

ANNO X
NUMERO 249



A ARTE

MUSICAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
Praça dos Restauradores, 43 a 49
LISBOA

Mootcy

Só não tem Cabello
nem Barba
quem quer!!

Fazemos 'nascer Cabello aos calvos e Barba aos sem ella, em 20 a 24 dias

O genuino **Mootcy** é o unico preparo para a barba e o cabelo, que se produz segundo as ultimas experiencias da sciencia, e é provado que o genuino **Mootcy** é o unico remedio que produz um tal effeito sobre as cellulas do cabelo e as raizes da barba que crescem logo depois da applicação.

O preço para o MOOTCY é de 2\$515 réis por porção (uma porção chega perfeitamente).



Mootcy dèpôt: HOLMENS KANAL, 28-Kopenhagen, 164

Deposito em Lisboa :

FERREIRA & FERREIRA, Succes.—99, Rua da Prata, 101

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 Ro-
mania.—SS. AA. RR. a Princeza Real da Suecia
e Noruega. — Duque de Saxe Coburgo-Gotta. —
Princeza Luiza d'Inglaterra (Marqueza de Lorne).
BERLIN N.—5-7, Joannisstrasse.
PARIS.—334, Rue St. Honoré.
LONDON W.—10, Wigmore Street.

LOUIS
RHEAD

Lambertini

REPRESENTANTE

DOS

Editores Francezes

Edições economicas de Ricordi, Peters, Breitkopf, Litolf, Steingräber, etc.

Partituras
de Operas
antigas e modernas
para piano e para canto

Leitura Musical

POR ASSIGNATURA

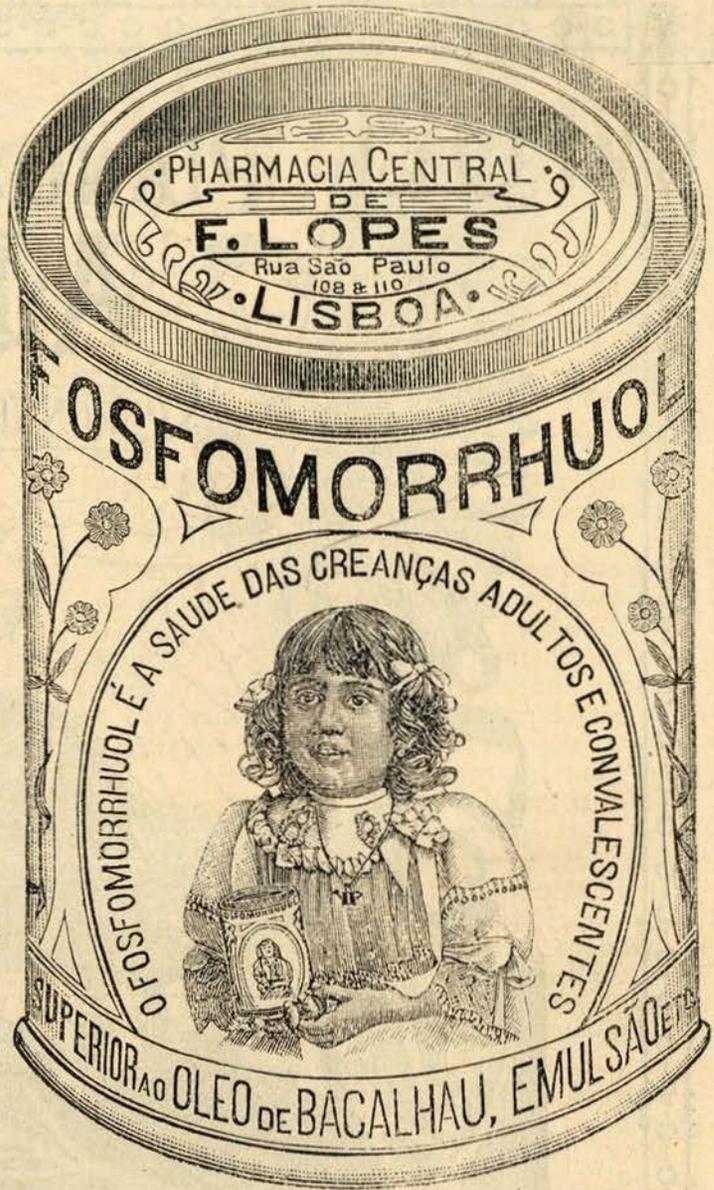
500 réis mensaes

Peçam-se catalogos

PAPEL DE MUSICA FRANCEZ

DE

Superior Qualidade



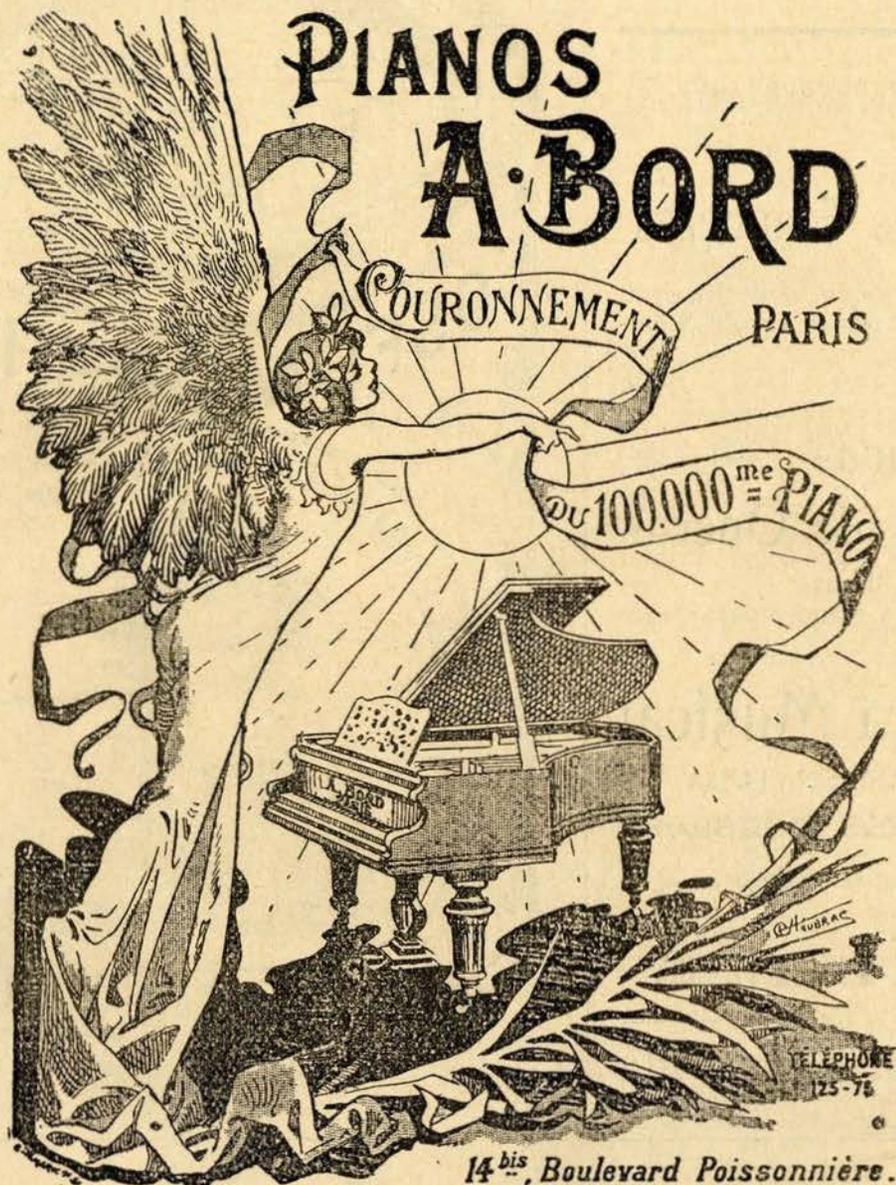
LAMBERTINI

Representante e UNICO DEPOSITARIO dos

CELEBRES
PIANOS

BECHSTEIN

Praça dos Restauradores



14^{bis}, Boulevard Poissonnière.

Commendador da ordem de Christo (1894)

Fabricação annual..... 3:000
Produção até hoje 119:000

Exposição Universal de Paris (1900)

Membro do Jury—Hors concours



REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE

Proprietario e director

MICHEL'ANGELO LAMBERTINI

Redacção e administração: PRAÇA DOS RESTAURADORES, 43 a 49 — Comp. e impresso na Typ. PINHEIRO, Rua Jardim do Regedor, 39 e 41

SUMMARIO: — Lucca della Robbia. — Monographia da viola. — Theatro de S. Carlos. — Bibliographia. — Raymundo de Macedo e D. Ophelia d'Oliveira. — Um novo contrabaixo. — Concertos. — Notas vagas. — Noticiario. — Necrologia.

Lucca della Robbia

(1399 ou 1400 — 1481)

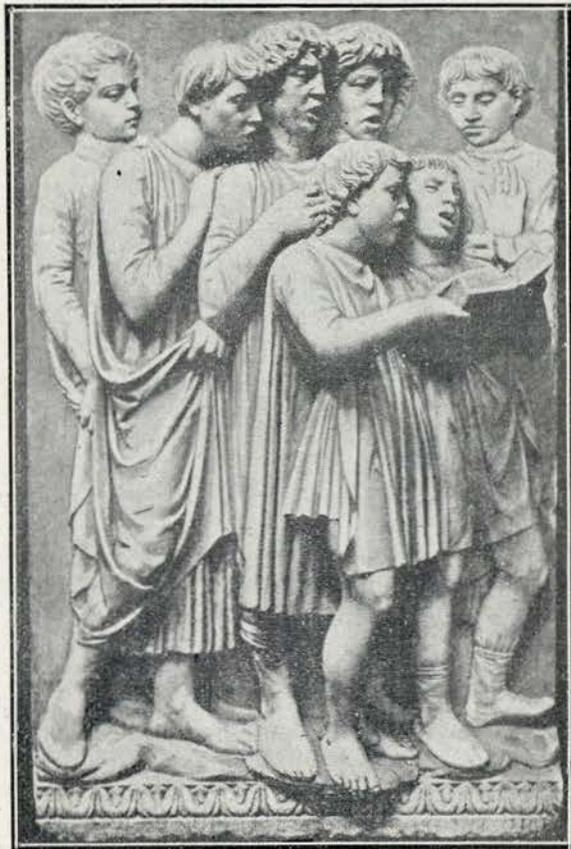
BAIXOS-RELEVOS DA TRIBUNA
DE S.^{ta} MARIA DEL FIORE, DE FLORENÇA

E' erro vulgar attribuir ao chefe da dynastia dos Della Robbia a primacial profissão de ceramista. Se é certo que o predecessor de Palissy, com annos antes do grande *barrista* francez, levantava muito alta a sua fama de esculptor, servindo-se da plastica maleavel do barro para traduzir rapidamente a concepção toda ideal dos seus sonhos d'artista, não deve relegar-se para um plano secundario a característica essencial do inspirador de grandes mestres romanos e florentinos, que se encontra na sua obra, esculpida na pedra e vasada no bronze. Immortalisa-lhe o nome o campanario da Cathedral de Florença em figuras,

que avisinham as de Giotto, pintor, esculptor e architecto, e nas celebradas portas do Baptisterio.

Lucca della Robbia foi essencialmente um esculptor magistral, e o encanto privativo das suas creações ceramicas resulta da rigorosa perfeição da fôrma, da sobriedade decorativa e do pensamento creador, affeito á resistencia e morosidade da pedra e do bronze, encontrando-se livre, em toda a sua espontaneidade, na modelagem da terra, obediente aos caprichos d'uma imaginação excitada pelo meio excepcionalmente fecundante, que para os artistas do seculo XV foi a Italia, geradora da Renascença.

Dotado de febril actividade, comum a grande numero de artistas, que illustraram a historia da arte italiana nos seculos XV e XVI, della Robbia soccorre-se do barro para supprir a deficiencia do tempo, escasso para a sua fecundidade; e, sendo um genio creador, encontra promptamente a nota original, e ao mesmo tempo justa, que lhe assigna, na vasta e variada his-



toria da cerâmica, o lugar de mestre, modelar ainda á distancia que nos separa do seu tempo. A notavel transparencia do esmalte, a decoração que parte do branco, realçado pelo azul tenue, para terminar n'uma polychromia sempre sóbria, a fórma real associada á expressão de vida, que desde Giotto fôra a preocupação fundamental dos grandes creadores de fórmas d'arte, taes são as características do *barrista*, por incidente, escultor sempre e atravez todas as phantasias preciosas, que os grandes museus e collecções particulares disputam com justificado empenho.



Do realismo, se assim póde chamar-se a representação flagrante da vida que resalta na obra do mestre florentino, é exemplo admiravel a illustração, que serve de pretexto ao breve esborço que fazemos do seu perfil d'artista, em que se verifica o cuidado de definir por attitudes expressivas o lugar occupado por cada figura no episodio musical, que decora a tribuna de Santa Maria del Fiore, de Florença.

A' impressão moral corresponde a expressão externa; nas figuras dos cantores, na attenção absorvida dos ouvintes, no gesto sublinhando a intensão, no cuidado minucioso dos detalhes decorativos em toda esta

formosa composição encontra-se a criação parallela de *Singenden Engel*, do Museu de Berlin, a obra maravilhosa dos Van Eick.

O parentesco na grande familia artistica, affirma-se assim atravez do tempo e do espaço pela lei mysteriosa das affinidades espirituaes.

GUIDO.



Monographia da viola

Estarão os nossos leitores lembrados de dois artistas argentinos, Pedro Indiveri e Pascoal Desimone, respectivamente violista e bandolinista, que estiveram ha pouco entre nós com o intuito de realizar concertos.

A' amabilidade do primeiro d'esses concertistas devemos o artigo que segue; publicamol-o com o maior prazer e, se bem que não concordemos com todas as doutrinas que n'elle se expendem sabemos dar-lhe o devido valor, pela competencia profissional do artista que o firma.

N'este campo especial da nossa arte, a monographia instrumental, temos de acatar os praticos, ainda quando não sejam minuciosos historiadores. Porque da experiencia d'aquelle que manusea um instrumento, e o faz devotada e proficientemente, vem sempre alguma lição.

A VIOLA

E' muito complexa a historia d'este instrumento musico. Datam as suas primeiras paginas de épocas bem remotas, e está intimamente ligada á de outros instrumentos de corda, alguns dos quaes não conseguiram entrar no terreno da verdadeira arte.

Na antiguidade, apparece a um tempo no opulento palacio e na cabana humilde, nascendo sem duvida essa generalidade do quasi exclusivo uso da musica vocal, e do papel secundario que então representavam os instrumentos, no simples acompanhamento do canto e na musica de dança. Sendo pois a viola, mesmo com as quatro cordas de que estava munida na sua origem, absolutamente adequada á producção, tanto diatonica como chromatica, de uma longa escala de sons e podendo obter-se n'ella uma grande variedade de accordes tonaes, bastou para satisfazer as necessidades musicas d'aquellas epocas.

Não é tenção minha fazer a apologia do instrumento, reportando-me aos antigos

tempos, em que os arabes, sonhadores e nomadas, n'elle acompanhavam os seus poeticos cantares, nem ir estudar em eras mais longiquas, o modo como elle se juntava á caprichosa canção egypcia, de extranho rythmo e tonalidade indecisa. Limitar-mehei a occupar-me da viola, e em traços largos, desde que ella começou a contribuir para a formação da mais moderna das artes¹.

Ao passo que a musica se ia adeantando, augmentava-se a extensão dos instrumentos e aperfeiçoava se lhe a construcção.

Não foi alheia a viola a este movimento de progresso e no seculo XVII beneficiou de uma corda. Mais tarde e quando o piano já abrangia as suas seis oitavas e alcançava notaveis aperfeiçoamentos no machinismo, juntaram os violistas uma nova corda ao seu instrumento, completando-o pela forma como hoje é vulgarmente conhecido.

Um artista de nome Costa deu lhe ainda uma 7.^a corda para engrandecer alguns accordes e facilitar certos tons²; annos depois o constructor Torres inventava a viola de onze cordas, com manifestas vantagens tanto para a extensão do instrumento, como para a sua sonoridade.

Mas esta nova viola diffundiou-se pouquissimo, não havendo mesmo um methodo completo que facilite a comprehensão do seu systema. O unico artista que cultiva, ao que me conste, a viola de onze cordas é Antonio Mangon, que além de ser um artista notabilissimo n'esse instrumento, se salienta como compositor de uma importante collecção de estudos para a alludida viola, e de bom numero de peças de concerto, de indiscutivel valor.

E' u.n erro crasso suppôr que com uma escassa instrucção musical se pôde chegar a dominar a technica da viola, que pela sua natureza um tanto complicada necessita, pelo contrario, uma boa preparação. Ou por esse facto ou pela crescente invasão do

piano, o certo é que a viola perdeu, e bem injustamente, uma parte do seu antigo favor.

Chegou a ser o adorno obrigado das mais ricas salas e o instrumento preferido pelos mais aristocraticos *dilettanti*. Sabe-se que a rainha Isabel I de Castella entretinha os seus ocios tangendo viola e que posteriormente o proprio Rei Sol se comprazia com os seus accordes. Conheço effectivamente umas composições, bastante singelas, mas largamente interessantes sob o ponto de vista historico, que Roberto de Visco dedicou ao seu discipulo Luiz XIV, rei dos francezes.

Varios artistas antigos, como Ferandière, Arizpachoga, e o padre Basilio executavam de modo notavel, correndo na tradição, por não terem deixado escriptos sobre o assumpto, os effectos sorprendentes que conseguiam obter no instrumento.

Anteriores a Fernando Sor, appareceram algumas produções escriptas a duas partes, de factura bem definida e interessante. Mas Sor, que pode e deve contar-se no numero dos mais illustres cultores da arte, produziu traba'hos de relevante merito artistico, havendo entre elles muitos que supportam sem desdouro a confrontação com a

melhor litteratura dos instrumentos de teclado e de arco. O seu estylo é realmente elevado, e admiravel a distribuição, concreta e clara, das vozes; a melodia é sempre do melhor gosto, nas suas obras, e destaca-se de uma harmonia sabiamente construida. E' preciso reconhecer comtudo, que pelas difficuldades de mechanismo e d'interpretação, a sua musica não tem sido tão largamente divulgada como seria para desejar-se.

A este notavel compositor, não só chronologicamente mas tambem pelo merito, segue-se Aguado, que, alem do seu conhecido e util methodo, nos legou varias peças d'incontestavel valôr musical, que os mais severos criticos não tem desdenhado lavar. Diverge o seu estylo do de Fernando Sor prin-



PEDRO INDIVERI

principalmente pela tendencia em conceder maior importancia a uma unica voz, que fazia acompanhar com extrema habilidade, porquanto, ainda que o seu temperamento lhe não permittisse desenvolver o contraponto como Sor, dispunha de grandes qualidades de harmonista e observava em todas as suas obras o maior acabamento.

No numero dos grandes artistas que escreveram para a viola contam-se o já citado Coste, Giuliani, que produziu bellissimas obras de uma technica irreprehensivel, e Regondi, quasi desconhecido, apesar de um indiscutivel talento.

Apoz a desappareição dos auctores violistas, que acabo de citar, entrou a literatura do instrumento em um periodo de manifesta decadencia, que se não tem accusado pela escassez das produções, mas tão somente pelo gradual abastardamento da qualidade, que quasi toca as raias do inverosimil.

Um dos habeis violistas modernos, Antonio Cano, compoz grande numero de obras, mas não se recommendam nem pela elevação das ideias, nem pela riqueza dos processos. Arcas, notabilissimo *virtuose*, encantava pela nitidez e precisão do seu mechanismo mas limitava-se infelizmente, como Antonio Cano, a executar as suas proprias composições, geralmente banaes e accusando uma educação musical assaz deficiente, relativamente ao seu talento; ha contudo algumas que se ouvem com prazer, pela optima applicação dos efeitos de colorido, proprios do instrumento. Carlos Garcia é que é um dos poucos modernos, que nos legou bellissimas peças de mechanismo transcendente, mas de extraordinario efeito.

Alguns dos maiores genios da musica, universalmente acclamados, fracassaram na composição de musica para viola, talvez porque a complicada technica do instrumento requiera um estudo especial e um tanto longo, que elles não tiveram a paciencia d'emprender.

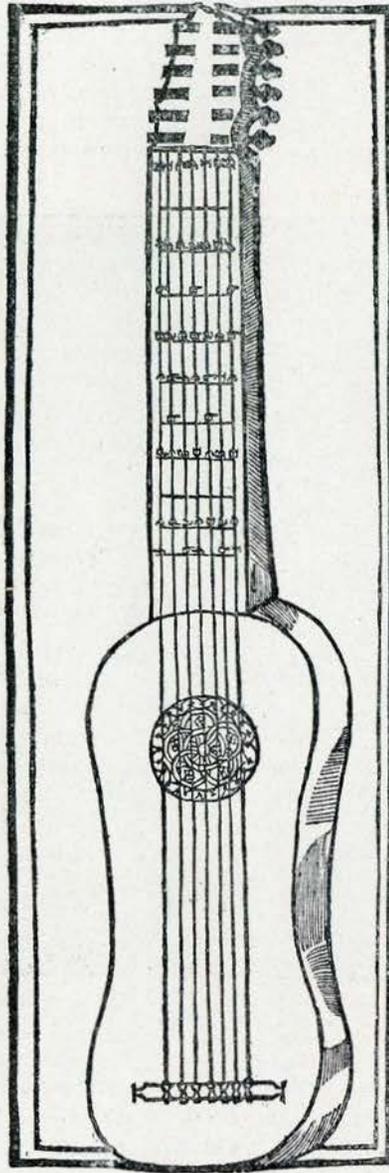
Conhecemos um *Divertimento* de Weber para viola e piano, de tão escasso valôr, que bem mostra quanto o illustre auctor do *Freyschutz* se encontrava fóra do proprio elemento, escrevendo para um instrumento, cujos effeitos por completo ignorava. E o mesmo se pode dizer de Ricardo Wagner, nas melodias que escreveu para canto e viola.³

Não posso deixar de lastimar o falso conceito em que geralmente se tem a viola, sendo ella, entre os instrumentos de cordas dedilhadas, e não falando na harpa, o unico adequado para o solista e o unico em que pode ter cabimento a verdadeira musica.

A sua construção é delicadissima e poucos ha, dos que a ella se consagram, que levem a bom termo o minucioso trabalho requerido para lhe assegurar as melhores qualidades sonoras. São por isso raros os bons constructores, para os quaes se exige não só uma larga experiencia

e pratica, mas ainda uma intelligencia e habilidade manual, talvez superiores ás que se tornam precisas na construção dos instrumentos d'arco.

Uma boa viola, bem encordoadada e dedilhada por um verdadeiro artista, é susceptivel de produzir intensas emoções, como qualquer outro órgão sonoro. Justo é pois que os compositores, desejosos de utilizar timbres e effeitos novos, fixem sobre ella a



Copia de uma gravura do seculo XVI
(BERMUDO: — Declaracion de instrumentos)

Demonstracion de la vihuela de siete ordenes que se tanguan todos los semitonos effando fixos los trastes.

sua atenção e, estudando-a detidamente, se compenetrem da variedade de recursos que encerra.

Março de 1909.

PEDRO INDIVERI.

¹ Pouco haveria com effeito a dizer sobre os primórdios do violão (em hespanhol, *guitarra*), dado que a historia dos instrumentos arabes é o mais nebulosa possível na sua origem.

A viola, chamada franceza ou hespanhola, é uma transformação do alaude, e veiu effectivamente dos arabes; não nos consta porém que tenha existido em civilizações mais remotas. Levaram-a os mouros para a Hespanha e d'ahi passou para outros paizes europeus, onde mais ou menos se vulgarizou.

Em França é conhecida desde o seculo XI, sob o nome de *guiterne*. Van der Straeten, na sua *Musique aux Pays Bas* cita um flamengo, Guillaume de Ghisterselo, que tocava *guiterne* na corte de Carlos V, de França; este artista visitou a capital do Brabante em 1368 e 1370. Segundo o mesmo auctor, appareceram dois guitarristas, em 1424, na procissão do Santo Sacramento, em Grammont. — *Nota do trad.*

² Não vem este Coste citado no Saldoni, que temos como o repositório mais completo da biographia musical do visinho reino; mas, pelo que se lê precedentemente, deve ser posterior ao seculo XVII.

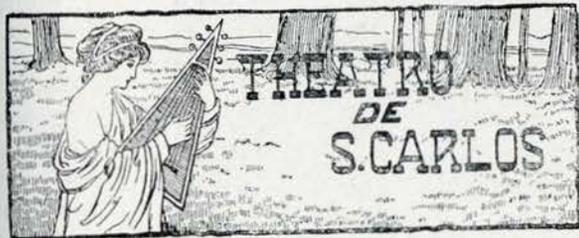
Ora a viola de sete cordas já existia no seculo XVI, como se depreheende das afirmações de frei Juan Bermudo, na sua *Declaracion de instrumentos musicales* (1555), que talvez pela sua extrema raridade não pudesse ter sido compulsada pelo auctor.

Diz elle no seu livro quarto:

«Vna vihuela de siete ordenes de cuerdas usan algunos tañedores, y es, que sobre las seys cuerdas que tiene la vihuela común, ponen vna que forma vn diatessaron sobre la prima. En algunas obras cifradas de el claro Guzman hallareys esta manera de vihuela. A otros buenos tañedores se la he visto usar».

E algumas paginas adiante, apresenta a ingenua gravura, que por curiosidade reproduzimos no corpo do artigo. Suppõmos que o *claro Guzman* é o grandioso Luiz Guzman, contemporaneo de Bermudo, e notavel como cantor e alaúdistas. — *Nota do trad.*

³ Rossini e Donizetti tambem a utilisaram, o primeiro no *Barbeiro* e o segundo no *Don Pascual*. — *Nota do trad.*



Terminaram no dia 21 do corrente os espectaculos da *Tetralogia*. Foram dados dois ciclos e mais duas recitas populares: uma com a *Walkiria* e outra com o *Siegfried*. A diminuta concorrência a esta ultima recita popular deve ter convencido a empresa de que o publico de Lisboa ainda não morre de amôres pela musica de Wagner. E qual é a razão d'isso?

Apezar da propaganda insistente para divulgar o poêma do *Anel* e as belezas da

musica, muito pouca gente chegou a compenetrar-se da necessidade de estudar o assunto. E digamo-lo com toda a franqueza. Os que estavam no caso de estudar a musica pela leitura das partituras, ao piano, e que para a sua completa elucidação e conhecimento dos motivos condutores se socorreram de alguma das obras didáticas em grande numero publicadas quer em alemão quer em francês, foram ouvir a *Tetralogia* e apreciaram devidamente a musica. Não gostaram por certo do desempenho e ainda menos da encenação, que a ninguem satisfez nem iludiu. Não ficaram por isso com vontade de tomar lugar para as recitas populares, vendo-se de mais a mais que o pessoal artistico escolhido para taes recitas era inferior ao dos espectaculos de assinatura.

Os que se limitaram a assistir ás conferencias, mal se apropriaram do complexo assunto dos poêmas e não puderam fixar os motivos condutores; ainda menos puderam apreciar as transformações por que taes motivos passavam durante a monumental obra de Wagner. Essas pessoas foram para S. Carlos muito convencidas de que iam compreender o que viam e ouviam. A desillusão deve ter sido completa. Se quizerem falar com franqueza dirão que não gostaram. Acharam maçadôr. É claro que fugiram das recitas populares.

Os que, por terem caído na asneira de assinar qualquer ciclo, foram ouvir o *Anel* como quem pela primeira vez vai ouvir qualquer opera do velho repertorio lirico italiano, contentando-se com a leitura do argumento, ou talvez nem isso, e confiando apenas na sugestão e beleza das melodias choraram o dinheiro gasto.

Se a empresa de S. Carlos quis prestar um serviço á Arte com a exhibição da *Tetralogia*, não nos parece ter atingido o seu fim. Em primeiro lugar a encenação, que é muito nos dramas de Wagner, não teve no palco de S. Carlos os precisos cuidados. Não satisfez aos menos exigentes. Quanto ao desempenho artistico, foi em geral bastante inferior. Os sopranos Neff, Zimmerman e Stevens eram dignos de aplauso. Uma ou outra falta deve ser-lhes desculpada pela fatigante tessitura em que as partituras estão escriptas para as vozes e pela demasiada extensão de alguns dialogos. O tenôr Pennarini agradou muito no *Siegfried*. É um bom artista e conhece bem o drama. Mas só cantou nas duas recitas de assinatura. O baixo cantante Zavilowski foi um bom interprete do deus Wotan, assim como o foi Kroner no papel de Alberich, mas o resto do pessoal prejudicou muito o con-

junto, principalmente nas duas ultimas jornadas. O *Crepusculo*, á excepção de Neff, as peripecias que durante o *Crepusculo* se desenrolam. Pois tão importante papel não



TENOR PENNARINI

teve um desempenho bastante inferior. A figura primacial, o motôr do drama representativo é Hagen, a alma danada de todas

teve um interprete á altura das exigencias, quer scenicas quer musicaes. Alguns dialogos, já de si monotonos pela sua demasiada

extensão, tornaram-se fastidiosos por serem cantados por artistas com vozes mal timbradas e desafinadas. Foi o que aconteceu com a aparição de Erda, a alma antiga da terra, na primeira scena do 3.º acto do *Siegfried*. O mesmo succedeu com o prologo das Nornas e o interessante colloquio entre Siegfried e as tres Ondinas, na 1.ª scena do 3.º acto do *Crepusculo*. E não falemos nos côros de caçadores.

É sabido que a reforma de Wagner não se limitou á musica. Foi muito mais longe. Abraça um complexo conjunto que domina a poesia dramatica, a estética scenica, a filosofia do poëma, a psicologia das personagens e muitas vezes a propria religião, como no *Lohengrin*, *Tannhauser* e *Parsifal*. O sentimento religioso de Wagner traduz-se e reflete-se no character simbolico e místico dos seus dramas.

Nem o pessoal que em S. Carlos tomou parte nos espectaculos do *Anel* era na sua grande maioria do melhor educado para a boa interpretação do poëma e da musica, nem o director Franz Beidler, por muito competente que seja, e estamos convencidos de que o é, teve tempo para poder ensaiar a orquestra, quanto mais para exigir do pessoal scenico a interpretação que a tradição wagneriana impõe.

Entendemos no entanto que o director de orquestra Franz Beidler é digno de elogio pelo muito que em tão pouco tempo conseguiu.

Da orquestra, que já dissemos ser composta de bons elementos, porque com rara proficiencia venceu em bem poucos ensaios um sem numero de dificuldades que outras orquestras só conseguem superar depois de muito trabalho, não era possivel exigir que satisfizesse no *Crepusculo*. Nem isso deve surpreender a ninguem. Ainda não ha muito tempo que na Opera de Paris o *Crepusculo* levou dois menses a ensaiar. Que especie de *Crepusculo* nos havia de dar S. Carlos com cinco dias de ensaios? Por força que havia de ser muito sensível a falta de unidade, de colorido e até de vigôr nos trechos sinfonicos de maior responsabilidade, porque os artistas estavam gastos e cansados. Estavam no fim de uma época lirica que principiou em 15 de novembro, tendo de se entregar por ultimo aos fatigantes ensaios da *Salomé* e logo a seguir aos da *Tetralogia*, que completamente desconheciam. Ensaios forçados e espectaculos longos, durante os quaes nenhum artista era poupado.

Repetimos o que ainda na cronica passada dissemos: surpreende-nos que os artistas da orquestra de S. Carlos tanto fizessem em tão pouco tempo

Sempre procuramos ser justos, embora benevolos, nas nossas apreciações. Isso nos leva a sentir que o desempenho da *Tetralogia* em S. Carlos não pudesse satisfazer cabalmente ao que era de esperar, principalmente dos largos conhecimentos e da boa vontade de propaganda do director Beidler. Mas a verdade é que com espectaculos tão precipitadamente postos em scena e com tal desempenho não é possivel converter descrentes á fé wagneriana. Só ficam wagnerianos os que já o eram.

24 de abril.

ESTEVES LISBOA.



BIBLIOGRAPHIA

Do professor valenciano José Salvadôr Marti recebemos um exemplar do seu interessante folheto sobre a *Técnica Moderna del Piano*, de recente publicação.

Lêmol o com prazer, percorrendo, um a um, os doze capitulos em que se divide, e que tratam successivamente do Mecanismo, das Funções intellectuaes e phisiologicas, dos Cinco dedos, do Rythmo e do Som, das Mudanças de posição, das Escalas e maneira de as estudar, dos Accordes e Harpejos, da Pulsação, das Notas dobradas e dos Estudos, da Digitação e dos Pedaes, dos Ornamentos, da Interpretação.

É para notar-se como poude uma tão variada e vasta doutrina confinar-se nas 64 paginas do folheto; mas o que é fóra de duvida é que, a par dos inevitaveis logares communs, que são inherentes aos trabalhos d'esta natureza, ha tudo a ganhar tanto para mestres como para discipulos, na leitura attenta d'este volume.

Por isso, não hesitamos em recomendar-o aos nossos leitores, e muito particularmente aos que querem trabalhar o piano a fundo.



RAYMUNDO DE MACEDO

e D. OPHELIA D'OLIVEIRA

Ha o mais justificado desejo e interesse em ouvir na proxima audição da *Sociedade de Musica de Camara*, estes dois notaveis concertistas portuenses, dos quaes a segun-

da vae produzir-se em Lisboa pela primeira vez.

Raymundo de Macedo não é desconhecido entre nós e difficilmente se pôde olvidar a profunda emoção d'arte que a todos causou a sua apresentação em 1907, em um *recital* effectuado na antiga sala do *Grande Club de Lisboa* e a que assistiram os nossos melhores amadores e criticos musicas. Temos bem presente a profunda impressão que nos causou a transcendente sonata de Liszt, tocada pelo moço artista com uma bravura e com uma intelligencia absolutamente fóra do vulgar. Em tão verdes annos, pois que apenas conta 28, o talentoso pianista portuense, não é facil reunir tão grande somma de qualidades d'eleição e condições tão especiaes para suggestionar os publicos mais exigentes; foi pelo menos esse o juizo que ficámos fazendo do artista, desde a primeira vez que o ouvimos, e é portanto natural que encaremos com sincero jubilo a sua nova visita á nossa terra.

Não carece portanto Raymundo de Macedo de uma apresentação em fóra junto dos nossos leitores; apontaremos apenas como lembrança as seguintes datas da sua vida artistica.

Tinha pouco mais de 20 annos quando abandonou um emprego bancario para se consagrar exclusivamente á musica, que até então só cultivára como amator. Em 17 d'abril de 1903 matriculava-se no Conservatorio de Leipzig, d'onde sahia menos de



Raymundo de Macedo

dois annos depois (em 21 de fevereiro de 1905), com o seu exame feito e honrosamente diplomado.

Estudou ainda algum tempo com o celebre professor Ruthardt, voltando depois ao seu paiz, para se occupar de concertos e de lições. O seu primeiro concerto publico no Porto effectuou-se em 1906, e o segundo

no anno seguinte, em que tambem realisou uma viagem artistica á America do Sul, tão proveitosa financeiramente, como gloriosa, sob o ponto de vista artistico.

Amanhã, 1 de maio, deve ter lugar o seu terceiro concerto no Porto, com a collaboração da joven violinista, D. Ophelia d'Oliveira; virá em seguida a Lisboa, tocando a



D. Ophelia d'Oliveira

7 do mesmo mez no salão da *Illustração Portuguesa* na annunciada audição da *Sociedade de Musica de Camara*, e seguirá apoz ella para a America, em uma nova *tournée* de concertos.

D. Ophelia Nogueira d'Oliveira é uma gentil violinista, que Lisboa, como já dissémos, não teve ainda a fortuna de ouvir.

É filha de Henrique Pereira d'Oliveira e de D. Philomena Nogueira d'Oliveira e neta do conhecido industrial portuense Francisco José Nogueira. Nasceu no Porto em 14 d'abril de 1889 e começou os seus estudos de violino em fins de 1897 com o notavel professor portuense Carlos Dubini.

Habitou-se desde tenra idade ao tablado das salas de concerto e no Porto, quando ainda pequenita, solicitavam-na a cada passo para tomar parte em festas de caridade e outras que ali se realisavam. Estava ainda em principio de carreira quando se apresentou em tres saraus do *Atheneu Commercial*, d'aquella cidade, e em dois do *Orpheon Portuense*, sendo o primeiro em 26 d'abril de 1902 e o segundo em 14 de fevereiro de 1903, ao lado da celebre cantora Ida Ekman. Foi tão animadôr o exito d'essas audições e taes enthusiasmos suscitou o vibrante talento da pequena Ophelia, que os paes decidiram mandal-a completar os seus estudos em Leipzig. Em novembro de 1905 partia pois para essa cidade, onde, muito a contento do seu notavel professor Hans Sitt, trabalhou até junho de 1906. Em no-

vembro do anno seguinte e por conselho d'Eugène Ysaye seguia para Bruxellas onde, até junho de 1908, teve como professor a Emile Chaumont, discipulo dilecto do eminente Ysaye.

De Hans Sitt e Chaumont possui D. Ophelia d'Oliveira honrosissimos attestados a respeito do seu grande aproveitamento e valiosas aptidões.

Quando em julho do anno passado devia partir de Bruxellas para Godine, a fim de tomar lições do proprio Ysaye, adoeceu, pelo grande excesso de estudo, com a *crampe dos artistas* no braço esquerdo, pelo que teve que regressar á patria, onde tem seguido um rigoroso tratamento, que por muitos mezes a impossibilitou de tocar. Agora, já quasi restabelecida d'esse teimoso incommodo, volta á sua vida activa de concertista, consagrando esse por assim dizer resurgimento com a sua dupla apresentação no Porto e em Lisboa.

No concerto do dia 7, Raymundo de Macedo e D. Ophelia d'Oliveira farão ouvir as seguintes obras: — **Para piano a solo** — *Apassionata* de Beethoven, *Fantasia* (op. 49) e *Estudo* (op. 10, III) de Chopin, *Ballada em si menor* e *Polonaise em mi maior* de Liszt; **para violino e piano** — *Sonata* de Haendel, *Romance* (op. 9) de Ambrosio e *Perpetuum mobile* de Ries.



Um novo contrabaixo

Noticia a revista madrilena, *Actualidades*, a construcção de um novo contrabaixo de cordas, imaginado por um fabricante de instrumentos de Markneukirchen, Otto Roth, e adquirido pela orchestra da Opera de Chicago.

O que principalmente caracteriza o novo instrumento é a sua gigantesca dimensão, pois mede 4,20 metros de altura total e a sua caixa harmonica tem a bagatella de 2,10 metros de comprimento, sendo todas as outras medidas proporcionaes. A citada revista acompanha a descripção com um desenho, que deve ser forçosamente incompleto, pois não tem o menor vestigio de machinismo que sirva para fazer funcionar o monstruoso aparelho sonoro, sendo certo que se o tocador se empoleirar á altura da *primeira posição* (em uma escada, bem entendido), nunca poderá chegar com o arco ao ponto onde tem de ferir as cordas. A

não ser que o instrumento seja destinado a dois tocadores, um para premir as cordas e outro para produzir o som . . .

O *octobaixo*, que J. B. Vuillaume imaginou em 1849, e aperfeioou dois annos mais tarde, é mais engenhoso.

Mede 4 metros de altura e não tem senão tres cordas, *dó, sol, dó*. (O contrabaixo de Roth tem quatro), mas está munido de um systema de alavancas que correspondem a uma especie de barretas de aço que fazem sobre as cordas a pressão equivalente á dos dedos do instrumentista. Este machinismo é commandado por uma pedaleira collocada ao lado direito do *octobaixo*, de modo que o tocador empunha o seu arco como de costume com a mão direita e faz pisar as cordas com . . . os pés.

Ha apenas dois *octobaixos*, que nos conste: um no museu do Conservatorio de Paris e outro na Russia



A apresentação do violoncellista brasileiro Luiz Figuéras no salão da *Illustração Portuguesa*, em 13 d'este mez, veio revelar-nos um artista interessante, com boa escola, e dispondo de qualidades invulgares de technica e de estylo. Artista ainda muito novo, é de crêr que o futuro lhe dissipe as inevitaveis incertezas dos primeiros passos na difficil carreira de concertista, para a qual demonstra desde já aptidões muito especiaes e dotes sobremodo recommendaveis. A mão d'arco é excellente e a *cavata* vibrante e firme. Tem além d'isso uma magnifica confiança em si proprio, não essa confiança immódesta do artista que se julga infinitamente superior a tudo o que o rodeia, mas a segurança corajosa de quem sabe atacar de frente todas as transcendencias da execução.

Assim, tanto o *Concerto em lá menor*, de Saint-Saens, como a *Sonata* de Locatelli, a *Romanza brasileira* de Napoleão, a *Dansa hungara* de Fischer e *Am Springbrumen* de Davidoff, que tocou fóra do programma, foram escutadas com extremo prazer e largamente applaudidas pelo escolhido publico que assistia á sessão.

O professor José Bonet acompanhou todo

o programma, com a sua habitual proficiencia.

*

Outro novo, que tem o condão de nos interessar sempre que se produz, é o sr. Ruy Coelho, alumno de composição do nosso Conservatorio.

Quem não conhece o ardôr juvenil do sympathico artista, o seu enthusiasmo pela arte de compôr, sua facilidade de escripta e o arrôjo, um tudo nada indisciplinado, que caracteriza o novel compositor — qualidades todas essas, ou defeitos, se quizerem, que são inherentes ao verdôr dos annos — havia de dizer que tinha algo de pretencioso o programma, com que Ruy Coelho, em 18 do corrente mez, se apresentou no salão do Conservatorio.

Effectivamente havia ali um pouco de tudo — Sonata, Trio, Abertura, *Suite* d'orchestra e Symphonia. E se pensarmos que muitos dos grandes nomes da historia da musica, só muito pelo tarde e depois de terem longamente amadurecido as proprias faculdades é que se resolveram a abordar alguns d'esses gêneros d'arte, havemos de concordar que Ruy Coelho, com ser pequeno de corpo e consequentemente curto de azas, não deixa por isso de ter o vôo excessivamente largo...

Não queremos nem podemos analysar uma a uma essas obras, onde a fórma é ainda hesitante e até a instrumentação pecca muitas vezes por pobre ou por mal adequadas ás situações musicas que o compositor quiz pôr em relêvo. Mas, a par d'essas deficiencias, que a juventude explica e d'algum modo desculpa, ha no novel compositor certas qualidades que devidamente limadas pelo estudo e pela analyse e audição das grandes obras musicas de todos os tempos e escolas, poderão influir vivamente no futuro do esperançoso artista e assegurar-lhe um lugar interessante entre os nossos profissionaes da musica.

No tempo em que quem escreve estas linhas frequentava os cursos de composição no nosso Conservatorio, não se estudavam as partituras dos mestres, não se frequentavam os concertos onde se podem ouvir as grandes obras consagradas, não se ministrava ao alumno outro alimento artistico que não fosse a secca doutrina dos methodos, e sobre a qual elle havia d'infallivelmente calcar todas as suas aspirações e todos os seus ideaes. É claro que, com taes processos, podia sair d'ali um bom theorico; nunca sairia um compositor, na verdadeira e grande accepção da palavra.

Ignoramos o que hoje se passa, sob esse

ponto de vista, na escola dos Caetanos; mas os tempos são outros e queremos acreditar que os mestres d'agora tomarão a peito desvendar a cada um dos seus alumnos esses vastos horizontes d'arte que os grandes compositôres do ultimo seculo teem buscado constantemente alargar, na ancia de fórmãs novas, que, por serem porventura discutíveis, não podem comtudo deixar de ser objecto de estudo e de madura analyse. As theorias são boas e necessarias, como base elementar do ensino, mas o artista que hoje se limitar ás theorias e não souber ou não quizer *ler, ouvir e pensar*, pôde perder as esperanças de vir a ser um compositor, que se imponha e que se saliente.

A Ruy Coelho não faltam predicados naturaes: o que falta de certo é esse complemento d'educação artistica, que os seus mestres serão os primeiros a reputar indispensavel. Quando tiver concluido o seu curso de composição, tudo nos leva a crêr que poderemos applaudi-lo sem reserva e, mais ainda, que o poderemos incluir, sem hesitações, na limitada lista dos nossos bons compositôres.

Alargando-nos em divagações, que os leitores perdoarão, iamo nos esquecendo de saudar os srs. Eduardo Magalhães, violinista, e Manuel Silva, violoncellista que tomaram parte no concerto, com muita distincção, e o maestro Luiz Filgueiras, que conduziu a orchestra com verdadeiro talento e saber.

*

A 19 e 21 deu o *Orpheon Portuense* dois saraus musicas, para os quaes havia expressamente contractado a cantora dinamarqueza Povla Frisch.

Foi variadissimo o repertorio apresentado por esta cantora, abrangendo desde as composições vocaes de Durante e Paesiello até ás de Gabriel Fauré, Massenet, Grieg, Lenormand e Reynaldo Hahn — e passando pelas de Haendél, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, etc.

Se bem que estivesse visivelmente indisposta no primeiro concerto, Povla Frisch pôde no segundo patentear excellentes qualidades de estylo e de colorido, e uma voz excessivamente sympathica e bem timbrada.

Acompanhou-a ao piano o professor Moreira de Sá, que compartilhou, com inteira justiça, dos applausos outhorgados á notavel cantora estrangeira.

*

A *Sociedade de Musica de Camara*, deu o

seu concerto em 23, com o 5.º *Concerto de Brandeburgo*, de Bach, o *Quarteto* de Fauré, em *dó* menor, com piano e o *Quarteto* de Grieg, para instrumentos d'arco.

O abalo de terra que, quatro horas antes, tanto assustara a população de Lisboa, impediu que concorresse a grande maioria dos habituaes amadores d'estes concertos.

*

No salão do Centro Commercial do Porto effectuou-se em 25 um sarau ensaio promovido pelos discipulos do reputado maestro Francisco Roncagli.

*

Recebemos convite para o concerto de M.^{me} Calimerio, annunciado para 28 d'este mez no salão do Conservatorio, com o concurso de conhecidos artistas e amadores.

Daremos conta d'elle no proximo numero.

*

Com um soberbo concerto, cujo programma abaixo inserimos e que devemos á amabilidade de um amigo da *Arte Musical*, que cordialmente prezamos, celebrou o sr. Eduardo Honorio de Lima, figura dominante do *Orpheon Portuense*, as suas bodas de Prata.

Com uma preciosa cafeteira e chavenas ornamentadas a ouro presentearam Eduardo Lima os membros dos corpos gerentes d'essa benemerita agremiação a que este senhor tem prestado serviços inapreciaveis.

A festa revestiu um encanto especial e houve ensejo de escutar e applaudir artistas como madame Durand Texte e monsieur Huberdeau, de Paris, e Vianna da Motta e Moreira de Sá, de Portugal, para gloria nossa, e exactuaram-se algumas das mais bellas paginas da litteratura musical

Aiguns artistas vieram expressamente tomar parte n'esta tocante cerimonia de caracter ao mesmo tempo familiar e artistico, e as impressões que ella deixou em todos são das que nunca mais esquecem.

Segue o programma :

PRIMEIRA PARTE

1. a) *Aria de Philéon et Baucis* **Gounod**
- b) *Noël payen* **Massenet**

Para barytono—Mr. Huberdeau, da *Opéra Comique*, de Paris.

2. a) *Polaca em lá b.* }
- b) *Mazurka em fá* }
- c) *Estudo em sol b* } **Chopin**
- da op. 10 }

Para piano — Sr. José Vianna da Motta.

3. a) *Aria* **Lulli**
- b) *Après un rêve* . . **Fauré**

Para soprano — Madame Durand-Texte, de Paris.

- 5 *Rondó caprichoso* **Saint-Saens**

Para violino — Sr. Moreira de Sá, acompanhado ao piano pelo sr. José Vianna da Motta.

5. a) *Os dois granadeiros* **Schumann**
- b) *Plaisir d'amour* **Martini**

Para barytono — Mr. Huberdeau

6. a) *Tu es le repos* . . . **Schubert-Liszt**
- b) *Scherzo* **E. d'Albert**

Para piano — Sr. José Vianna da Motta.

7. a) *Notre amour* **Fauré**
- b) *Le soir* **Gounod**

Para soprano — Madame Durand-Texte.

SEGUNDA PARTE

8. a) *La nuit* **Reynold Hahn**
- b) *Aria da Damnation de Faust* . . . **Berlioz**

para barytono—Mr. Huberdeau.

9. a) *Improviso sobre melodias populares portuguezas* (1.ª audição) . . . }
- b) *Chula do Douro* } **Vianna da Motta**

para piano — Sr. José Vianna da Motta.

- 10 a) *L'heure exquise* } **Reynaldo Hahn**
- b) *Paysage* }
- c) *Myrto* **Léo Delibes**

para soprano—M.^{me} Durand-Texte.

11. *Marcha nupcial do Sonho de uma noite de verão* **Mendelssohn-Liszt**

para piano — Sr. José Vianna da Motta.



Cartas a uma Senhora

130.^a

De Lisboa.

A maldade nem sempre é estúpida, mas a estupidez é sempre má, mesmo quando prohenha de creaturas boas.

A proposito da subitanea e tragica derrocada de alguns pedaços risonhos da florida terra portugueza, que em segundos, que valeram annos de angustia, se subverteram bruscamente á vista amargurada de todos nós, não imagina, querida amiga, o que saiu de algumas bocas, e o que deixaram presentir determinadas almas!

Seria de morrer ennauseado de tanta perversão humana, se, conforme lhe digo, a estupidez, ainda mais que a maldade, de sobra não explicasse essas deficiencias do senso ethico.

A consciencia moral que leva algum tempo a elaborar-se e que a simples educação por si só não forma, embora seja o seu mais efficaz e mais forte gerador; que a hereditariedade nem sempre fixa, embora contribua para radicar e transmittir: a consciencia moral parece que em varias organizações não passa da flôr da pelle, é como um verniz de epiderme que não penetra fundo.

Assim se explicam as enormidades saídas de labios pretendidamente inspirados, que nos falam, até com procuração de Deus, dizendo-nos porém coisas que talvez repugnassem ao proprio Satan.

E francamente, quando alguém pensa na noção que essa gente tem da suprema synthese da perfeição psychica, que tal leve ser a encarnação divina pairando na infinita majestade do kosmos, e a vê convertel-a para seu uso n'uma especie de juiz de instrucção criminal funcionando nas regiões estellares e dispondo de raios e coriscos, de tremores e tempestades como agendes da sua policia de ferrabraz: quando alguém n'isto attenta, pasma da extensão da credu-

lidade de uns, e do excesso de cynismo de outros, ou então, comparando a sua sensibilidade que reputa normal, a essa sensibilidade de natureza evidentemente pathologica, pergunta, como o philosopho, se com effeito dentro da humanidade ha varias humanidades e se a unidade do ser é realmente uma conclusão tirada a limpo e definitivamente apurada pela rasão e demonstrada pela experiencia.

Note, minha senhora que não se trata aqui de modo algum d'um problema religioso nem do mysterio dos nossos destinos, mysterio insondavel mas de todo o ponto digno de respeito, e muito acima das casquinadas insulsas de quem quer que seja.

Não. Cada um de nós pôde formar do universo em geral, e da sua propria existencia em especial, aquella idéa que as circumstancias de meio, de cultura, de intelligencia e até de temperamento lhe permitam; ser gnostico ou agnostico, crente ou heretico, mystico ou resignado, que nenhuma d'estas multiplas modalidades da sua estrutura intima pôde sequer justificar a aberração macabra de julgar aquillo que se convencionou considerar a eterna emanção da suprema bondade e da immaterial justiça, como sendo uma variante de cabo de esquadra servindo-se das partes carregadas contra os delinquentes que prevaricam ou contra os exaltados que se tresmalham.

Deus reduzido a Tamerlan dos espaços, com os anjos, seraphins e demais potestades celestes a fazerem de tropa de pretorianos, é conceito que não entra em cerebros funcionando regularmente.

E sendo assim, como nem pôde deixar de ser, fica-nos a certeza absoluta que a coexistencia na sociedade dos nossos dias de typos normaes, e de taes productos teratologicos, é um phenomeno regressivo que a geologia e anthropologia explicam, mas que felizmente não entravarã a marcha ascencional do espirito na curva atormentada mas progressiva que lhe está traçada.

Aquelles, pobres d'elles, que cegos de entendimento e surdos de coração, reduzem a divindade que dizem adorar, ao nivel das suas paixões miserrimas e lhe dão a fórma das suas figuras minusculas, e que sobretudo fundem nos seus odios e temperam com os seus despeitos, os odios e os despeitos que refervem sempre na vasa do mundo, estão intrinsecamente condemnados a uma eliminação inevitavel, desde que em cheio lhes dê a luz da sciencia, mas da sciencia guia espirital das almas constantemente agitadas pela febre vivaz das verdades que successivamente se transformam umas nas outras e sem cessar irradiam umas das outras, não

da sciencia repositório oco de um saber secco que procura acantonar o Creado e o In-creado dentro de formulas feitas e de dogmas estabelecidos.

E os que, no caso triste e assolador que agora nos veiu pungir, proferiram a palavra castigo e discorreram sobre o que classificam de punição, qualquer que seja a tribuna d'onde despejem essas miserandas coisas não merecem sequer a piedade devida aos ignorantes que são simples.

Percebe-se a exclamação de Giordano Bruno, *santa simplicitas* perante o fanatico que á fogueira que o estava consumindo levava mais uma acha; mas como perceber-se agora em pleno seculo xx, as cerebrações medievas do seculo x?

Ah! Querida amiga a todas essas, estreitas, chatas, miseras concepções d'um mundo governado segundo os caprichos d'um providencialismo susceptível de ser suggestionado pelas pequenes terrenas de seres que a desgraça desorienta e uma catastrophe apavora, o que aliás é natural e humano, antepenho eu esta concepção de um universo evoluindo sempre para mais bellos e mais elevados destinos, e proseguindo indefinidamente na constante desmaterialisação da vida e na perpetua e crescente idealisação das almas...

N'este ponto de vista Deus, isto é, o Bem estará sempre *sendo*, e Memnon, quer dizer, o mal, irá sempre diminuindo, e nem as contradicções que aparentemente surjam, poderão persistir deveras.

Assim, boa amiga, a hora de hoje aqui é dolorosa e rude, mas outras soarão triumphantes e alegres, e onde a natureza-terra momentaneamente fez a noite, a natureza-homem commovidamente creará o dia, e da propria morte arrancará a vida, sem para isso carecer de imaginar que os Fados pedem expiações, quando tantos innocentes choram e tantos desgraçados gemem. Bastar-lhe-ha crêr que se a Fatalidade gera o soffrimento, este por seu turno sabe despertar a esperança, e a esperança pode erguer um mundo velho e mesmo construir um mundo novo

Ah! Seja-nos dado viver o bastante para vêmos emergir dos escombros de hoje esse mundo novo, magnifica floração de amôr que a desdita de irmãos nossos fez germinar em milhares de peitos, e ainda d'esta vez não desaparecerá do espaço o aggregado politico que na Historia se chama Portugal.

AFFONSO VARGAS.



PORTUGAL

Reuniu a 16, como annunciámos, o jury que ha-de examinar e julgar as obras apresentadas ao Concurso de Musica Portuguesa, sendo nomeado para presidir a todos os trabalhos o grande concertista e compositor José Vianna da Motta. Além d'esse notavel vulto da nossa arte, a meza ficou constituída com os illustres musicographos, srs. Ernesto Vieira e Antonio Arroyo, respectivamente primeiro e segundo secretarios.

O jury, que estava representado n'esta primeira sessão pela quasi totalidade dos seus membros, tomou posse das vinte obras concorrentes, conservando uma parte d'ellas em seu poder para analyse e estudo, e entregando o resto, para ensaio, aos artistas que hão de executa-las nas leituras publicas. Depois de todas as obras examinadas, constanos que se fará uma nova reunião de jury, para se trocarem impressões sobre o valor de cada uma d'ellas e fixar-se a data das annunciadas audições.

*

No *Diario Official* da Republica Brasileira, de 6 do corrente mez, vem publicada a lista das recompensas concedidas aos industriaes portuguezes que concorreram á Exposição do Rio de Janeiro.

No quarto grupo, referente ás industrias da musica, foram contemplados os srs. Augusto Joaquim Claro, fabricante d'orgãos em Braga (*grande premio*), Viuva Luiz Ferreira & C.^a, fabricante d'instrumentos musicos de Lisboa, Moreira de Sá, editôr do Porto, Antonio Victor Vieira, Antonio da Cruz Abrantes e Augusto Vieira (*medalha de ouro*), e Antonio Duarte (*medalha de prata*).

Suppomos que os quatro ultimos são fabricantes de guitarras.

*

Em 27 do corrente effectuou-se no Hotel Central um banquete de homenagem aos srs. Mimon Anahory e Freitas Brito, em-

prezario e director artistico de S. Carlos, pelo serviço prestado aos amadores de musica com a execução do *Annel do Niebelung*, por uma companhia allemã.

Foram promotores d'essa manifestação de apreço os srs. Adriano Merêa, Alexandre Rey Colaço, Antonio Arroyo, Augusto Machado, Augusto de Vasconcellos, Jayme Batalha Reis, João de Mello Barreto, Julio Neuparth e Thomaz Borba.

Além d'estes assistiram ao banquete muitos criticos musicaes, assignantes de S. Carlos e amigos dos srs. Mimon Anahory e Freitas Brito

Iniciou os brindes o nosso illustre collaborador Antonio Arroyo, que saudou a empresa pela sua iniciativa arrojada e civilisadora, digna de particular registo e merecedora da gratidão de quantos amam a verdadeira arte

Seguiram-se outros brindes e em todos elles Freitas Brito e Anahory foram alvo de justas e elogiosas referencias.

A' viuva de Wagner foi expedido o seguinte telegramma :

«Les impresarios du Théâtre de Saint Charles et leurs amis, réunis pour fêter le succès du Ring à Lisbonne, sous la direction de Beidler, vous adressent l'expression de leur admiration respectueuse pour l'oeuvre que vous avez réalisée.»

Emfim uma deliciosa festa onde reinou o entusiasmo e que não esquecerá aos que n'ella tomaram parte.

Justificaram a sua involuntaria ausencia os srs. Jayme Batalha Reis, Julio Neuparth e conselheiro João Arroyo

Tambem durante o jantar foram recebidos telegrammas e bilhetes de pessoas que quizeram associar-se a esta manifestação de sympathia á empresa do nosso theatro lyrico.

Entre os convidados via-se o maestro Beidler que dirigiu a tetralogia.

*

O illustre professor de piano, sr. Timotheo da Silveira, está preparando a sua habitual audição d'alumnos, que deve realisar-se no salão do Conservatorio, a 9 do proximo mez de maio.

No numero das suas mais talentosas discipulas, destaca-se uma joven pianista, D. Maria Isabel Pacheco Soares, organização d'artista perfeitamente excepcional, que, sob a tutela de tão consciencioso e proficiente mestre, tem conseguido, a partir do anno passado, incalculaveis progressos. Vae

ser objecto esta notavel discipula, e bem o merece, de uma audição especial que ha-de effectuar-se na primeira quinzena de maio, e cujo programma constará das seguintes obras :

I

<i>Préambule</i>	Bach
<i>Sarabande</i>	»
<i>Choral</i> (Réjouissez-vous)....	Bach-Busoni
<i>Rondó</i> , em <i>lá</i> menor	Mozart
<i>Fantasia</i> em <i>dó</i>	Haydn

II

<i>Bagatelle</i> , op. 124 — IV.....	Beethoven
<i>Nocturno</i> , em <i>dó</i> menor.....	Field
<i>Rondó</i> do Concerto em <i>mi</i> ...	Hummel

III

<i>Impromptu</i> , op. 29	} Chopin
<i>Polonaise</i> , op. 26 — I	
<i>Etude</i> , op. 25 — II	
<i>Nocturne</i> , op. 27 — II	} Schumann
<i>Romança</i> , op. 32 — III.....	

*

O sr. Annes Paganha, cuja collaboração poetica tem por vezes illustrado esta revista, consagrou a Maria Galvani um mimoso soneto, que foi distribuido no Colyseu dos Recreios por occasião da estreia d'aquella laureada cantora

*

Esteve alguns dias entre nós o distincto violoncellista Max Benno Niederberger, professor do Instituto Nacional de Musica, do Rio de Janeiro. Veiu á Europa, commissionado pelo governo federal, para representar o Brazil no Congresso Musical que vae effectuar-se em Vienna d'Austria em fins do proximo mez de maio.

*

A *Leipziger Abendzeitung*, de 14 d'este mez, traz um artigo assignado por Bruno Büchenbacher (?) com largas referencias ás representações do *Anne*: em S. Carlos.

Reportando-se á orchestra do nosso lyrico, attribue todas as glorias da bôa execução (!!) ao maestro Beidler, que no dizer do articulista, fez maravilhas com uma orchestra *pouco mais de mediana* e absolutamente desconhecida das partituras wagnerianas.

Estes senhores estrangeiros...

*

Está anunciado para 4 de maio o primeiro dos grandes concertos que o genial pianista Vianna da Motta vai realizar em Lisboa, durante a sua permanencia entre nós.

Tomará também parte n'esses concertos uma numerosa orchestra, que além dos acompanhamentos das obras de piano, executará algumas obras symphonicas, exclusivamente portuguezas.

*

Desmente-se a vinda a Portugal do famoso trio Thibaud, Casals e Cortot, a que nos referimos no ultimo numero, e que era realmente esperado com manifesto entusiasmo por muitos dos nossos amadores.

Sem podermos acertar no verdadeiro motivo d'esta desistencia, que somos os primeiros a lastimar, suppomos comtudo que, dados os numerosos *engagements* d'aquelles illustres concertistas, terá havido a incompatibilidade de datas, que os tenha impedido de dar seguimento ao projecto de vir a Portugal n'esta epoca.

Esperemos pois com paciencia uma conjunctura mais favoravel.

*

O *Orpheon Portuense* teve a iniciativa, tão feliz quanto arrojada, d'escripturar para os seus concertos de 5 e 7 de maio a notavel *Societé de Musique de Chambre pour Instruments à vent*, de Paris

É a primeira sociedade d'este genero que se fundou na capital franceza, começando os seus trabalhos em 1879, sob os auspicios e direcção do fallecido flautista e maestro Paulo Taffanel, e com o concurso de Diémer, Gillet, Grisez, Turban, Dupont e Espagnet, aos quaes se juntaram mais tarde Mimart Letellier e Pénable.

Em 1895, imprevistos acontecimentos causaram a desappareição da sociedade, cuja fama já era consideravel. Mais tarde, Prosper Mimart, refutado clarinetista da Opéra-Comique (hoje professor do Conservatorio) retomou o projecto, conseguindo reunir um grupo de artistas resolvidos a lutar pela boa causa e dispostos a encarar o empreendimento, sob o exclusivo ponto de vista d'arte.

A sociedade, assim refundida, appareceu a publico em 1908. A partir d'ahi, tem provocado este notavel nucleo de concertistas a admiração de todos os publicos, tanto fran-

cezes como estrangeiros, pela belleza e variedade dos effeitos que conseguem na execução do seu notavel repertorio e pela admiravel fusão de todas as sonoridades.

Merece portanto os maiores louvores o diligente *Orpheon Portuense* por mais este serviço artistico prestado ao paiz; é elle tão valioso e desperta tanto interesse, mesmo fóra do Porto, que nos consta que um razoavel numero d'amadores d'aqui vai proposadamente á capital do norte, para têr occasião de admirar a reputada sociedade parisiense, que não pôde infelimente e por motivos que são obvios, fazer-se applaudir em Lisboa.

*

Veiu fixar residencia em Lisboa o distincto cantor portuguez, sr. Arthur Trindade, que se propõe dedicar-se á leccionação do canto.

*

Visitou esta redacção o maestro Antonio Ribera y Maneja, director d'orchestra em Bayreuth, que coadjuvou o maestro Beidler durante os trabalhos do *Anel* no Theatro de S. Carlos.

Agradecemos a attenção.

*

Já regressaram á sua casa em Paris a nossa illustre compatriota Guilhermina Suggia e seu marido Pablo Casals, tendo terminado a longa *tournee* que este anno fizeram pela Europa

Na Suissa, Russia, Paris e Barcelona, onde Casals também regeu a Symphonia n.º 6 de Móor, foram os dois artistas alvo de extraordinarias manifestações pela fórma brilhante como executaram o duplo concerto para violoncellos d'aquelle compositor.

Consta-nos que já estão contractados para mais de 120 concertos para 1910, devendo estes ter logar na Russia, Dinamarca, Inglaterra, Allemanha, Austria, França, Italia, Hespanha e Portugal.

*

ESTRANGEIRO

Charles Marie Widor — de que Willy se atreveu a dizer que «quando Widor apparecia no Jardim Zoologico, os condores batiam as azas — Charles Marie Widor é, como se sabe, organista de S. Sulpicio. Mas o que nem todos saberão é que ha n'essa igreja um instrumento historico: é o órgão

do Delphim, adquirido em 1793 por um *cabeça de pau* no leilão de Trianon e comprado pela egreja em 1804.

Póde suppôr-se com que requintado prazer o notavel organista, evocando as velhas cantilenas de Gluck e de Mozart, passará os dedos pelo teclado onde tantas vezes pousaram os da infortunada Maria Antonietta.

*

Na quarta-feira de trevas a *Schola Cantorum*, de Paris, deu uma audição integral da admiravel *Paixão de S. Matheus* de Bach.

Ao órgão estava o mestre Guilmant e na estante de regente o compositor V. d'Indy.

*

Partiu para a Galliza o sympathico e illustre violinista Julian Sanz, que muitos dos nossos leitores de certo o conhecem e ouviram talvez no lindo concerto ha pouco realisado no Conservatorio e que lhe foi offerecido por um grupo de amigos, e onde Sanz se fez applaudir como solista, como executante e como regente

Vae procurar nos saudaveis ares d'aquella formosa região do paiz visinho allivios para a sua combalida saude e oxalá todos o vejamos regressar restabelecido e forte.

*

Em Leipzig publicou-se agora um caderno de composições ineditas de Mozart. É um collecção de 51 paginas, contendo rai-nettos, allegros, prestos, adagios e uma fuga, que Mozart escreveu quando tinha apenas oito annos, e que se encontrava entre os autographos que Ernest Mendelssohn-Bartholdy offereceu em tempos ao imperadôr da Allemanha.

*

O tenor Caruso está actualmente em Roma e occupa-se em escrever as suas memorias.

Parece que uma das preocupações do famoso artista é provêr pessoalmente á educação musical do seu filho mais novo, cuja voz dizem ser tambem extraordinaria.

*

O prefeito do Sena endereçou ao Municipio de Paris uma memoria tendente a auctorisar nos Campos Elysios a construcção de um palacio para concertos symphonicos, representações lyricas, musica de Camara, exposições de pintura e de objectos d'arte, conferencias, etc.

È Gabriel Astruc, o conhecido agente de concertos, quem requereu para esse effeito a concessão de um terreno de 2:200 metros quadrados, onde antigamente estava o *Cirque d'Eté*.

*

O *Musical News* traz uma nota interessante, reproduzindo o preço que certos artistas em voga exigem para cantar em reuniões particulares.

Caruso.....	600 libras
Bonci.....	300 »
Scotti.....	160 »
Carl Iron.....	140 »
Etc., etc.	

E apezar dos preços parecerem exorbitantes para nós, não falta em Inglaterra quem, por satisfação de amôr proprio, se disponha a dar essas, e ainda verbas superiores, para poder offerecer ás suas visitas esse regalo artistico.



Falleceram os srs. Antonio Nunes da Fonseca Faria, regente da antiga philarmonica da Bendada (Sabugal), e Manoel Loureiro, tambôr-mór reformado e pae do sr. Augusto Loureiro, musico da Guarda Municipal e da orchestra de S. Carlos.

*

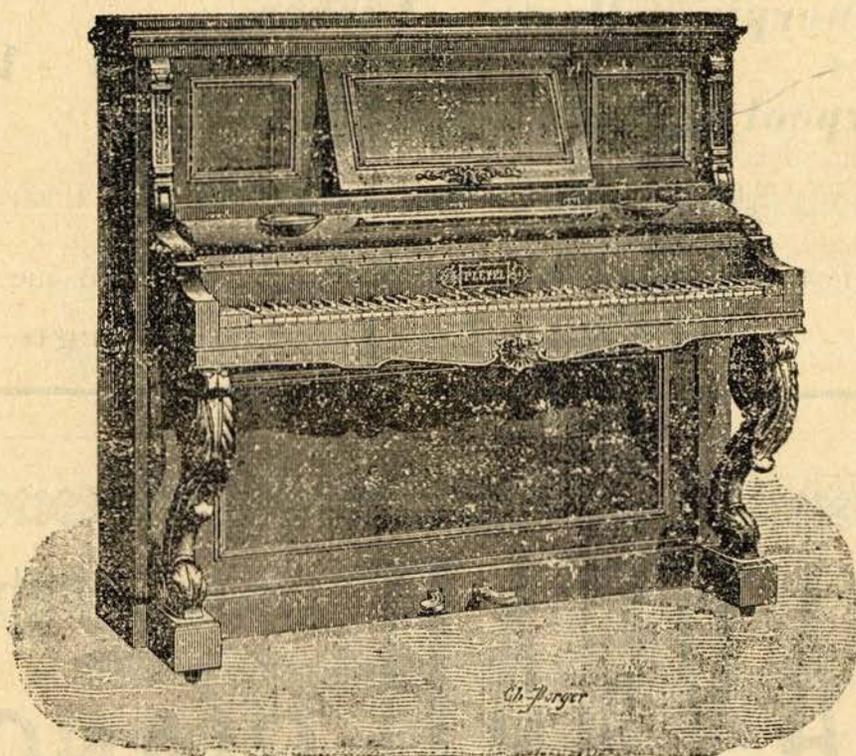
Do Funchal participam o fallecimento de Agostinho Martins, que foi um distincto executante, tanto no violino, como no violoncello, tendo tido n'este ultimo instrumento como professor o illustre concertista hespanhol, Agustin Rubio.

Era natural da Madeira, onde fundou a *Academia Marcos de Portugal*, tendo corrido tambem em grande parte para a instituição da *Sociedade de Concertos Funchalense*, da philarmonica *Restauração de Portugal*, e do sextetto que tomou o seu nome e que se tem feito applaudir em innumerados concertos e festas d'aquella ilha. Esteve tambem em tempos em Lisboa, tomando parte em orchestras d'amadores.

Agostinho Martins morreu em 10 do corrente, com 68 annos d'idade.

Pleyel Wolff Lyon & C.^{ie}

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



A. HARTRODT



Séde: **HAMBURGO** — DOVENFLETH, 40

Expedições, Transportes e Seguros Maritimos
Serviço combinado e regular entre :

Hamburgo — Porto — Lisboa
Antuerpia — Porto — Lisboa
Londres — Porto — Lisboa
Liverpool — Porto — Lisboa

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

Promptifica-se gostosamente a dar qualquer informação que se deseje

A. HARTRODT — Hamburgo

GAVEAU Grande Fabrica DE PIANOS

SÉDE SOCIAL: 45 e 47, Rua La Boetie—PARIS

OFFICINA MODELO: Fontenay-sur-Bois (Seine)

Hors Concours: Barcelona (1888)—Moscow (1891)—Chicago (1893)—
Amsterdam (1895)—Paris (1900).

Diplomas d'Honra: Amsterdam (.883)—Antuerpia (1885)—Bruxellas
(1888)

Grand Prix: Hanoi (1893)—Liège (1905).

Na Casa Lambertini encontra-se sempre um variado sortimento de
x x pianos d'esta reputada fabrica x x

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 aperfeçoado; conservam admiravelmente a afinação, e a construcção é cuidada de fórma a resistir a todos os climas.

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

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



Augusto d'Aquino

RUA DOS CORREEIROS, 92

Agencia Internacional de Expedições

Com serviços combinados
para a Importação de generos estrangeiros

SUCCURSAL DA CASA

CARL LASSEN, ASIAHAUS

HAMBURGO, 8

AGENTES EM: — Anvers—Havre—Paris—Londres—Liverpool—New-York

Embarques para as Colonias, Brazil, Estrangeiro, etc.

Telephone n.º 986.

End. tel. CARLASSEN—LISBOA

Professores de musica

- Adelia Heinz**, professora de piano, *Rua de S. Bento, 56, 1.º E.*
- Alberto Sarti**, professor, *Rua Castilho, 34, 2.º*
- Alexandre Oliveira**, professor de bandolim, *Rua da Fé, 48, 2.º*
- Alexandre Rey Collaço**, professor de piano, *R. N. de S. Francisco de Paula, 48*
- Alfredo Mantua**, professor de bandolim, *Calçada do Forno do Tijolo, 32, 4.º*
- Antonio Soller**, professor de piano, *Rua Malmerendas, 32, PORTO.*
- Carlos Gonçalves**, professor de piano, *Rua do Monte Olivete, 2, C., 2.º*
- Carolina Palhares**, professora de canto, *C. do Marquez d'Abrantes, 10, 3.º E.*
- Eduardo Nicolai**, professor de violino, *informa-se na casa LAMBERTINI.*
- Elisabeth Von Stein**, professora de violoncello, *R. S. Sebastião, 9, 2.º*
- Ernesto Vieira**, *Rua de Santa Martha, 232, A.*
- Francisco Baiha**, professor de piano, *R. Luiz de Camões, 71.*
- Francisco Benetó**, professor de violino, *Costa do Castello, 46.*
- Guilhermina Callado**, prof. de piano e bandolim, *R Paschoal de Mello, 131, 2.º, D.*
- Joaquim A. Martins Junior**, prof. de cortim, *R. das Salgadeiras, 18, 1.º*
- José Henrique dos Santos**, prof. de violoncello, *T. do Moinho de Vento, 17, 2.º*
- Julieta Hirsch Penha**, profes.ª de canto, *T. Santa Quiteria, rua Particular, 5, 1.º*
- Léon Jamet**, professor de piano, órgão e canto, *Travessa de S. Marçal, 44, 2.º*
- Lucilia Moreira**, professora de musica e piano, *Avenida da Liberdade, 212, 4.º D.*
- M.ª Sanguinetti**, professora de canto, *R. da Penha de França, 4, 3.º*
- Manuel Gomes**, professor de bandolim e guitarra, *Rua das Atafonas, 51, 3.º*
- Marcos Garin**, professor de piano, *C. da Estrella, 20, 3.º*
- Maria Margarida Franco**, professora de piano, *Rua Formosa, 17, 1.º*
- Philomena Rocha**, professora de piano, *Rua D. Carlos I, 144, 3.º*
- Rodrigo da Fonseca**, professora de piano e harpa, *Rua de S. Bento, 47, 2.º, E.*

A ARTE MUSICAL

Preço por assignatura semestral
Pagamento adiantado

Em Portugal e Colonias	1\$200 réis
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