.

Esta enorme desproporção resulta da fórmula como a verba destinada aos premios é dividida, impondo-se a necessidade de estabelecer um meio mais pratico e equitativo de resolver este problema.

Não é justo que alumnos que apresentaram composições de relativo merito, provando um aturado estudo e intelligencia, fossem contemplados com os premios menos importantes.

Finda a distribuição dos premios principiou o sarau musical-dramatico, apresentando-se alguns alumnos que mostraram notavel aproveitamento e apreciaveis dotes artisticos.

Das classes da arte dramatica tomaram parte recitando poesias e representando uma scena do segundo acto da *Triste viuvinha*, os alumnos Flora Dyson, Ambrosina Louro, Joaquim Alves e Antonio Montenegro.

A parte musical foi confiada aos alumnos Ruy Coelho, Eduardo Magalhães, Sarah Amancio, Helena Osorio, Felicidade da Costa e Manoel Silva, das classes regidas pelos professores, Alexandre Bettencourt, Julio Cardona, Francisco Bahia, Augusto Machado e Cunha e Silva.

Como compositores apresentaram-se os alumnos Laura Luz, Ruy Coelho e Eduardo Magalhães, da classe do professor Frederico Guimarães.

Cs côros confiados á direcção do maestro Guilherme Ribeiro constituiram como sempre um dos numeros que mais agrado causou no publico.

A orchestra, composta por alumnos do Conservatorio, houve se com grande correcção, dirigida pelo distincto maestro Freitas Gazul.

\*

Foi brilhante a festa de caridade realisada no Casino da Foz.

O salão, lindamente decorado, offerecia um aspecto encantador.

O programma musical teve primorosa execução pelo sextetto hespanhol, que durante a a epoca balnear deliciou os *habitués* do Casino.

Distinctissimas amadoras prestaram, igualmente, o seu concurso á interessante e humanitaria festa. A sr.<sup>a</sup> D. Georgina Arroio, que foi acompanhada ao piano por seu paé o sr. conselheiro José Arroio, cantou deliciosamente a aria do segundo acto de *Madame Butterfly* e um trecho do terceiro acto da opera *Amor de Perdição*. Extra programma cantou tambem uma linda valsa franceza, colhendo innumerous applausos.



Fechou o concerto a talentosa amadora sr.<sup>a</sup> D. Helena Guichard, que cantou com primor a aria do quarto acto da *Giocenda* e, extra-programma, tres outras composições musicas, que foram devidamente festejadas.

O sr. Alvaro de Paiva disse, com grande realce, bellas poesias na 1.<sup>a</sup> e 2.<sup>a</sup> parte do programma, sendo egualmente muito applaudido.

O concerto terminou ás 11 da noite, depois do que se dançou animadamente no vasto salão.

A concorrência era numerosa e distincta, sendo avultada a receita. O proprietario do Casino, sr. José Lopes Carreira Munhoz, subscreveu com a quantia de 100\$000 réis.



### PORTUGAL

Com o presente numero é distribuito o primeiro boletim de musicas *excepcionalmente baratas*, á venda na casa Lambertini.

Uma comissão de alumnas e alumnos do Conservatorio de Lisboa foi a casa do distincto professor sr. Rey Colaço entregar-lhe uma mensagem assignada por 65 alumnos dos cursos superiores do referido Conservatorio, na qual se pede ao mesmo professor para continuar a reger a cadeira que, com tanta competencia quanta honestidade, tem regido n'aquelle estabelecimento de ensino.

A referida mensagem alludia á noticia que correu de Rey Colaço haver pedido a demissão de professor do Conservatorio insistindo por que elle retirasse esse pedido, continuando a fazer parte do corpo docente do mesmo Conservatorio.

Depois de escriptas estas linhas, soubemos com vivo prazer que o illustre professor resolveu retirar o seu pedido de demissão.

Madame Julieta Bensaude, diplomada pelos conservatorios de Madrid e Milão, propõe-se, acompanhada de seu marido o distincto barytono sr. Mauricio Bensaude, organizar brevemente em Lisboa, nos salões da sua

residencia na rua das Chagas e em outras salas de concertos, umas interessantes audições, de discipulos dos cursos de canto e de arte dramatica dirigidos por aquelles artistas, que veem estabelecer definitivamente a sua residencia na nossa capital.

Madame Bensaude e seu marido applicarão o producto d'algumas d'estas festas em favor das creanças protegidas pelo *Seculo* e projectam habilitar os alumnos mais talentosos dos seus cursos para seguirem carreira no theatro lyrico, ministrando-lhes uma solida e efficaz educação musical.

De regresso da Figueira da Foz, onde esteve dirigindo o sextetto do Club Peninsular, chegou ha dias a Lisboa o distincto violinista e abalisado professor D. Francisco Benetó.

O illustre artista, que com tanta proficiencia tem desempenhado o logar de primeiro violino da Sociedade de Musica de Camara, continua a dirigir os trabalhos artisticos d'esta sociedade, o que é garantia segura do bom exito dos futuros concertos.

Vão em breve começar os trabalhos para o primeiro concerto da Sociedade de Musica de Camara, que deverá realisar-se nos principios do mez de dezembro.

Os concertos passam de futuro a realisar-se na sala da *Illustração Portuguesa*, que é a unica em Lisboa que satisfaz a todos os requisitos exigidos para audições d'aquelle genero.

Espera-se que na nova serie de concertos se apresentem algumas notabilidades artisticas estrangeiras, assim como se executarão obras que ainda não foram ouvidas entre nós.

Partiu para Londres o sr. Lambertini.

M.<sup>elle</sup> Aussenac é esperada em Lisboa e conta-se que realise aqui um concerto no proximo mez de novembro.

As peças approvadas pelo Conselho escolar do Conservatorio para os alumnos internos e externos da aula de piano, no anno lectivo de 1908 a 1909 são os seguintes:

1.<sup>o</sup> anno — *Sonatina em si bemol*, op. 41 — Steibelt, Le Couppey n.<sup>o</sup> 7, edição Hamelle.



2.º anno — *S. nata em dó maior* — Dussek, op. 16, edição Lemoine. 3.º anno — *XII sonata em mi bemol* — Haydn, edição Litolf. 4.º anno — *Cantiga d'amor* — Vianna da Motta, edição Eduardo da Fonseca. 5.º anno — *Drei romanzen*, op. 48 n.º 3 — Rudorff, edição Albert Stahl.

Effectuaram-se os ultimos concursos do Conservatorio, para premio e para admissão aos cursos superiores.

Foram os seguintes os alumnos premiados:

No curso superior de violino, Alda Filgueiras Gomes da Silva, Celestina Augusta Pinheiro e Silva, Eduardo Henrique Pavia de Magalhães e Emilia Fernandes. Curso geral de violoncello, Manoel de Campos Silva (1.º *accessit*). Curso geral de piano, Noemia da Silva Rocha (2.º *accessit*). Curso de arte dramatica, Flora Dyson Vaz (2.º *premio de comedia*). Admittidos ao curso superior de piano Manoel Joaquim d'Oliveira, Anna Figueiredo Forjó, Amelia Julia Olaio, Bertha d'Oliveira Beirão, Constança Pereira Lopes, Elisa Amalia Pereira da Silva e Lucinda Fiffe.

Ampliando o que diziamos de S. Carlos, no numero anterior, em seguida inserimos o elenco da proxima epoca, que promete em verdade ser das mais brilhantes.

Por todos os motivos desejaremos que a empresa veja coroados do melhor exito os seus louvaveis esforços de fazer arte, e cremos que por sua vez o publico corresponderá a tão sympathica iniciativa.

### Opera franceza

*A primeira recita a 14 de novembro — Opera nova: «Le Chemineau», de Leroux.*

Maestro director de orchestra, Alphonse Catherine, da Opera de Paris.

Sopranos: Marguerite Carré, da Opera Comica; Helene Demellier, da Opera Comica; Fely Dereyne, do Covent Garden; Bessie Abott, da Opera; Henriette Berck, da Opera Comica; Martha Champion, da Opera Comica; Lucienne Manton, da Opera de Nice; Lili Greteaux, da Opera Comica.

Tenores: Jean Gordat e Augustin Nuibo, da Opera; J. Breton, da Opera Comica.

Barytonos e baixos: J. Bourbon, de La Monnaie, de Bruxellas; Gabriel Martini, da Opera Comica; Fernand Greteau, da Opera Comica;

Henri Lequien, da Opera; Dalbos, da Opera Comica.

56 professores de orchestra, 45 coristas de ambos os sexos e 16 bailarinas.

Repertorio — Opera nova: *Le Chemineau*, de Xavier Leroux. Executar-se-hão além d'esta, outras escolhidas entre as seguintes: *Manon*, de Massenet; *Mignon*, de Ambroise Thomás; *Lackmé*, do Leo Delibes; *Werther*, de Massenet; *Bohème*, de Puccini; *Carmen*, de Bizet.

### Opera italiana

*A primeira recita a 15 de dezembro — Operas novas: «Salomé», de Strauss; «Borghesina», de Augusto Machado.*

Sopranos: Josephina Baldassare, Bianchini Capelli, Maria Farneti, Kruceniski, Elvira Magliulo e Pepita Sanz.

Meios sopranos e contraltos: Tina de Angelo e Ana Meicik.

Tenores: Fernando Carpi, Enzo Leliva, Nicolas Rostowski, Augusto Scampini e Cesare Spadoni.

Baritonos: Mario Ancona, Enrico Nani, Nunzio Rapisardi e Aurelio Viale.

Baixos: Raffael Barocchi e Antonio Mardones.

Maestro de côros, Lloriente; director de scena, Carlo Ragni; ponto, Franziolini; machinista, Attilio Vago; primeiras bailarinas, Galimberti e Laura Cerri; bailarina *travesti*, Constanza Cerri.

74 professores de orchestra, 76 coristas, 30 professores de banda e 24 bailarinas.

Scenario de Magni, Bertini, Pressi & C.ª, scenographos; guarda-roupa da casa Chiappa, de Milão.

Repertorio — Operas novas: *Salomé*, de Strauss e *Borghesina*, de Augusto Machado.

Executar se hão, além d'estas, outras escolhidas entre as seguintes: *Aida*, de Verdi; *Amor de Perdição*, de João Arroyo; *Capuletos e Montechios*, de Bellini; *Cenerentola*, de Rossini; *Fausto*, de Gounod; *Gioconda*, de Ponchielli; *Hebréa*, de Halevy; *Huguenottes*, de Meyerbeer; *Madame Buterfly*, de Puccini; *Orpheu*, de Gluck; *Profeta*, de Meyerbeer; *Sansão e Dalila*, de Saint-Saens; *Traviata* e *Trovador*, de Verdi.

### Opera allemã

*Pela primeira vez em Portugal a tetralogia de Wagner — Primeira recita, a 15 de março.*

Maestro director de orchestra: Franz Beidler, do theatro de Bayreuth; director da companhia, Mr. Burg.



Sopranos: Emma Burg Zimmerman, do Prinzeregent Theater de Munich; Otilie Costa Fellowock, de Stadttheater de Nuremberg; Sophie Biscoff David, da Opernhaus, de Berlim; Hansel, dos theatros de Berlim e Munich; Else Neff, dos theatros de Berlim e Munich; Weidet, da Opera de Vienna.

Tenores: Loris Pennarini, do Stadttheater de Hamburgo; Franz Costa, do Stadttheater de Nuremberg; Hans Breuchhof, da Opera de Vienna.

Barytonos e baixos: Villy Buers, do Prinzeseigent Theatr de Munich; Ludwig Frankel, do Stadttheater de Magdeburg; Willy Tauber, do Opernhaus de Berlim; Adolf Zugler, do Stadttheater de Stettin; Jean Bischoff, da Opera de Berlim.

74 professores de orchestra, corpo de c6ros, guarda-roupa da casa Oesterreichisches, de Vienna d'Austria, Kostum Atelier Alexander Blaschke & Co., fornecedores dos theatros Imperiaes de Allemanha e dos de New-York, scenario, aparelhos electricos, machinismos e pyrotechnia da casa Beretter.

As dozes recitas da companhia alemã são divididas em tres cyclos de quatro recitas com as operas de Ricardo Wagner *Ouro do Rheno*, *Walkiria*, *Sigfried* e *Crepusculo dos Deuses*, sendo um cyclo para os assignantes das recitas impares, outro para o das recitas pares e o terceiro para a venda avulso.

D'este programma que aqui deixamos archivado como futuro elemento para a historia do nosso teatro lyrico, foi feita uma tiragem especial. Será vendido a favor da Assistencia aos Tuberculosos, e é um mimo typographico que muito acredita a typographia do Anuario Commercial, onde foi impresso.

### ESTRANGEIRO

Parece que agradou muito a nova opera *Aurora* do maestro argentino Heitor Panizza, cantada por artistas italianos no teatro Colon, de Buenos Ayres. Auctor e interpretes foram vivamente aclamados.

Um concerto unico talvez no genero é o que annualmente se realiza dia de S. João em frente do museu nacional de Copenhague. Dois tocadores pagos pelo museu executam melodias nordicas sobre a *lure*, instrumento de sopro, da idade de bronze, quer dizer, dos tempos prehistoricos, de que ha no museu 25 exemplares, 10 dos quaes perfeitamente conservados.

## Charada musical

(A premio)

A palavra REMIDO é que constitue a decifração da ultima charada e o premio coube por sorte á Ex.<sup>ma</sup> Sr.<sup>a</sup> D. Angelina da Cunha e Silva.

Eis a que prop6mos hoje aos nossos leitores:

Domino um certo maior,  
Que tem vida accidentada;  
Fui seu tutor em menor,  
Quando a tinha socegada. } ... I

Nada mais ha que dizer  
Além do que fica dito,  
Mas tornar a repetil-o,  
Seria bastante exquisito. } ... I

Posto que não seja nome,  
Sou como tal considerado,  
Não sómente nas familias  
Ha pouco n'uma opera empregado.

UM MUSICO.

O premio a distribuir será

### IL BEL CANTO

Album de 12 peças para piano e canto de diferentes autores.

E' tirado á sorte no dia 10 de novembro, ás 11 horas da manhã.



Fomos dolorosamente surprehendidos pelo fallecimento da sr.<sup>a</sup> D. Amelia Heitor Ribeiro, distincta pianista que ultimamente se evidenciara em alguns concertos de caridade por ella promovidos. Contam-se entre estes um a favor das creanças protegidas pelo *Seculo* e outro a favor dos sobreviventes do incendio da Magdalena.

Em ambos se apresentou a sr.<sup>a</sup> D. Amelia Heitor Ribeiro como solista de piano, sendo bastante apreciada.





FORNECEDOR DAS CORTES DE SS.  
MM. o Imperador da Alemanha e Rei da Prussia. — Imperatriz da Alemanha e Rainha da Prussia. — Imperador da Russia. — Imperatriz Frederico — Rei d'Inglaterra. — Rei de Hespanha. — Rei da Romania. — SS. AA. RR. a Princeza Real da Suecia e Noruega — Duque de Saxe Coburgo-Gotta. — Princeza Luiza d'Inglaterra (Marqueza de Lorne).  
BERLIN N. — 5 e 7, JOANNISTRASSE.  
PARIS. — 334. RUE ST. HONORÉ.  
LONDON W. — 10, WIGMORE STREET.

LOUIS  
RHAD

# LAMBERTINI

Representante e unico depositario

dos celebres pianos de

# BECHSTEIN

BERLIM — CAROL OTTO — BERLIM

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

Exterior elegante — Boa sonoridade — Afinação segura — Construcção solida

BERLIM — CAROL OTTO — BERLIM



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

GRANDE FABRICA DE PIANOS E HARPAS  
PARIS



HARPA CHROMATICA SEM PEDAES

(SYSTEMA LYON PRIVILEGIADO)

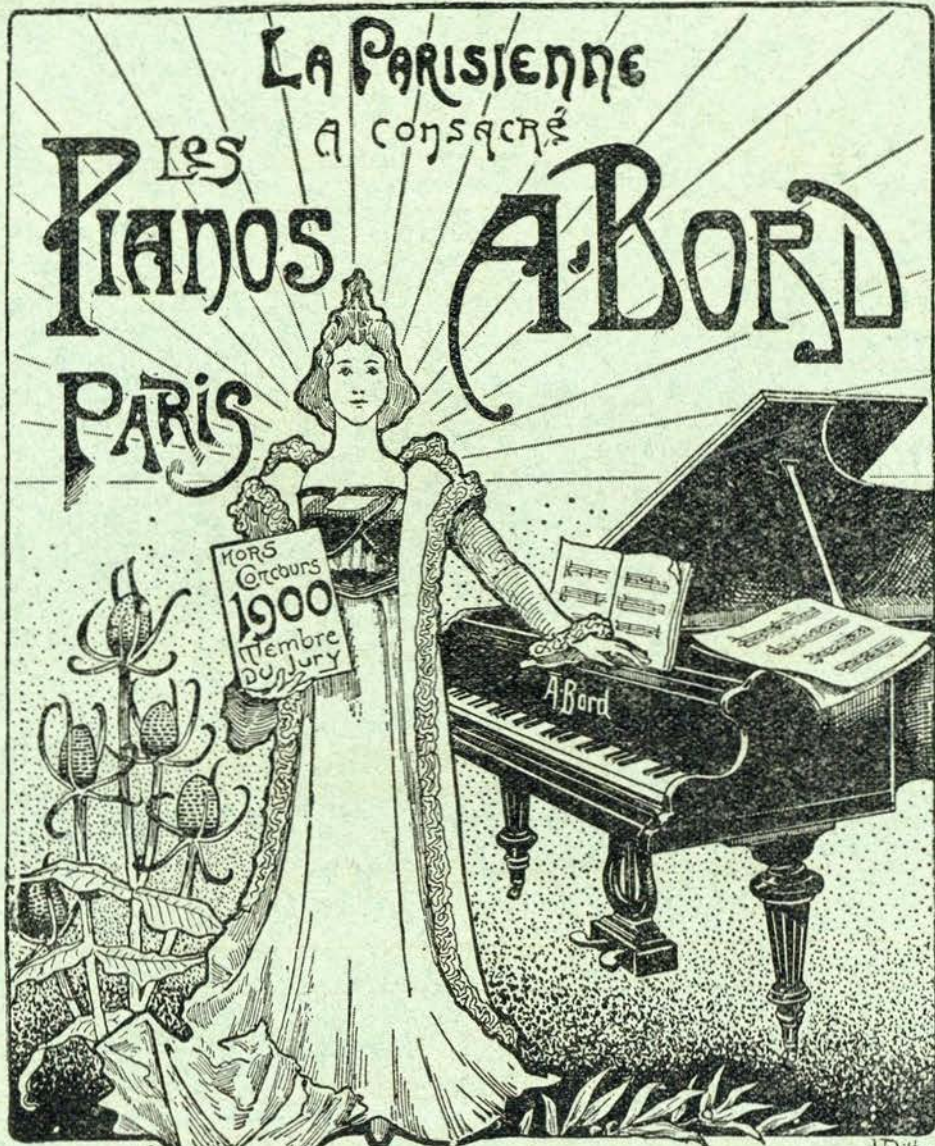
**PIANO DUPLO PLEYEL**

(SYSTEMA LYON PRIVILEGIADO)

Inventor:—ENG. GUSTAVE LYON, official da Legião d'Honra

PRESIDENTE DO JURY (CLASSE 17) DA EXPOSIÇÃO DE PARIS—1900





14 bis BOULEVARD POISSONNIERE

Commendador da ordem de Christo (1894)

Fabricação annual.....	5:000
Produção até hoje.....	116:000

**Exposição Universal de Paris (1900)**  
 Membro do Jury — Hors concours



# PROFESSORES DE MUSICA

<b>Adelia Heinz</b> , professora de piano, <i>Rua de S. Bento, 56, 1.º E.</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>Alfredo Napoleão</b> , professor de piano, <i>Rua do Carmo, 60.</i>
<b>Antonio Soller</b> , professor de piano, <i>Rua Malmerendas, 32, PORTO.</i>
<b>Candida Cilia</b> , profes. <sup>a</sup> de musica, piano e harmonium, <i>L. de S.ta Barbara, 51, 5.º D.</i>
<b>Carlos Gonçalves</b> , professor de piano, <i>Rua do Monte Olivete, 2 C., 2.º</i>
<b>Carolina Palhares</b> , professora de canto, <i>C. do Marquez d'Abrantes, 10, 3.º, E.</i>
<b>Eduardo Nicolai</b> , professor de violino, <i>informa-se na casa LAMBERTINI.</i>
<b>Elisabeth Von Stein</b> , professora de violoncello, <i>R. S. Sebastião, 9, 2.º</i>
<b>Ernesto Vieira</b> , <i>Rua de Santa Martha, 232, A.</i>
<b>Francisco Bahia</b> , professor de piano, <i>R. Luiz de Camões, 71.</i>
<b>Francisco Benetó</b> , professor de violino, <i>Rua do Conde de Redondo, 1, 2.º, D.</i>
<b>Guilhermina Callado</b> , prof. de piano e bandolim, <i>R. Paschoal Mello, 131, 2.º, D.</i>
<b>Joaquim A. Martins Junior</b> , prof. de cornetim, <i>R. das Salgadeiras, 48, 1.º</i>
<b>José Henrique dos Santos</b> , prof. de violoncello, <i>T. do Moinho de Vento, 17, 2.º</i>
<b>Julieta Hirsch Penha</b> , profes. <sup>a</sup> de canto, <i>Travessa Santa Quiteria, 17, 3.º</i>
<b>Léon Jamet</b> , professor de piano, órgão e canto, <i>Travessa de S. Marçal, 44, 2.º</i>
<b>Lucila Moreira</b> , professora de musica e piano, <i>Avenida da Liberdade, 212, 4.º D.</i>
<b>M.<sup>me</sup> Sanguinetti</b> , professora de canto, <i>R. da Penha de França, 4, 3.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>Philomena Rocha</b> , professora de piano, <i>Rua D. Carlos I, 144, 3.º</i>
<b>Rodrigo da Fonseca</b> , professor de piano e harpa, <i>Rua de S. Bento, 47, 2.º, E.</i>

## A ARTE MUSICAL

Preços da assignatura semestral

PAGAMENTO ADIANTADO

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

Preço avulso 100 rs.

Toda a correspondencia deve ser dirigida à Redacção e Administração

PRAÇA DOS RESTAURADORES, 43 A 49—LISBOA