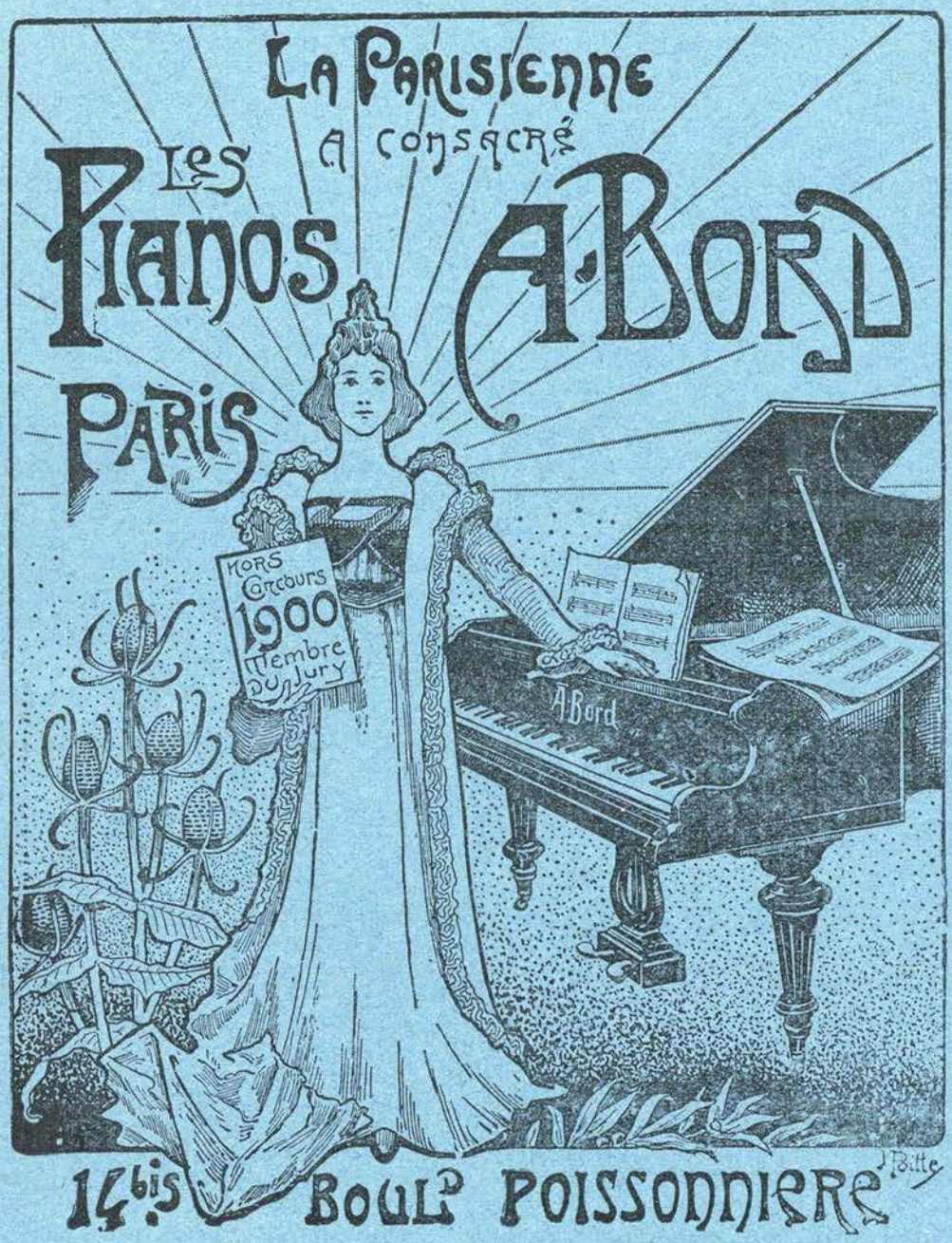
Ex.mo Sr.
José Rego
32, Praça dos Restauradores
LISBOA

ANNO XIV
NUMERO 316

A ARTE MUSICAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
Praça dos Restauradores, 43 a 49
LISBOA



Commendador da ordem de Christo (1894)

Fabricação annual..... 3:000
Producção até hoje..... 122:000

Exposição Universal de Paris (1900)

Membro do Jury - Hors concours

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

PEARKS' TEA * **THORNE'S WHISKY**

O MELHOR CHÁ PRETO — O MELHOR DE TODOS

* **CHAMPAGNE BINET** **BÉNÉDICTINE** *

O PREFERIDO POR TODOS — O MELHOR DOS LICORES

Unicos representantes

Wheelhouse & Mackee

138, RUA AUGUSTA, 2.º

Telephone n.º 3298. **LISBOA**

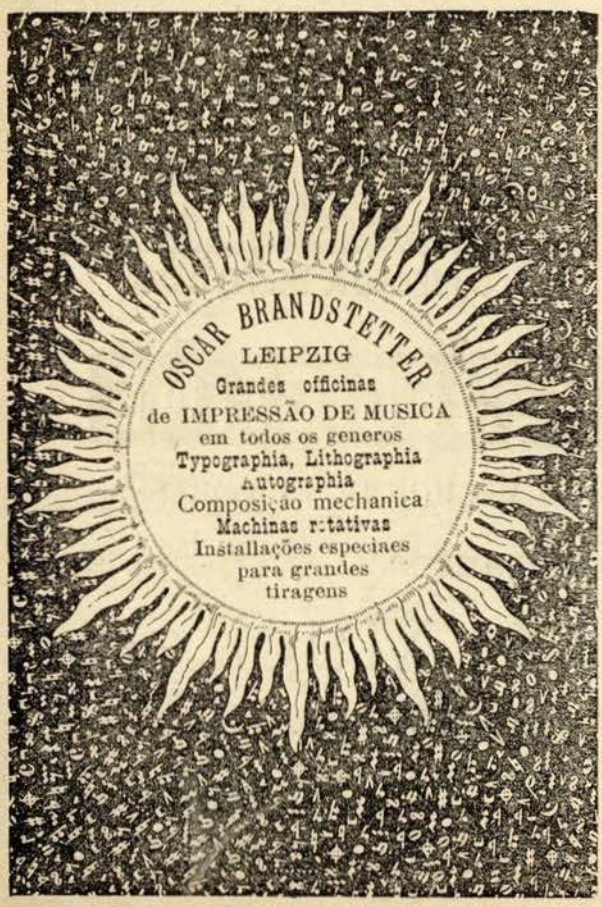
GAVEAU

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 (1883)—Antuerpia (1885)—Bruxellas (1888)
Grand Prix: Hanoi (1893)—Liège (1905).

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



Ernesto Vieira

Diccionario musical, ornado de numerosas gravuras (2.ª edição) 1$800 réis.

Diccionario biographico de musicos portuguezes, 2 vol., adornados com 33 retratos, fóra do texto e na sua maior parte absolutamente ineditos, broch. 4$000 réis.

Encadernado com capas especiaes 5$500 réis.

ANNO XIV — *Lisboa, 15 de Fevereiro de 1912* — NUMERO 316

Redacção e admin. Praça dos Restauradores, 43 a 49. Comp. e impressão Typ. Pinheiro, R. Jardim do Regedor, 39 e 41

SUMMARIO: — Monographias instrumentaes. — Notas vagas. — Ridendo. — Theatro de S. Carlos. — Concertos. — O primeiro phonographo. — Noticiario. — Necrologia.

Monographias instrumentaes

III

A Harpa

Como os instrumentos de que precedentemente me occupei, a harpa tem origem tão remota que se perde na treva de tempos quasi prehistoricos. A propria etymologia da palavra *harpa* é por tal modo obscura que ainda se não poude acertar na sua verdadeira derivação.

Segundo Bonnani, que se appoia na auctoridade de um grammatico latino do seculo XI [1], o nome de *harpa* provem de Arpis, antiga cidade da baixa Mysia, onde o instrumento teria sido inventado [2]. Em outra versão, que o mesmo auctor transcreve, o antigo vocabulo saxonio — *harpan* — provem do grego na accepção de «*spada adunca a guisa di falce*», que lembra vagamente a fórma da harpa, nas suas linhas geraes. Mas na antiguidade classica confundiam-se sob a designação generica de *cithara* todos os instrumentos polycordios; só no seculo VI é que o poeta Venancius Fortunatus, bispo de Poitiers, começou a empregar o termo *harpa* para significar a cithara propria dos Barbaros do Norte.

A fórma ancestral do vocabulo é, em allemão, *harpha*, e

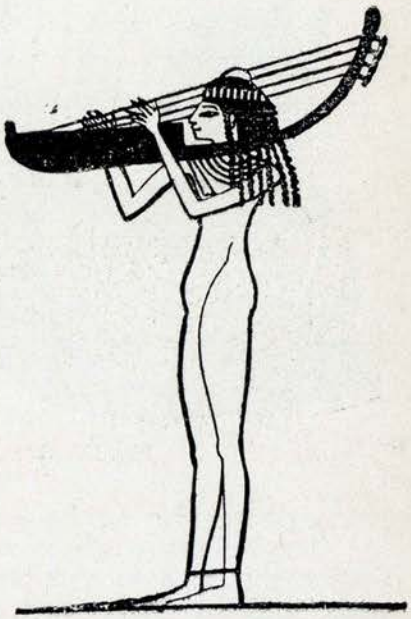


Fig. 14 Harpa egypcia

[1] Papias, auctor de um *Vocabularium latinum*.

[2] «...fù inventata a Gente *Harporum*, li quali come dice il Baudrandi sono Popoli della Misia inferiore detta *Maissen*, nella quale si numera la Cittá Capitale detta Arpi, e secondo Abramo Ortelio si nomina *Bilograd*, sotto il Dominio del Duca di Sassonia».

Filippo Bonanni — *Gabinetto armonico Pieno d Istromenti sonori* (Roma, 1722).

d'ella derivaram *hearpe* (anglo-saxonio) e *harfe* (allemão moderno). Parece comtudo que a palavra enraizou no idioma hellenico, apezar de considerar-se averiguado que o instrumento era pouco apreciado na antiga Grecia e até considerado, um tanto desdenhosamente, como cousa estrangeira. E' essa a opinião de Georges Kastner [1], que assigna deliberadamente ao termo uma origem grega *(arpazein)*, no sentido de «saisir violemment, enlever de vive force». Diz o illustre musicographo que, em causa da fabricação ordinaria das cordas ou da sua desmedida espessura, precisava o executante, n'essas épocas remotas, empregar um esforço quasi brutal para conseguir o som; d'ahi, o emprego do termo novo, que serviria para distinguir o incommodo instrumento da cithara propriamente dita, a qual de ordinario se tocava delicadamente com um plectro [2].

Charles Nordier vê na palavra *harpa* uma onomatopêa do som de muitas cordas atacadas simultaneamente [3]

Seja como fôr, o certo é que o nome actual do instrumento é posterior, de muitos seculos, ao proprio objecto, que, a calcular pelas representações graphicas de antigos monumentos, deve contar pelo menos seis mil annos d'existencia.

Os egypcios davam-lhe o nome de *buni* e tinham tres typos principaes, cuja fórma e dimensões só vagamente se assemelham á harpa dos tempos modernos. O principio é que é o mesmo: — um corpo curvilineo, triangular, ou simplesmente angular, servindo de quadro a uma série de cordas de comprimento vario.

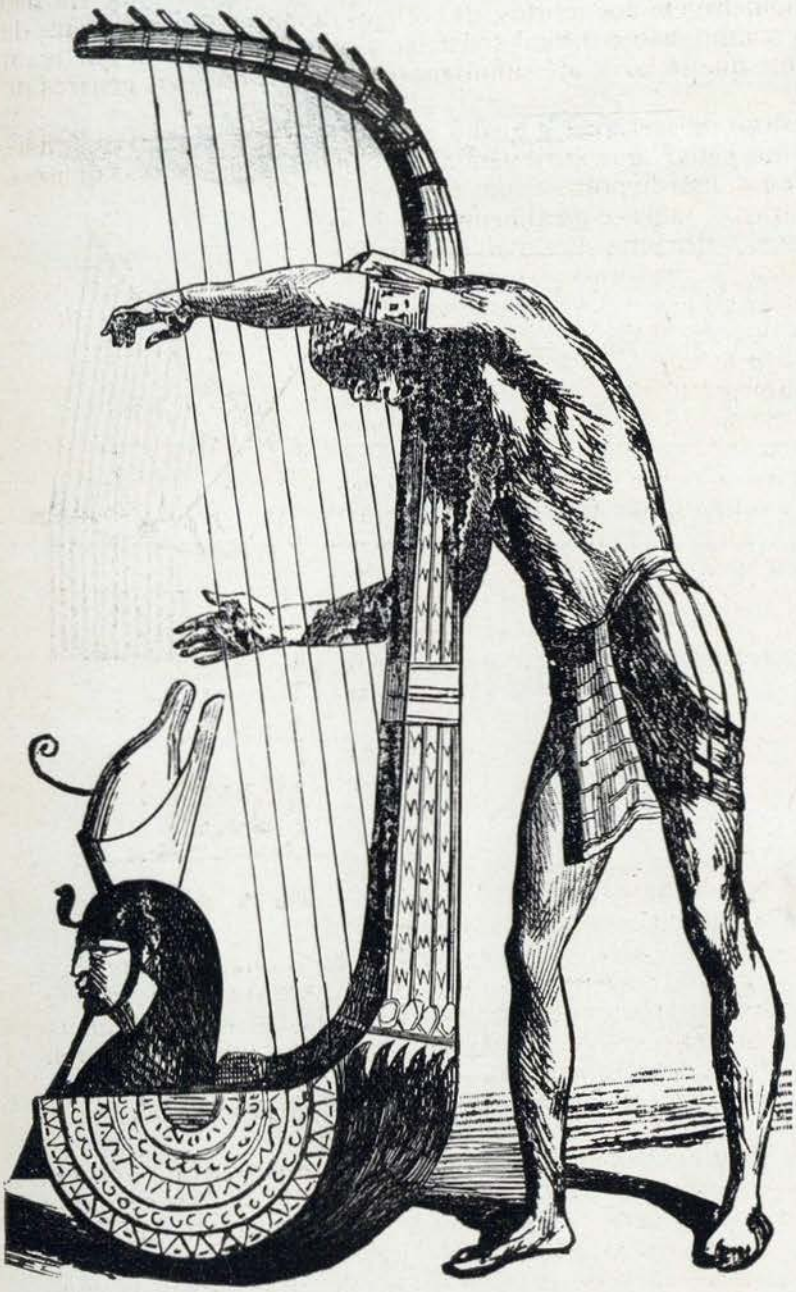


Fig. 15—Grande harpa egypcia

Consiste um d'esses tres typos primitivos (fig. 14) em uma caixa harmonica, coberta de pergaminho, uma vara ou braço curvo e tres ou quatro cordas [4]. Outras harpas, tambem portateis, mas com maior numero de cordas, tocavam-se de joelhos ou collocavam-se sobre uma especie de tripode. Finalmente o grande modelo, como hoje diriamos, distinguia-se pela profusão e polychromia dos ornatos (fig. 15).

---

[1] *Parémiologie musicale de la langue française* (Paris).

[2] Na lingua franceza tinha antigamente o verbo *harper* uma significação identica. Molière e Sarrazin ainda o empregaram no sentido de *prender, agarrar*.

[3] *Dictionnaire des onomatopées*.

[4] No *British Museum* ha dois exemplares d'este typo de harpa. No *Louvre* ha tambem harpas egypcias, de pequenas dimensões, e entre ellas uma com 21 cordas.

Todas essas especies de harpas se encontram a cada passo nos monumentos do antigo Egypto. Nos tumulos de Dakkeh e de Thebas e em varios sarcophagos régios, onde era uso gravar, esculpir ou pintar, em homenagem aos mortos, os cortejos de musicos que haviam de fazer as delicias do seu eterno somno, não é difficil constatar o grande apreço em que eram tidos os harpistas e o uso frequente que se fazia, até simultaneamente, dos diversos generos de *buni* a que venho de referir-me [1].

O que é certamente mais custoso de averiguar é qual a especie de musica que n'essas harpas se executava. Ha auctores, como Fétis [2], que attribuem ao systema tonal egypcio as divisões chromaticas da nossa escala moderna. Esta hypothese, um tanto arrojada, não tem tido muitos partidarios, e julga-se geralmente que, pelo menos nas harpas, não seria possivel obter uma successão chromatica de sons; nas portateis, porque a sua propria fórma arqueada não permittiria intervallos inferiores a uma terceira, e nas grandes, porque o excessivo comprimento das cordas e a concomitante gravidade dos sons difficultaria a percepção dos pequenos intervallos.

A presumpção de que a multiplicidade das cordas do vetusto instrumento egypcio nos venha comprovar o emprego dos sons simultaneos, como indicio de polyphonia mais ou menos barbara, tambem deve ser afastada como improvavel, e a opinião geral é que instrumentos e vozes, n'esses tempos primitivos, não faziam mais que dobrar-se e repetir-se em unissono e oitava. Parece-me todavia que se póde abrir uma excepção em favor da grande harpa; essa, como todos os outros instrumentos de tessitura grave, não poderia de certo desempenhar o habitual papel na monodia egypcia e limitar-se-hia provavelmente, á maneira da pedal na harmonia moderna, a repetir incessantemente uma nota grave, para firmar a tonalidade e accentuar o rythmo.

Em todos os povos de origem semitica, occupou sempre a harpa um logar d'eleição, como o instrumento mais adequado á apotheose dos triumphadores e ás pomposidades do culto. Os baixos relevos da Assyria mostram-nos ás vezes longas theorias de harpistas e de cantores, que entoam hymnos de victoria ou canticos religiosos, e acompanham não raro as danças hieraticas das bailadeiras.

Fig, 16 Harpa assyria

A harpa dos assyrios, semelhante em dimensão ás harpas portateis do Egypto, distingue-se comtudo d'estas pela particularidade de ter a caixa de resonancia na parte superior [3]. E' o typo mais vulgar, representado na fig. 16; mas em um dos baixos relevos do British Museum apparece tambem uma especie de trigono ou harpa mais rudimentar que se tocava com um plectro. Os povos elamitas tiveram tambem esses dois modelos differentes e, como os assyrios, deram á harpa o primeiro logar na sua musica instrumental.

Na Judeia, segundo as mais auctorisadas presumpções, a harpa era o instrumento hieratico por excellencia.

O *kinnor* com que David calmava os furores de Saul é até, entre os instrumentos antigos, aquelle a que os historiadores mais frequentemente alludem e a longa fila de harpistas com que Salomão festejou a visita da rainha de Saba, se comprova a magnificencia do templo de Jerusalem durante o reinado do famoso monarcha hebreu, demonstra tambem o uso e importancia que n'aquella época remota [4] se dava á harpa, como instrumento proprio para as grandes solemnidades.

Mas a pobreza da iconographia israelita, a que já me referi em outra monographia, e a pouca precisão dos textos biblicos [5], aggravada pela fantasia d'interpretações mais ou menos erro-

---

[1] **Emil Naumann**—Op. cit.

Em **Prisse d'Avesnes**—*Histoire de l'art égyptien*, vê-se a reproducção dos dois frescos, representando harpistas, que se encontram no tumulo de Ramsés III (20.ª dynastia). Uma das harpas, com aproximadamente dois metros de altura, tem 11 cordas. A outra, apezar de mais pequena, tem 13.

[2] **F. J. Fétis**—*Histoire générale de la Musique* (Paris, 1869).

[3] Os phenicios, os assyrios, os hebreus e outros povos semiticos, para os quaes era muito vulgar este genero de harpa, davam-lhe o nome de *nebel*. *Magadis* lhe chamaram tambem alguns investigadores e entre elles Fétis, baseando-se no crescido numero de cordas que caracterisava estas harpas (15 a 22), o que permittiria ao tocador reproduzir o canto em mais de uma oitava (magadisar).

[4] Dez seculos antes de Christo.

[5] A Biblia menciona uns vinte instrumentos musicos, empregados pelo povo hebraico, mas não descreve geralmente nem a sua fórma, nem o uso que d'elles se fazia.

neas, não são de molde a esclarecer o estudioso sobre a forma e emprego dos instrumentos hebraicos e muito menos sobre a sua verdadeira nomenclatura. Apenas se sabe de positivo que os salmos se acompanhavam, conforme o seu caracter, com os salterios, com as harpas, com os schofars, com tambores, suppondo-se que a maior parte d'esses instrumentos proviessem do Egypto ou da Assyria, mas ignorando-se o papel exacto que cada um d'elles desempenhava na musica israelita. No tocante ás harpas sobretudo, a confusão é das maiores. O *kinnor*, por exemplo, apparece-nos com sua fórma differente em cada um dos textos que consultarmos. Para uns é uma caixa sonora rectangular, sobre a qual se eleva perpendicularmente um montante, formando as cordas um triangulo com essas duas peças; é o trigono egypcio. Para outros, é uma caixa triangular sobre a qual estão tendidas varias cordas de comprimento diverso; é simplesmente o salterio. A outro salterio hebraico, e este rectangular, chamam uns *nebel* outros *hazur*. Mas ha tambem auctores que chamam *nebel* ao salterio trapezoidal e *hazur* á lyra hebraica, de que fallei na respectiva monographia. E para cumulo de confusão, a um simples quadro rectangular com varias cordas tendidas perpendicularmente, chamam umas vezes salterio, outras vezes lyra e outras nebel. Com tão cahotica nomenclatura, não é pois facil chegar a uma conclusão.

(Continúa).

Cartas a uma senhora

167.ª

De Lisboa.

Disse Schiller que a alma quanto mais restricções encontre cá fóra, mais intimamente se expande; e, sendo assim, talvez que os lamentaveis acontecimentos que um momento tornaram a ensombrar-nos o horisonte, preparem uma vasta e rica sementeira de profundas e psychologicas verdades a florir em breve na terra portugueza, para ensinamento de naturaes e admiração de estranhos...

Ou não?

Ah! querida amiga, como eu anceio por esse momento augusto em que finalmente libertos do pesadelo horrivel que nos esmaga a mente, largamente respiremos na amplidão da luz!..

Comme un fer de cheval frappant sur le granit
Fait jaillir dans la nuit des milliers d'étincelles,
La lutte ne produit que des ardeurs nouvelles.

Assim cantava a duplamente benemerita Clemence Royer cujo poderoso espirito tão fundo sulco deixou na historia do pensamento humano.

Oxalá que essas linhas propheticas possam ser applicadas a nós proprios e que das luctas em que temos vindo a debater-nos resaltem tambem novos ardores, quer dizer, enthusiasmos novos.

E porque convem applicar os conceitos, demos-lhe, como conclusão, este, bem precioso, do nosso nunca assás citado Francisco Manoel de Mello:

«Aquelle que de seus creados espera adivinhem seus pensamentos, adivinhe tambem suas necessidades.»

Já a minha amiga percebeu aonde eu quiz chegar e não careço por agora de ser mais explicito.

Pelos modos ainda ha em Portugal gente da edade da pedra bruta e que considera muitos dos nossos similhantes um succedaneo, ou peor, um equivalente das bestas feras, admirando-se e arrepellando-se depois de que estas ás vezes procedam em conformidade.

Detentores ou creadores de riqueza, a miudo se esquecem que ella impõe deveres e envolve precalços, e nem sempre se lembram a tempo de *faire la part du feu*. Não educam, não catechisam, não desbravam, e espantam-se então que a selvageria irrompa, que a ignorancia ruja, que a miseria desvarie!

Triste, triste.

Voltemo-nos antes para as creanças. Charles Wagner escreveu d'ellas que são *dans le monde les personnes les plus vraiment sérieuses.*

Eu atrevo-me a acrescentar que são mesmo as unicas verdadeiras até quando mentem, porque de ordinario as mentiras que de seus labios sáem, afóra um ou outro caso anormal que na pathologia se filia, ainda podem considerar-se uma especie de verdades transpostas ou ampli-

ficadas, que a nossa visão incompletamente apprehendeu ou determinou.

Por isso cada vez com mais intensidade acredito que só ha uma coisa a realisar entre nós, mas essa decisiva e urgente: salvar as creanças — para nos salvarmos com ellas.

Já pouquissimo acredito nas gerações que, uns annos antes e uns annos após a minha, surgiram á vida no torrão luso, e sacrificadas umas, desmoralisadas outras, mas inadaptaveis todas, quasi nada mais farão do que baralhar, confundir, descrer, e porventura ainda haverá que agradecer-lhes se apenas limitarem a sua tarefa no mundo a demolir o que tem de desapparecer e a arrancar da estrada a erva daninha que por ella abunda.

O resto, isto é, a missão de edificar, pertencerá aos que nascem agora para a existencia do trabalho e do estudo, e o que se me afigura importante cifra-se em aproveitar as energias de intelligencias privilegiadas como sejam entre as senhoras as de D. Carolina Michaelis de Vasconcellos, D. Maria Amalia Vaz de Carvalho, D. Dometilia de Carvalho, D. Alice Pestana, D. Emilia Patacho, D.Maria Augusta Bordallo Pinheiro, D. Virginia de Castro e mais algumas cujo nome n'este instante me não occorre; e entre os homens — as de Adolpho Coelho, José de Magalhães, Adolpho Lima, Sá e Oliveira, Alfredo Bensaude, Julio de Mattos, Almeida Lima, Bello Moraes, Thomaz Borba, Columbano, Raul Lino, Teixeira Lopes, João de Barros, João de Deus, Silva Telles, Reis Santos, Alfredo Pimenta D. José Pessanha, Sertorio do Monte Pereira, Miranda do Valle, Ladislau Piçarra, para só tambem citar os que de prompto me veem á memoria.

Reunidos todos estes elementos, conviria encarrega-los sem delongas de organisarem para já o ensino e a educação das camadas sociaes, populares ou não, por meio da creação de cursos, de classes, de series de lições que começando nas primeiras idades infantis se prolongassem até ás idades adultas, de maneira que em obras pre-escolares, escolares, circum-escolares e post-escolares, se podesse atacar a valer o problema complexo e escaldante do analphabetismo nacional, o qual analphabetismo, como V. Ex.ª muito bem sabe, simultaneamente se compõe dos analphabetos extremes, e dos analphabetos, ditos illustrados, ou seja, munidos de diplomas varios, por meio dos quaes bastas occasiões nos provam não saberem nada do que seria mister que soubessem.

Abstenção de luxos de instrucção superior, no papel, de instrucção secundaria em hypothese, e primeiro que tudo um ensino infantil e primario, completos, e a seguir tantos cursos profissionaes de arte, de industria, de commercio quantos desde já houvesse opportunidade de estabelecer.

Eis aqui o que reputo fundamental para crear riqueza, esparzir conforto, desenvolver alegria; riqueza, conforto, alegria que cheguem a todos os membros da irmandade portugueza.

Alguns pretendem começar por cima, sem advertirem que de nada servirá cuidar na cupula do edificio quando milhões de pedras que entram na construcção d'elle nem sequer desbastadas estão.

Todos os das alturas dediquem-se sem excepção a este trabalho porventura apparentemente inglorio e acaso abaixo da c-aveira das suas superioridades e categorias, mas rico de promessas e riquissimo em resultados, e verão que voltarão ao nivel proprio acompanhados pelos que houverem sabido elevar até si.

* * *

Reparo agora, que lhe promettêra falar com mais vagar de D. Maria Augusta Bordallo Pinheiro cujo nome vê indicado n'esta mesma chronica, mas outra vez será, tanto mais que foi pensando na illustre senhora, que desatei a discorrer sobre o assumpto em que ella viria a ter um preponderante papel.

Viria, e virá, se decididamente uma hora soar em que, postas de lados as pequenezes escuras da politiquice, refuljam, deslumbrantes e reparadoras, as claridades bemditas da educação nacional, feita de progresso, de liberdade, de concordia.

Orchanski affirma ter a mulher uma funcção plastica conservantista e o homem uma funcção dynamica conquistadora, e a extraordinaria poetisa madame Ackermann, observa que quando abrissem ás mulheres *les portes de toutes les libertés, les honnêtes et les sages refuseraient d'entrer;* mas n'uma coisa estaremos todos de accordo — vem a ser que na obra sagrada de educar, de instruir a infancia, á mulher pertence um logar de eleição e até em certo periodo um logar unico e insubstituivel, e esse lhe estará naturalmente reservado, no instante solemne, em que se curar a serio da nossa regeneração definitiva — e completa.

Affonso Vargas.

Ridendo . . .

O *Mundo*, que parece não engraçar mesmo nada com o director d'esta revista, publicou um dia d'estes a seguinte local : — «O sr. Lambertini foi encarregado pelo governo de *juntar* todos os instrumentos musicos que se encon-

tram dispersos pelos ministerios e suas dependencias, para de futuro se organisar um museu de instrumentos musicaes. Que razões levariam o governo a escolher para esse cargo o sr. Lambertini, negociante de pianos e outros instrumentos, que não se póde considerar a pessoa mais competente no nosso meio artistico?»

Já dias antes, um tal Correia da Silva, que segundo parece é tambem pae de Julio Cardona, havia apregoado no mesmo *Mundo* que Lambertini vendia pianos, e n'essas condições lhe parecia incompetente para cuidar d'instrumentos musicos. Mas o argumento era talvez fraco e Correia da Silva, desejoso de demolir por uma bôa vez o citado Lambertini, entrou na despeza de um telegramma para o Porto (prior da freguezia de S. Ildefonso) e requereu certidão d'edade do cavalheiro. *Mais de 50 annos. Incapaz cuidar instrumentos musicos,* foi a resposta do bom prior.

Correia da Silva rejubilou. E o pobre Lambertini, amarfanhado por argumentos tão contundentes, tremendo de susto ante a auctoridade musical e... gramatica do *Mundo* e do sr. Correia da Silva, começou a misturar trombones de varas com assobios, que é como quem diz — alhos com bugalhos.

Hoje, o auctor das *Monographias Instrumentaes,* apezar de ainda conscio da sua absoluta incompetencia em materia d'instrumentos musicos, acha-se um tanto melhor. Um seu companheiro de desgraça, Victor Mahillon, director e conservador do Museu Instrumental de Bruxellas, tambem negociante de pianos e outros instrumentos, e, o que é peior de tudo, com o peso de mais de 60 primaveras em cima de si (nomeado portanto para aquelle logar contra vontade do *Mundo* e do sr. Correia da Silva), escreveu ao já tão citado Lambertini uma consoladora carta, que temos presente, e da qual nos permitimos destacar os seguintes periodos.

«Je félicite votre gouvernement. Vous le voyez: tout republicain qu'il est, il a su decerner le mérite et apprecier qu'en vous confiant cette mission, il ne pouvait pas la placer en de meilleures mains.

Je vous félicite et je vous remercie d'avoir bien voulu accepter de vous charger de la formation de ce musée naissant. Il devrait y en avoir un dans chaque grande capitale avec à la tête un conservateur comme vous.»

Pelos modos, ha desacordo entre os srs. Victor Mahillon e Correia da Silva, no tocante á capacidade do delegado do governo portuguez. Talvez conviesse, para a resolução d'este bicudo caso, nomear um jury composto de conservadores d'instrumentos musicos, todos de menor idade e portuguezes de bôa lei, isto é, nascidos não alem da Trafaria. Temos a certeza que, bem estudadas as cousas, a unica resolução que se impõe é que o Mahillon é que é . um pedaço d'asno.

Gioconda

A noite da estreia de Ester Mazzoleni chegou emfim para satisfação dos *habitués* de S. Carlos que a aguardavam com anciedade.

Nos tempos que vão correndo bem escassos de artistas, que possam com direito usar esse titulo, é sempre um grande prazer ouvir uma cantora, que como a sr.ª Mazzoleni tenha sabido crear um nome hoje conhecido e apreciado nos principaes centros de arte.

E se a maior parte das vezes somos enganados por falsos reclames e exageradas criticas estrangeiras, podemos garantir que, quanto ao que tinhamos lido com respeito á illustre cantora que pisou o palco de S. Carlos pela primeira vez na noite de 27 de janeiro, não é mais que a expressão fiel do seu valor.

Já varias vezes temos dito que os bons cantores tendem de todo a desaparecer, pois que presentemente quem tenha voz acha-se nos casos de se apresentar em publico, embora desconheça os mais insignificantes preliminares da escola de canto, e mesmo sem ter a menor ideia do que seja um compasso quaternario!

Isto temos nós observado constantemente para vergonha d'aquelles que publicamente se exhibem sem os conhecimentos necessarios a todo o artista.

A sr.ª Mazzoleni pertence á escola do *bel canto,* hoje *avis rara* nos theatros lyricos. Não canta de repelão, como por ahi vemos a miudo, mas com a articulação devida e ligando as notas com os portamentos que são admittidos e sem os quaes o canto se torna aspero e falto de sentimento.

Por outro lado a sr.ª Mazzoleni tem a ajudar a sua arte um bello orgão vocal, estenso, brilhante e de lindo timbre. Com taes predicados e ainda uma intelligencia clara que lhe dá a comprehensão da personagem que executa, não admira que a *Gioconda* tivesse agora uma protagonista á altura do nosso theatro lyrico.

A sr.ª Mazzoleni cantou toda a opera de Ponchielli de fórma a merecer os enthusiasticos applausos que o publico lhe dispensou.

Mas onde se tornou deveras notavel, foi no quarto acto e principalmente na aria do *suicidio* e depois na scena com *Enso* e *Laura*.

O seu grande sentimento dramatico ficou demonstrado n'estes trechos que não se podem cantar melhor.

Da parte de Laura encarregou-se a sr.ª Hotkowska que já conheciamos n'esta opera. A sua voz amolda-se bem á tessitura da parte mas não teve a ajudal-a o saber que é necessario para a boa execução do canto. Ainda assim teve alguns momentos felizes no duetto do segundo acto com *Gioconda*.

O sr. Ancona, por motivo de doença, não poude encarregar-se da parte de *Barnaba* sendo á ultima hora substituido pelo sr. Hernandez.

Este artista, forçoso é dizel-o, pelo precipitação que houve para fazer substituir Ancona, não podendo mesmo passar a parte ao piano, houve-se por fórma a não prejudicar o conjuncto da opera.

A parte de *Enso* tem no sr. Del Ry um interprete muito apreciavel. Devido ao seu methodo de canto, disse a *romanza* do segundo acto com boa escola e sentimento, ouvindo justos aplausos.

A sr.ª Blasco que fez a sua estreia, melhor seria se se tivesse conservado na sua terra. A parte de *cega*, que nos lembre, nunca foi tão assassinada.

A orchestra rasoavelmente sob a batuta do maestro Urrutia, e os córos não cometteram os desmandos do costume.

A opera está bem posta em scena, fazendo bello effeito os bailados das *Horas*.

Favorita

Como acontece com os *Huguenottes*, é esta tambem uma opera que tem entre nós tradições que difficilmente se esquecem. Para não fallarmos em outros artistas basta lembrarmos a Pasqua e Gayarre; mas... vamos á *Favorita* de agora, que serviu só para apreciarmos a bellissima escola de Mario Ancona, esse artista qne como Mazzoleni possue um methodo de canto bem raro na actualidade.

Ancona, tanto na sua aria do segundo acto como na *romanza* «Oh tanto amor» e ainda no *concertante*, mostrou a finura com que diz, a arte com que phraseia, e o grande sentimento que imprime ao canto. Ancona modula a voz a seu bello prazer e vocalisa como mestre, podendo assim colorir as phrases com todos as cambiantes que a melodia exija. O illustre artista foi alvo dos mais enthusiasticos quanto merecidos aplausos de todo o publico.

A sr.ª Hotkowska podia certamente tirar um outro partido da sua voz em vista do bello instrumento de que dispõe, mas devido aos seus magros recursos artisticos a parte de *Leonor* foi prejudicada em toda a sua execução.

O baixo Rosato teve que luctar com a tessitura demasiado baixa da sua parte, não podendo por isso empregar com vantagem as qualidades que possue.

O tenor Del Ry mostrou, como sempre, ser conhecedor da arte, mas como já dissemos a *Favorita* tem tradições...

A orchestra e córos apezar da boa vontade do maestro Urrutia nem sempre se portaram de fórma a serem elogiados.

Tosca

A opera de Puccini que subiu á scena no dia 10, teve agora como protagonista a illustre cantora Ester Mazzoleni. Esta artista que na *Gioconda* mostrou possuir dotes apreciaveis de cantora e comediante, manteve os seus creditos na *Tosca*, comquanto não seja esta uma opera que se adapte ao seu temperamento artistico.

Uma artista da envergadura de Mazzoleni não póde fracassar totalmente na execução de qualquer opera, mas as qualidadas de que dispõe podem por vezes não lhe permittir uma interpretação perfeita de uma ou outra personagem. Por isso não seremos nós que lhe vamos agora elogiar todo o seu trabalho na opera de Puccini.

Não ha duvida que a *Vissi d'arte*, foi cantada com bella escola e sentimento e houve phrases no primeiro acto e ainda no terceiro, que merecem os nossos aplausos, mas é certo tembem que na parte dramatica nem sempre esteve a sr.ª Mazzoleni á altura do seu talento e dos seus dotes de comediante.

O sr. Ancona que já conheciamos n'esta opera deu-nos um Scarpia muito correcto. Não imprime porém ao personagem aquelle cinismo preverso que faria de Scarpia o ente mais odiado do seu tempo.

Em compensação o sr. Ancona fez muito bem toda a scena da ceia e disse todas as phrases da scena com *Tosca* com grande distincção.

O tenor Uetam que na *Butterfly* tinha já dado provas da sua insuficiencia, mostrou agora na *Tosca* as mesmas qualidades artisticas negativas, a ponto do publico suspirar de alivio quando o pelotão *crivou de balas* o pobre Cavaradossi.

O publico que do principio da opera se achava mal disposto com o tenor e com os córos, cevou as suas furias no artista que executou a espinhoso solo de violoncello do terceiro acto. Ora o sr. Quilez, não só executou o seu solo com bella sonoridade, bonita maneira de dizer e sentimento, como conservou sempre

uma afinação bem difficil de sustentar n'aquelle trecho.

O facto de, na escala descendente em meios tons, existir entre o primeiro e terceiro violoncellos intervallos de nona, foi o bastante para que os *entendidos* julgando ouvir uma desafinação começassem a bater com as botas no tapete. Assim o publico pateando o artista deu provas de uma ignorancia já proverbial na maioria dos habitués de S. Carlos.

O sr. Giannetti continúa a andar para deante com a sua batuta sem esperar pelos cantores e a ligar pouquissima importancia á fórma como a orchestra e córos se desempenham da sua tarefa sob a sua gerencia.

D. Luiz da Cunha.

Nas noites de 30 de janeiro e 1 do corrente mez, realisou o *Quarteto Chaumont*, de Bruxellas, dois optimos concertos de musica de camara, no *Orpheon Portuense*, com a assistencia da grande maioria dos socios d'esta prestimosa agremiação artistica.

As obras executadas foram os *Quartetos* de Brahms, op. 51, o numero 8 de Mozart, de Vincent d'Indy, op. 35, de Beethoven, op. 74, de Debussy, op. 10 — e o *Quinteto* de Schumann em que o illustre pianista Luiz Costa collaborou a pedido dos concertistas belgas.

Na falta de correspondente especial que nos informe sobre o exito de cada uma das obras, que constituiram os bellos programmas d'estes dois saraus, pedimos venia para recortar do *Jornal de Noticias* o seguinte periodo, que dá uma nota da impressão geral que elles suscitaram no publico portuense:

«Se o quartetto Chaumont não attinge a perfeição do quartetto Schorg, se não tem a envergadura do quartetto Capet ou a vivacidade endiabrada e arrebatadora do quartetto Tcheque, a sua interpretação cuidada e honesta proporcionou-nos um fino goso artistico, principalmente nas composições francezas de Debussy e d'Indy.»

O *Quartetto Chaumont* é composto pelos seguintes artistas: — Emile Chaumont e Lucien Morisseaux (violinos), Jean Rogister (violeta) e Maurice Dambois (violoncello).

***

No domingo 4 realisou-se no Republica a ultima matinée promovida pelo distincto artista Vianna da Motta.

N'este concerto, assim como nos precedentes, tomou parte a orchestra dirigida pelo maestro Pedro Blanch. A suite *Peer Gynt* e a abertura do *Rienzi* valeram ao maestro Blanch enthusiasticos aplausos, tendo a orchestra prestado n'esta e nas outras audições uma relevante cooperação ao illustre promotor de tão bellas e saudosas *séances* musicaes.

Vianna da Motta deu-nos o grande prazer de lhe ouvirmos de novo a fantasia em dó maior de *Schubert* e o concerto em mi bemol de *Liszt*.

Fóra estas obras executou Vianna da Motta, a solo, a transcripção do *Profeta* e os tres sonetos de *Petrarcha*, sendo os versos ditos em italiano pelo actor Chaby de uma fórma verdadeiramente notavel.

Vianna da Motta fez-nos ainda ouvir *hors programme* a *Invitation à la valse* de *Weber*.

Escusado será dizermos que o grande artista teve n'esta festa mais um grande triumpho a juntar aos que tem fartamente colhido na sua gloriosa carreira artistica.

***

Na hospitaleira casa do dr. Alberto Pedroso effectuou-se na noite de 10 uma encantadora festa que sua esposa e illustre pianista, sr.ª D. Elisa Baptista de Sousa Pedroso, consagrou a Vianna da Motta. Salvo o *Scherzo* de Saint-Saëns, a dois pianos, destinado a substituir á ultima hora um numero que se não poude executar, todas as obras, que n'essa memoravel noite se ouviram, eram composição do homenageado.

Vianna da Motta tocou, com aquella arte suprema que todos admiram, uma bôa serie de composições suas, em que os singelos motivos nacionaes são estylisados em formas tão ineditas e tão intensamente coloridas; teve, como pode suppôr-se, um verdadeiro triumpho.

Sua noiva, a gentilissima amadora, sr.ª D. Bertha de Bivar, que á hora em que escrevemos já é a sr.ª D. Bertha de Bivar da Motta, cantou deliciosamente alguns numeros em allemão e em portuguez, que foram objecto das mais enthusiasticas ovações; correspondeu a encantadora *diseuse* a esse enthusiasmo com a repetição da *Lavadeira e Caçador*.

Resta-nos falar da propria promotora da festa, que nas obras a quatro mãos (dois pianos) com Vianna da Motta, o *Scherzo* de Saint-Saëns, a que já nos referimos, e o *Benedictus* de Alkan, transcripto por Vianna da Motta,

bem mostrou a que culminancias tem conseguido guindar a sua arte, á força de talento e de aturado estudo. A sr.ª D. Elisa Pedroso, já aqui o temos dito, é uma das nossas grandes artistas do piano; mais uma vez o provou com a execução admiravel d'essas duas obras, ao lado do primeiro vulto musical portuguez. Seria bastante motivo para lhe agradecermos, n'estas columnas, a pura satisfação de a ouvirmos, se lhe não devessemos maiores agradecimentos pelas duas horas de grande arte que nos quiz tão gentilmente facultar.

O primeiro phonographo

Ha mais de dois seculos que os parisienses ouviram pela primeira vez um phonographo, o do senhor Raisin, ex-organista da Cathedral de Troyes. Não duvidem, um phonographo, que o senhor Raisin intitulava modestamente *A espineta magica*.

No anno de 1682, em um domingo abrazador do mez de agosto, estava a *Foire des Loges* em plena animação. Era a feira da moda, onde se reunia todo o Paris que se diverte; fidalgos, burguezes, operarios, todos corriam á floresta de Saint-Germain, certos d'encontrar, em determinados dias, uma concorrencia desmarcada e folguedos para todos os gostos. Havia lá de tudo, bailes com orchestras espalhafatosas, theatros ao ar livre, palhaços e saltimbancos de todos os feitios, gigantes, anões, mulheres disformes, vitellos com duas cabeças, vaccas com cinco patas ou com umas poucas de caudas.

N'aquelle anno havia uma barraca, que dava nas vistas pela novidade. A' porta lia-se, em cartaz descomunal:

Accourez tous entendre l'épinetle enchantée
la huitième merveille du monde
dont l'ingénieux mécanisme a été inventé
par le sieur Raisin, ex-organiste de la
Cathédrale de Troyes, en Champagne
Cet instrument répète aussitot tous les airs
que l'on vient d'y jouer

Uma orchestra barulheta tonitroava na parada, fazendo estacar o transeunte. *Madame* Raisin, em trajos de gala, pontificava á bilheteira.

— E' entrar, senhores e senhoras, clamava mestre Raisin, venham vêr a grande invenção. O instrumento está á vista de todos, aqui não ha trapaças.

A multidão assaltava a barraca, na ancia de ouvir a tal maravilha, oitava de nome.

No palco d'um theatrito todo enfeitado estava uma espineta de grande dimensão; fixada em um dos lados da espineta havia uma roda movida por uma manivela; uma loirita de treze annos estava sentada em frente do teclado e esperava.

Era Babet, a filha do inventor.

Quando os logares estavam todos guarnecidos, o senhor Raisin tomava de novo a palavra:

— Senhores e senhoras, tenho a honra de apresentar-lhes a espineta magica. *Mademoiselle* Babet, aqui presente, vae ter o prazer de executar um minuete, que a espineta repetirá logo, som por som, nota por nota.

O publico parecia incredulo. A pequena tocava o minuete, o senhor Raisin dava á manivela e logo a espineta reproduzia a peça, com grande pasmo da multidão, que mostrava a sua satisfação applaudindo com furôr.

— E' inacreditavel, dizia um burguez; que admiravel invenção!

— Isto tem bruxedo, opinava uma velha solteirona, que parecia já não estar nada contente.

— Faço notar ao respeitavel publico, dizia o Raisin, que n'isto não ha o menor *truc*. Quem quizer póde vir vêr.

— Eu bem sei o que é, disse um espectador; dentro da espineta ha um apparelho que armazena os sons; eu sou machinista e a cousa não me parece impossivel.

— Senhores e senhoras, continuava o ex-organista, peço a qualquer das pessoas presentes que designem um trecho de musica conhecida; *mademoiselle* Babet vae tocal-a em seguida e poderão convencer-se de que a espineta magica repete indifferentemente seja que peça fôr. Queiram dizer que trecho querem.

— Eu peço uma gavota, dizia uma dama de meia edade.

— Sim, sim, uma gavota, gritava o publico.

Então Babet avançava para o proscenio e dizia:

— Vou tocar a *Gavotte de Mademoiselle de Condé*.

Quando acabava, o pae dava á manivella e o demonio da espineta repetia a gavota *ipsis notis*.

O enthusiasmo era indescriptivel; nunca se havia visto nada de semelhante; o senhor Raisin rejubilava.

— Indiquem outro trecho, dizia elle.

Um soldado da Guarda Franceza pedia o *Virelai de la reine Blanche*. Babet accedia ao pedido e a espineta repetia sem omittir uma nota.

Estalavam os bravos e a sessão acabava. Passava-se algum tempo, a sala enchia-se de novo,

repetiam-se aproximadamente as mesmas scenas.

A fama da maravilhosa espineta já se espalhara por toda a cidade. Era uma verdadeira romaria á barraca e a bôa da *madame* Raisin recolhia receitas fabulosas.

Depois da feira e para gozar um merecido repouso, installou-se o Raisin em Paris com toda a familia. Contava exhibir a sua invenção na provincia e começava a preparar-se para a partida, quando um correio da côrte lhe veiu trazer uma missiva.

Abriu-a muito commovido o ex-organista, e eis o que leu:

«Tendo Sua Magestade ouvido falar da espineta magica do senhor Raisin, deseja que o instrumento lhe seja apresentado ámanhã no palacio de Versailles. Esta mesma carta servirá d'introducção.»

«O Intendente de Sua Magestade.»

O senhor Raisin gritou logo pela mulher, exclamando no auge do contentamento:

— O rei, o grande rei, mandou-me ir ao palacio de Versailles, para ouvir a espineta magica. Que felicidade! Está feita a nossa fortuna.

Madame Raisin e Babet compartilhavam da sua alegria e o bom do Raisin não pensava senão na maneira mais digna com que se havia de apresentar ao rei; sua mulher passou revista ao guarda-roupa e preparou-lhe os mais bellos trajes.

No dia seguinte veiu buscal-o uma carruagem do palacio e transportou a espineta.

Installou o instrumento em um dos salões e esperou. Parecia inquieto.

Por fim veiu um lacaio abrir as portas e annunciou o rei.

Appareceu Luiz XIV acompanhado pela rainha, pelos principes e princezas de sangue, por todos os altos dignitarios da côrte, ministros, marechaes, gentis-homens, cortezãos.

Raisin inclinou-se um tanto atrapalhado, mas o rei falou-lhe com benevolencia, cumprimentou-o pela graciosidade da pequenita o convidou-o a apresentar a sua invenção.

Sentou-se Babet em frente do teclado e tecou um canto religioso; deu o pae á manivela e logo a espineta repetiu o canto.

O rei manifestou a sua surpreza e todos os assistentes se mostraram maravilhados.

Babet tocou então o *Vive Henri IV*, que a espineta reproduziu do mesmo modo.

— E' singular, disse o rei. Mas que engenhoso machinismo que esta espineta tem! Parece prodigioso. E póde reproduzir qualquer musica que se toque?

— Sim, meu senhor, respondeu Raisin.

O rei pediu então a uma das princezas que tocasse na espineta. O Raisin parecia estar sobre brasas.

A princeza sentou-se ao cravo e tocou uma aria da *Armida* de Lulli; o instrumento reproduziu-a sem omittir uma nota.

Outra dama da côrte executou uma arietta, que a espineta repetiu com o mesmo exito.

— E' extraordinario! diz o rei. Esta invenção é a mais admiravel do meu reino.

Raisin saboreava o seu triumpho e o rei outhorgou-lhe uma pensão de quatro mil libras.

— Agora, disse Luiz XIV, queira-nos mostrar o extraordinario machinismo do seu apparelho.

— E' que... balbuciou Raisin empallidecendo.

— Faça-nos conhecer, replicou o rei, o principio em que baseou a sua invenção.

— Senhor, implorou o Raisin, eu peço a V. Magestade que me não pergunte cousa alguma. E' o meu segredo.

— Não ha segredos para o rei, disse Luiz XIV; abra a caixa do instrumento.

— Não tenho comigo a chave.

— Não importa, vou fazel-a abrir pelo serralheiro do palacio.

Foi-se chamar o serralheiro, que despregou a caixa oude devia estar o machinismo da espineta e que não continha em realidade senão um segundo teclado e... uma creança de seis annos, que n'elle reproduzia todas as peças que cá fóra se tocavam.

O rei não poude suster o riso e toda a côrte o imitou.

— A linda creança! exclamou a rainha, tomando pela mão o pobre petiz, que tremia como varas verdes.

— A ideia é engenhosa, disse o rei; mas onde está o inventor?

Effectivamente, mestre Raisin, temendo a colera real, tratava de se esgueirar. Foram buscal-o.

— Senhor, perdão, dizia elle no auge do pavôr.

Mas o rei sorriu-lhe e manteve a pensão promettida. E o filhito do senhor Raisin recebeu uma infinidade de presentes da rainha e das princezas.

Hoje, está realisada, sem *truc*, a ideia original do senhor Raisin.

PORTUGAL

No edificio das Escolas Normaes, do Porto, começou o professôr Moreira de Sá uma serie

de conferencias musicaes, que mereceram da critica portuense as mais elogiosas referencias.

Depois de alludir ás diversas sciencias, archeologia, philologia, paleographia, que tem de acompanhar de perto os estudos historicos da musica, referiu-se ás funcções sociologicas d'esta arte e á sua crescente importancia nos tempos modernos.

Uma das partes mais novas e interessantes da conferencia foi a demonstração de que o sentimento musical moderno representa, na evolução da humanidade, a acquisição d'uma faculdade nova. Para exemplo d'essa doutrina, executou no piano um hymno grego a Ceres, uma melodia de Cantochão, um canone do seculo XIII e um preludio de Chopin.

Demonstrou a seguir, por meio de sereia acustica de Helmholtz, os phenomenos da vibração sonora, terminando pela exposição da theoria methematica da musica e tirando d'essa theoria as mais interessantes conclusões.

Foi grande o interesse que esta conferencia despertou, sendo alvo o erudito professôr das mais calorosas e merecidas manifestações d'apreço.

***

Com o titulo de *O choradinho* e *Canções hygienicas*, vemos, no *Seculo*, dois magistraes artigos, em que a *triste canção do sul*, como Alberto Pimentel lhe chamou, é severamente verberada, como elemento de pessima educação social e como manifestação de baixeza e perversão de caracter.

De boa vontade transcreveriamos integralmente estes interessantes artigos, que vem firmados pelo sr. dr. Samuel Maia, o illustre clinico (e ao mesmo tempo distincto amadôr musical) que com suprema auctoridade tem defendido na imprensa tantos e tão levantados problemas sociologicos.

Infelizmente os artigos são grandes e o nosso jornal pequeno; mas não resistimos á tentação de transcrever o seguinte periodo, que confirma uma opinião já aqui expressa em outros termos; «Quem se atreve a admittir, diz o criterioso articulista, como synthese da alma de um povo, ou a julgar melodia nacional, traduzindo uma aspiração, um anceio da vida, essa canção lamurienta, d'uma tonalidade que deprime o caracter e faz cahir inertes os braços, monotonia desoladora, cambaleante de tristeza, fedorenta de lascivia?»

Estamos completamente ao lado do illustre escriptor e promptos a defender a questão no campo da arte, como elle tão eloquentemente a defende no campo da... limpeza e da decencia.

***

Para um novo concurso de desempate, entre os srs. Ivo da Cunha e Silva e Julio Cardona, para o logar de professor de violino do Conservatorio, consta-nos que vae ser nomeado um jury composto pelos considerados artistas Moreira de Sá, Francisco Benetó, Nicolino Milano, Pedro Blanch e Felippe Duarte. Não está ainda fixada a data do concurso.

***

Continuam a requisitar-nos os n.os 59, 124, 135, 204 e 274 da *Arte Musical*, que se acham completamente esgotados. Quem os deseje ceder, póde communicar a esta administração o preço que por elles deseja.

***

Sob o titulo de *Les Maîtres contemporains de l'Orgue*, vae publicar-se uma cuidadosa anthologia coordenada por Jos. Joubert, organista da cathedral de Luçon. Consta de tres volumes de peças ineditas para orgão, de todas as escolas e paizes, geralmente faceis de execução e podendo ser interpretadas no mais modesto harmonium ou no orgão mais completo. Esta interessante encyclopedia do orgão destina o 3.º e ultimo volume ás escolas estrangeiras, figurando n'esta parte da obra o nosso eximio compatriota Augusto Machado, com um *Allegretto* e uma *Improvisation*.

Os boletins de abonamento encontram-se na nossa redacção.

***

Recebemos e agradecemos o n.º 3 de um jornal doutrinal, instructivo e noticioso, que se publica no norte do paiz e tem por titulo *O clarão*.

A proposito de jornaes, que se não refiram á nossa especialidade ou não tenham um acentuado caracter artistico, desejamos declarar, uma vez por todas, que só accusamos a recepção do primeiro numero que nos é enviado e não os permutamos com a nossa modesta folha. A tiragem de uma revista, como a *Arte Musical*, é forçadamente limitada; se adoptasse como principio a permuta com todos os jornaes que vão apparecendo, veria acrescer as suas despezas d'impressão com verba não leve e acabaria por ter mais serviços gratuitos que assignantes propriamente ditos.

Fazemos esta declaração para que os nossos estimaveis collegas, que teem a gentileza de endereçar as suas folhas e revistas a esta redacção, se não estimulem com a nossa recusa de permuta, que, como fica dito, é uma medida absolutamente geral.

***

O *Monte-Pio Philarmonico* publicou o seu relatorio annual. Como se vê n'elle, o fundo social, em papeis de credito, ficou elevado á

quantia de 50.200$000 réis. O numero de socios d'esta prestimosa instituição é actualmente de 127 effectivos e 7 honorarios.

*
* *

Consorciou-se em 12 na Egreja Presbyteriana, o eminente artista portuguez José Vianna da Motta, com a sr.a D. Bertha Leonor de Bivar.

Presidiu á tocante cerimonia o pastor d'aquella egreja, que leu o discurso sacramental perante uma numerosa assistencia de artistas e amigos particulares das duas familias que n'aquelle acto se ligavam, seguindo todos para o Avenida Palace onde foi servido um delicado lunch, e se fizeram varios brindes pela felicidade dos noivos.

Já aqui nos referimos mais de uma vez á encantadora noiva de Vianna da Motta; além da primorosa cantora que temos tão merecidamente elogiado, D. Bertha de Bivar reune em si, com as graças donairosas do porte, os primores d'espirito e de coração que a mãe Natura só concede a poucos dos seus eleitos. Merece a ventura completa ao lado d'aquelle que escolheu para seu companheiro na vida e ha de saber dal-a, a plenas mãos, ao grande artista, que é hoje por todos considerado como uma das mais puras glorias do nosso paiz.

Os nossos votos são todos para essa mutua ventura.

Segundo ouvimos, os noivos partiram no dia seguinte para Berlim e tencionam ir no proximo mez de junho ao Brazil, em *tournée* de concertos. Devemos tel-os de visita em Lisboa, no mez de outubro, e é mesmo provavel que, se as suas occupações artisticas na Allemanhã lh'o permittirem, possa n'essa occasião o eximio concertista dar aqui alguns concertos.

Boa viagem, boas fortunas e bom regresso.

ESTRANGEIRO

Monna Vanna, o drama lyrico de Maeterlinck e Février parece destinado a semear discordias, pelo menos na Opera de Paris. A sua primeira representação deu logar a graves discussões e eis que uma *reprise* agora é retardada uma hora e um quarto, por causa da gréve do corpo de baile. Tambem a *première* do *Cobzar* de Mme Ferrari ficou prejudicada pelo mesmo motivo, as bailarinas declararam-se *inflexiveis*, o tenor Muratore tinha que partir para Monte-Carlo onde tem contracto a cumprir até abril e por isso, só por esse tempo terão logar os ultimos ensaios e primeira representação d'essa obra. A' ultima hora chega-nos a noticia de estar sanado o conflicto; consta, ter M. Messager acolhido paternalmente o arrependimento das suas filhas pródigas.

*
* *

Prepara-se na Opera-Comica de Paris um bailado de Mozart: *Les petits riens*. Este bailado tem uma historia: segundo se deprehende das biographias, Mozart, ao voltar a Paris, em 1778, parece ter sido menos festejado do que quando ali se apresentou pela primeira vez como menino prodigio. Apesar disso, fez tocar uma symphonia n'um *Conceri spirituel* e solicitava da Academia Real de Musica que lhe montasse um bailado, quando a morte de sua mãe (3 de junho de 1778) o chamou bruscamente a Salzburgo. Esse bailado, recentemente descoberto nos archivos da Opera onde jazia no esquecimento, é o proprio que a Opera Comica actualmente ensáia.

*
* *

Um critico, referindo-se a um concerto diz: «os *cinco poemas* para canto, de Wagner, soffreram um pouco com a visinhança de Moussorgsky; appareceram claramente demais, como adaptação e trabalho de encommenda...»

Dedicado aos enthusiastas... dos nomes.

*
* *

Herr Michael Balling foi nomeado director dos *Hallé Concerts* em Manchester. Succede neste cargo ao glorioso regente Hans Richter.

Felleceu Bruno Mugellini, excellente pianista, professor do *Liceo musicale* de Bolonha e auctor de uma bella edição critica das obras de piano de J. S. Bach.

* A. HARTRODT *

Agencia de Transportes Internacionaes

Despachos e Seguros Maritimos

CASAS PRINCIPAES: **HAMBURGO e LONDRES**

Succursaes: ANVERS (Antuerpia), BREMEN, LIVERPOOL, GENOVA, GOTHENBURGO, LEIPZIG e LUBECK

Recommenda aos importadores portuguezes os seus serviços d'expedições em grupagem, para **Lisboa, Porto, Madeira, Ilhas e Colonias portuguezas**, de qualquer dos portos acima.—Todas as informações relativas a serviços de transportes, despachos e seguros, seja para importação ou para exportação de mercadorias, são promptamente fornecidas a quem as sollicitar ao seu agente em Portugal:

MARTINS E GALA, Limitada

Rua do Crucifixo, 8, 2.º — LISBOA

Cura da Asthma

E BRONCHITES CHRONICAS

COM O

LICOR LOPES

108 PH. CENTRAL R. de S. Paulo. Lisboa 110

GARRAFA 1$500 RÉIS

PELO CORREIO, 1$700 RÉIS

LIVRARIA CAMÕES

DE

JOÃO GONÇALVES

Rua Augusta, 185 - Lisboa

Antiga CASA VEROL JUNIOR

Compra e vende livros de estudo novos e usados para as Escolas primarias, Liceus e Normaes. Romances e peças theatraes. Livros classicos. Gravuras, etc. Encarrega-se de encadernações por preços limitados.

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

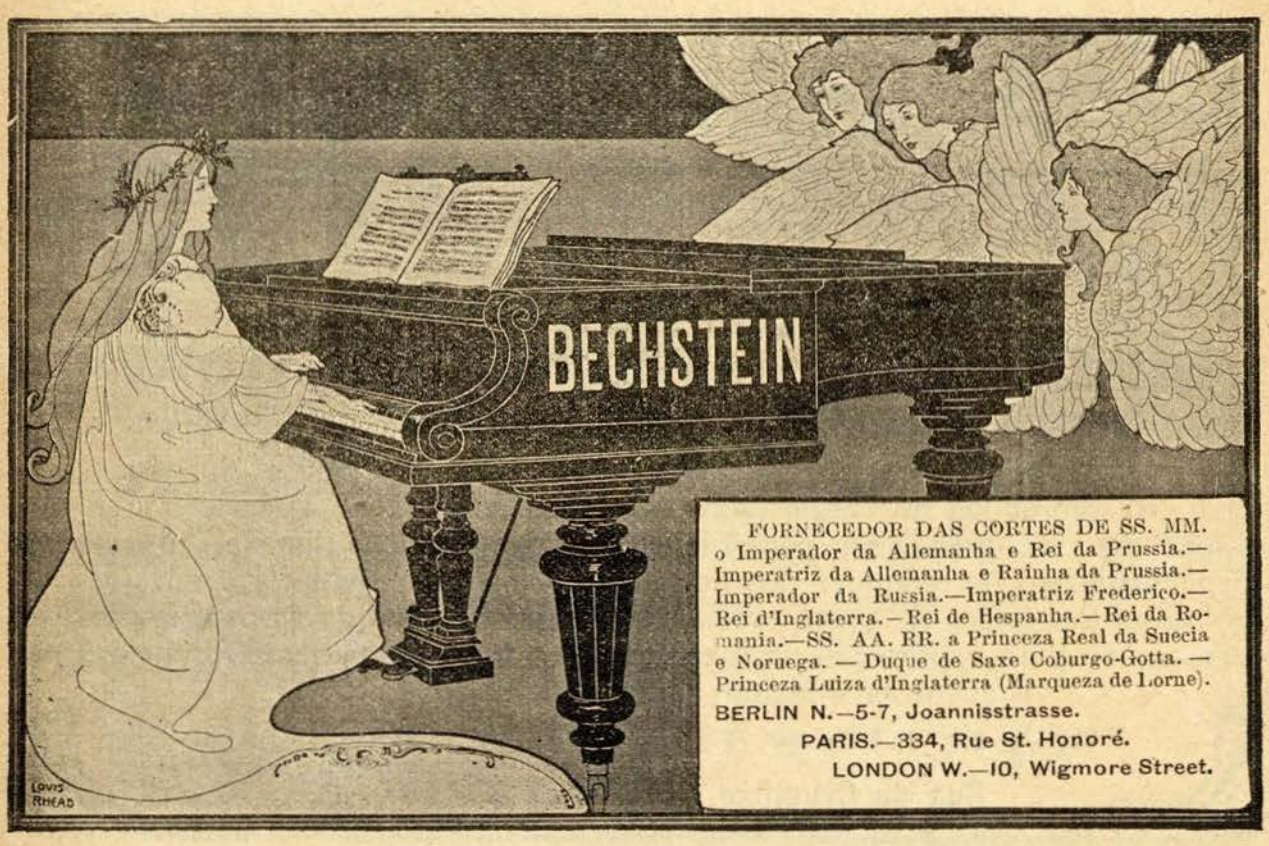
MUSICA dos principaes editores — **Edições economicas** — Aluguel de musica.

Instrumentos diversos, taes como: **Bandolins, violinos, flautas, ocarinas,** etc.

PEÇAM-SE OS CATALOGOS

Praça dos Restauradores

A ARTE MUSICAL
Publicação quinzenal de musica e theatros
LISBOA



Representante e UNICO DEPOSITARIO dos

CELEBRES PIANOS **BECHSTEIN**

Casa Lambertini * Praça dos Restauradores

Empreza Mobiladora * MIGUEL FERREIRA

Fornece a prompto, a prestações e por aluguer tudo quanto é preciso para guarnecer uma modesta habitação ou o mais luxuoso palacio.

Preços e Prestações resumidas

Lisboa * 256, 258, RUA DA PALMA, 260 e 260-A

La Hacienda

REVISTA mensal illustrada sobre agricultura creação de gado e industrias ruraes. Editada em portuguez em Buffalo, N. Y., E. U. A., para o beneficio dos Snrs. Agricultores, Commerciantes, Banqueiros e outras pessoas amantes do progresso. Assignatura annual 12$000 moeda brazileira, ou 4$000 moeda portugueza. Para mais informações dirija-se á

LA HACIENDA COMPANY
Dept. N. BUFFALO, N. Y. E. U. A.

Grande Hotel de Inglaterra

Praça dos Restauradores
LISBOA

Aquecimento pelo vapor em todos os aposentos

Jantares-concertos
todos os dias

HOSPEDAGEM COM PENSÃO
desde 2$000 réis
Para familias com permanencia
Preços especiaes

BERLIM **CAROL OTTO** BERLIM

Os pianos de **Carol Otto** são a cordas cruzadas, tres cordas, sete oitavas, armação de 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

Professores de musica

Adelia Heinz, professora de piano, *Rua das Gaivotas, 20 C, 1.º E.*

Alexandre Rey Colaço, professor de piano. *Rua 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 Malmerandes, 32, PORTO.*

Arthur Trindade, professor de canto, *Rua Barata Salgueiro, 11, 1.º*

Carlos A. Tavares d'Andrade, prof. de piano, *R. Thomaz d'Annunciação, 21, 1.º, D.*

Carlos Gonçalves, professor de piano, *Rua do Monte Olivete, 12 C, 2.º*

Carolina Palhares, professora de canto, *Rua de S. Bento, 137, 3.º E.*

Elisabeth Von Stein, professora de violoncello. *R. S. Sebastião das Taipas, 75, 3.º D.*

Ernesto Vieira, *Rua de Santa Martha, 232, A.*

Eugenia Mantelli, professora de canto e piano, *Rua do Mundo, 84, 2.º*

Flora J. Nazareth e Silva, professora de piano, *Rua N. do Loureiro, 12, 1.º D.*

Francisco Bahia, professor de piano, *Rua Luiz de Camões, 71.*

Francisco Benetó, professor de violino, *Costa do Castello, 46.*

Gertrudes Maria de Barros, professora de piano, *Rua Ilha do Pico, 33, r/c.*

Guilhermina Callado, prof. de piano e bandolim, *Rua Paschoal de Mello, 131, 2.º, D.*

Joaquim A. Martins Junior, professor de cornetim, *Rua das Salgadeiras, 48, 2.º*

Léon Jamet, professor de piano, orgão e canto, *Travessa de S. Marçal, 44, 2.º*

Lucila Moreira, professora de musica e piano, *Avenida da Liberdade, 212, 4.º D.*

M.me Sanguinetti, professora de canto, *Rua S. Domingos á Lapa, 82, 2.º*

Manuel Gomes, professor de bandolim e guitarra, *Rua das Atofonas, 31, 3.º*

Marcos Garin, professor de piano, *Calçada da Estrella, 20, 3.º*

Maria Margarida Franco, professora de piano, *Rua Formosa, 17, 1.º*

Philomena Rocha, professora de piano, *Rua da Imprensa Nacional, 73, 2.º*

Rodrigo da Fonseca, professor 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

Typ. J. F. Pinheiro, R. do Jardim do Regedor