

Ex.^{mo} Sr.

José Rego

32, Praça dos Restauradores

LISBOA

ANNO XIV

NUMERO 317

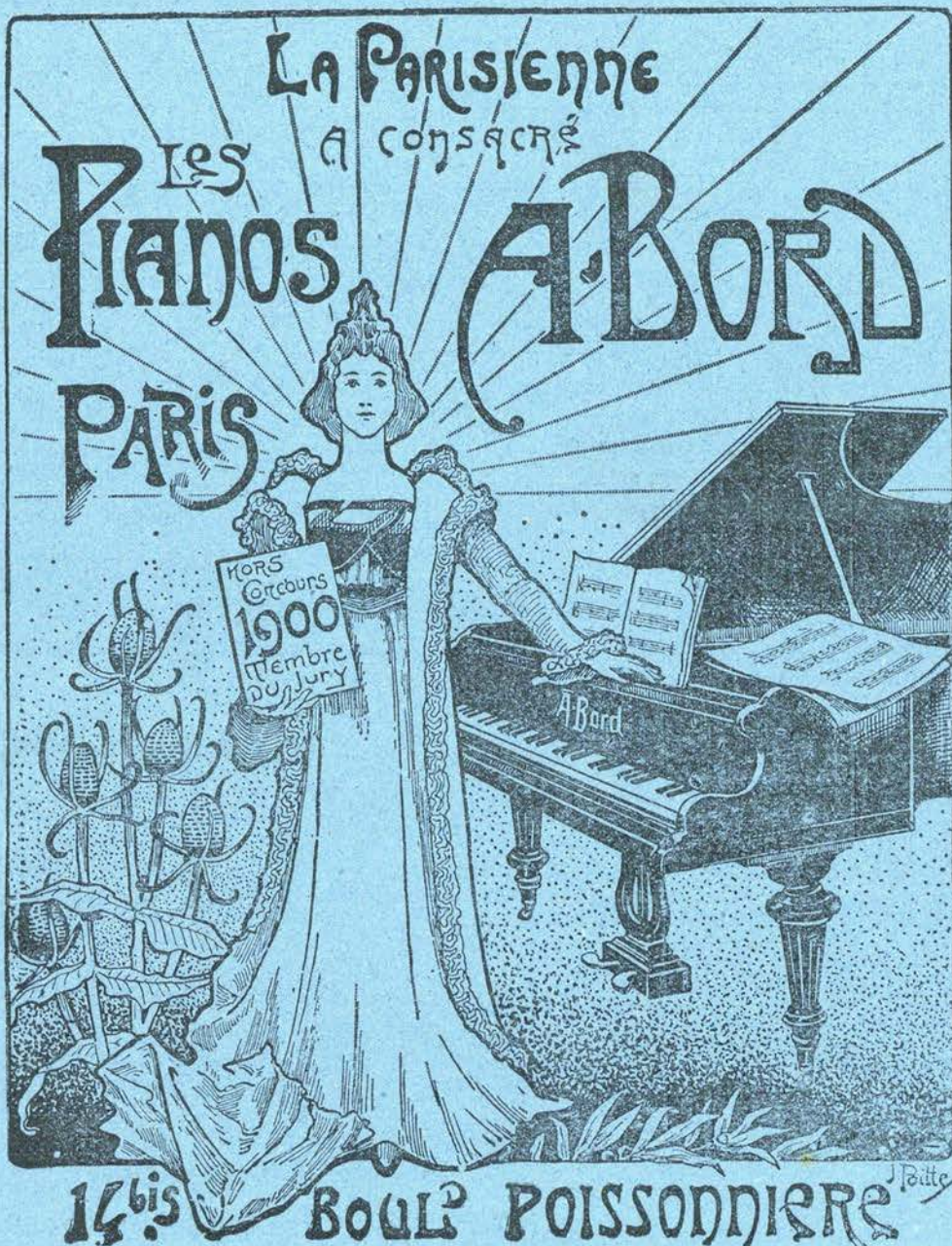
A ARTE

MUSICAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO

Praça dos Restauradores, 43 a 49

LISBOA



Commendador da ordem de Christo (1894)

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

Exposição Universal de Paris (1900)

Membro do Jury - Hors concours

* A. HARTRODT *

Agencia de Transportes Internacionais

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 qualquér 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 110
R. de S. Paulo. Lisboa

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. x x

MUSICA

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

Instrumentos diversos,

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

PEÇAM-SE OS CATALOGOS



Praça dos Restauradores



LOUIS
RHEAD

BECHSTEIN

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.

Representante e UNICO DEPOSITARIO dos
CELEBRES PIANOS **BECHSTEIN**
Casa Lambertini * Praça dos Restauradores

Empresa 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



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

SUMMARY : — Monographias instrumentaes. — A musica allemã moderna. — Concertos. — Noticiario. — Necrologia.

Monographias instrumentaes

III

A Harpa

(Continuação)



Fig. 17 — O Nablás

Na requintada civilização artistica da Grecia, a harpa teve mediocre importancia, relativamente á lyra e á cithara. Suppõe-se que as varias especies de harpas usadas pelo povo hellenico eram de importação estrangeira. Citam-se a *pectis* e a *magadis* da Lydia, a *lyra phenicia* e a *sambuca* da Syria, como instrumentos de sons agudos, effeminados, adequados ás canções eroticas¹. O *barbitos* e o *trigono* da Phrigia eram os instrumentos de diapasão grave². O *semikion* de 35 cordas e o *epigono* de 40, os que mais se distinguiram pela riqueza dos recursos sonoros³. O *nablas*, que é uma harpa portatil bem caracterizada, parece não ter feito parte do emporio instrumental hellenico, apesar de ter sido encontrado o seu desenho, tal como o reproduzo na fig. 17, em um vaso descoberto nas escavações da Apulia⁴; pela forma e pela dimensão não seria arriscado assignar-lhe origem as-

¹ Não affirmo que esses quatro instrumentos fossem caracterisadamente harpas.

² Na sua forma original, o *trigono* consistia em um duplo braço disposto em forma de angulo, sobre o qual estavam tendidas obliquamente as cordas. A posição das cordas completava assim a forma triangular, que deu o nome ao instrumento. Em Carl Engel — «A descriptive catalogue of the Musical Instruments of the South Kensington Museum» (Londres, 1874) ha a reprodução de uma escultura persa do século VI, que figura um harpista com um instrumento absolutamente identico ao que acabo de descrever. Este trigono chamava-se *chang* na Persia e pelo menos até ao século XV conservou aproximadamente a sua forma tradicional.

³ O *epigono* tomou o nome do seu inventor, o musico Epigono d'Ambracia, contemporaneo de Lasos e chefe d'uma escola celebre. Era o instrumento mais rico em sons que a antiguidade parece ter possuido.

Gevaert—*Hist. et théorie, etc.* (Op. cit.)

⁴ Encontra-se este vaso no Museu de Munich.

Segundo Louis Schneider—«La harpe et ses ancêtres» (Paris)—o artista que executou este desenho cometen provavelmente um anachronismo, desculpavel sob o ponto de vista ornamental, mas discutivel sob o ponto de vista archeologico.

syria. Mas de todos esses instrumentos parece certo que se fazia um uso moderado, tanto na Grécia como na Roma antiga.

As nações celtas é que deram á harpa uma importancia extrema, collocando-a na primeira cathégoria dos seus instrumentos musicos. Na Bretanha, na Escocia, no paiz de Galles e sobretudo na Irlanda, deram-lhe fóros d'instrumento nacional. Em todas essas regiões nordicas se notabilisaram os bardos, menestreis ambulantes d'evidente origem druidica, que cantavam ao som da harpa os louvôres dos heroes e, á frente dos exercitos, os incitavam ao combate¹.

Mas a harpa dos bardos não era absolutamente identica n'essas diversas regiões. No paiz de Galles, onde tomava o nome de *telyn*, as proporções do instrumento eram mais avantajadas, e, no dizer d'alguns historiadores da musica, foi ali que appareceram as primeiras harpas chromaticas. O que as caracterisava era uma triplice fileira de cordas parallelas, sendo a central destinada ás notas alteradas e as duas exteriores á escola diatonica, que por esse facto se encontrava duplicada. Este typo de *triple harp* subsistiu no paiz de Galles até quasi á actualidade.

Na Irlanda e na Escocia não passava das proporções de uma harpa manual, como se vê no escudo heraldico do primeiro d'esses paizes². Chamava-se *clarsach*, *clarscha*; no dialecto irlandez *clarseach*. Mahillon e Engel chamam-lhe *clarseth* e ainda me apparecem outras variantes orthographicas que seria fastidioso transcrever. Mas entre a *clarscha* e a harpa propriamente dita parece que havia pelo menos uma differença fundamental—a das cordas, que na primeira eram de metal e na segunda de tripa. E' mesmo possivel que variasse tambem a technica de cada um d'esses instrumentos, pois que se encontram em antigos documentos referencias especiaes a *harpers on the harp* e *harpers on the clarscha*.

O ponto para mim mais duvidoso e que me não parece facil esclarecer é a origem immediata do instrumento, tal como o vemos nas mãos dos bardos nordicos. Suppõem uns que a *clarscha* fosse introduzida na Irlanda e na Escocia, antes da era christã, por uma colonia celto-phenicia, proveniente da Espanha. Asseveram outros que os anglo-saxonios é que introduziram a harpa na Bretanha. Julga-se tambem que os invasores dinamarquezes a tivessem importado para a Irlanda. Diz-nos outra versão que os celtas e teutões a trouxeram d'uma excursão á Asia. Julgam ainda outros, e bem pouco acceitavel me parece esta hypothese, que o instrumento tivesse provindo da antiga Roma. E ha ainda quem o considere um producto indigena, o que supponho ainda menos provavel.

Em presenca de tão desencontradas opiniões, não posso eu ter a pretensão de formular um juizo, mesmo hypothetico; mas a comparação entre os dois instrumentos representados pelas fig. 18 e 19 póde trazer-nos ao menos a convicção de

que, sendo productos aproximadamente da mesma época, se não podem de modo algum confundir na mesma linha genealogica. O trigono da Idade Média (fig. 18), tal como está esculpido no portico da abbadia de *Saint-Denis*, é evidentemente um aperfeiçoamento do trigono hellenico que descrevi, em summula, n'uma precedente nota; a harpa ingleza (fig. 19), que o



Fig. 18.

Trigono medieval

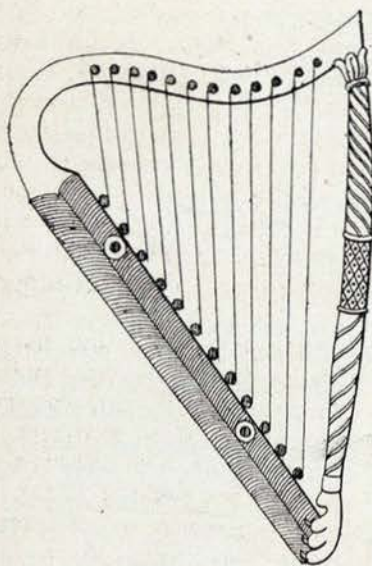


Fig. 19. — Cithara anglica

¹ Para o desenvolvimento d'este assumpto, pode consultar-se:

Ed. Jones—«Musical and Poetical Memoirs of the Welsh Bards (1794).»

Edward Bunting—«The ancient music of Ireland (Dublin, 1840).»

John Graham Dalyell—«Musical memoirs of Scotland (Edimburgo, 1849).»

W. Flood—«A History of Irish Music (1905)» e como trabalho especialmente consagrado aos instrumentos antigos:—R. B. Armstrong—«The Irish Harp» (Edimburgo, 1904) e Joseph C. Walker—«Historical memoirs of the Irish Bards (Dublin 1786)», em cujo appendice ha as duas seguintes cartas, que são um precioso subsidio para este estudo:

Edward Ledwich—«Inquiries concerning the Ancient Irish Harp».

William Beauford—«An Essay on the Construction and Capability of the Irish Harp, in its pristine and present state».

² Foi Henrique VIII, o despotico marido de Anna Bolena, quem adoptou esse symbolo nas armas irlandezas (seculo XVI).

abbade Gerbert copiou de um manuscripto do seculo IX¹, apresenta uma forma por assim dizer inedita e só vagamente se assemelha a qualquer dos typos consagrados pela antiguidade.

O caracter, a expressão dos dois instrumentos é absolutamente dissemilhante; o seu destino tambem diverso.

Emquanto os vestigios do classico trigono se vão obliterando, como os de um symbolo de civilisação moribunda, a harpa de Gerbert, nas suas linhas esbeltas e bem proporcionadas, pôde considerar-se o ponto de partida para as graduaes modificações por que o instrumento ha-de ir passando até chegar á perfeição actual.

Tudo nos leva a crêr portanto que fosse nos paizes do norte que a harpa tivesse tido mais largo predominio, durante os primeiros seculos do christianismo. Ossian, o bardo mais ou menos lendario do seculo III, o Orpheu da Escocia, acompanhava na harpa as suas dolorosas endeixas; mas na Irlanda, segundo affirma Edward Ledwich², só no seculo IV ou V é que o instrumento foi conhecido. No famoso cyclo da Tavola Redonda era ainda a harpa que sublinhava, com os seus dolentes *pizzicati*, os cantos de amor e as estrophes épicas dos bardos do rei Arthur; pertencem a esse cyclo poetico as lendas da loura Isolda, de Branca Flôr, de Giselda e de tantos outros typos femininos, que haviam de ser mais tarde immortalisados pela poesia medieval e espalhar-se em toda a Europa, pela bocca dos jograes e trovadores andantes.

Dos auctores coevos os que primeiro se referem ao seu uso no Norte são Isidoro de Sevilha, que fala d'uma especie de *cithara barbara* de forma triangular³, e o já citado bispo Fortunato, que nomeia a harpa como instrumento proprio dos barbaros⁴. Arrimando-me mais uma vez á opinião de Louis Schneider⁵, que estudou o assumpto com especial desvelo, desejaria ainda avançar que, no seculo VIII, os finlandezes a trouxeram dos planaltos do Ural para o noroeste da Russia, quando ali se foram estabelecer. Diz ainda Schneider que a harpa era o instrumento dos seus *runocoats*, e que os bardos ou *runoias* da Finlandia tinham n'ella o acompanhamento obrigado das suas festas e o companheiro das suas longas vigílias d'inverno⁶.

No *Trinity College* de Dublin, conserva-se uma harpa (fig. 20), que mostra a que requintes de construcção podia chegar o instrumento tradicional das ilhas britannicas, em fins do seculo X ou principios do seguinte; é a harpa de Brian Boiromhe (926-1014), rei da Irlanda. De apparencia bem mais singela e de menores recursos é a harpa anglo-saxonia, que se vê na fig. 21, e que representa o rei David, em uma das suas numerosas figurações medievas; esta é reproduzida de um manuscripto do seculo XI, existente no *British Museum*.

Os *harpers* guerreiros, principalmente no paiz de Galles, chegaram a gosar de vantajosos privilegios, que só enfraqueceram com a perda da independencia gaelica no reinado de Eduardo I. Diz-se até, sem que o facto esteja historicamente averiguado, que o abuso d'essa preponderancia inspirara ao primeiro monarcha da União Britannica a cruel ideia de mandar pôr á morte to-



Fig. 20. — Harpa de O'Brien



Fig. 21. — Harpa do seculo XI

¹ «De Cantu et Musica Sacra».

² «Inquiries concerning the Ancient Irish Harp», Op. cit.

³ «Est autem similitudo cytharæ barbaricæ in modum delta», apud Gerbert—Op. cit.

⁴ «Romanasque lyra, plaudat tibi, barbarus harpa, Græcus achilliaca, Crotta britanna canat» Carm., lib. VII

⁵ Op. cit.

⁶ Permitto me pôr de remissa a asserção do erudito investigador. Schneider chama á harpa finlandeza - *kantele*—e o *kantele* é um salterio:—Mahillen comtudo dá tambem o nome de *kantele* a um instrumento d'arco, em uso na Finlândia. Resta portanto admittir, em fâvor de Schneider a hypothese de que o termo n'esse paiz tenha uma accepção generica, como teve a *cithara* durante muitos seculos, como teve a *viola* na Idade Media e como tem ainda a *vina* na India.

dos os bardos. Fosse como fosse, o que é positivo é que o bardismo nordico se fundiu pouco a pouco no jogralismo da Idade Média, legando-lhe não talvez o prestígio religioso e prophético que o caracterisava, mas a sua mais levantada expressão combativa. Nos primeiros jograes que a historia nos aponta, nota-se a mesma heroicidade e bravura dos escaldas e bardos do Norte e não é raro vê-los nos campos de batalha, animando os combatentes com os seus cantos, proclamando a coragem e a gloria dos que cahiam e cahindo muitas vezes ao lado d'elles.



Fig. 22. — Harpa arabe

Não tardou que a harpa de Fingal e d'Ossian se espalhasse por toda a Europa, na mão dos jograes e troveiros medievos e generalizou-se, não já como incitamento guerreiro, mas como diversão das formosas castellans, para quem a narração dos feitos d'armas e os delicados contos d'amôr constituíam o unico passatempo permittido. Parece até que o instrumento não seria privativo d'uropeus e d'elle se fazia maior ou menor uso em toda a parte. No *Libro de los juegos de age-drez, dados y tablas*, escripto em Sevilha no seculo XIII, por ordem de Affonso o Sabio¹, figura, entre as miniaturas que o adornam, a da rapariga moira, que reproduz na fig. 22; sem querer tirar d'ahi uma illação cathgorica, pôde aventar-se que o instrumento não seria desconhecido nos paizes islamitas.

Como os *glee-men*² das provincias britannicas, os *minnesaenger* na Allemanha cultivavam a harpa como o instrumento mais proprio para acompanhar o canto e a poesia; no celebre torneio da Wartburg³ e em outras justas poeticas do mesmo genero, dava-se toda a importancia á maior ou menor habilidade com que os concorrentes dedilhavam a harpa. Na França e nas Flandres o instrumento estava em plena voga no seculo XIII. Guillaume de Machaut, poeta e musico d'esse tempo (1284-1377), compôz um *Dictionnaire de la Harpe*, em que declara que não ha outro instrumento que se lhe avante:

*Mais la harpe qui tout instrument passe,
Quand sagement bien on joue et compasse,
A la harpe partout telle renommée
Qu'autre douceur à li n'est comparée.*

E já que abri o caminho das citações não vem fóra de proposito alludir a uma passagem da *Crónica rimada*, ou *Poema de Affonso XV*, a obra poetica mais extensa e importante da primeira metade do seculo XIV, que tem pelo menos a curiosidade de dar uma nova forma graphica ao nome do nosso instrumento:

*La gaita que es sutil
Con que todos plaser han,
Otros estormentos mil
Con la farpa de Don Tristan
Que da los puntos doblados,
Con que falaga el loçano,
E todos los enamorados
En el tiempo del verano*⁴.

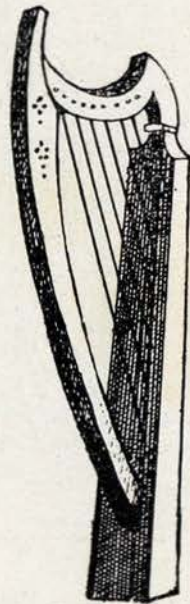


Fig 23

Harpa do sec. XV

Esta *farpa* ou harpa de D. Tristão, cujos *pontos dobrados* significam talvez uma extensão de duas oitavas, faz insensivelmente lembrar a facilidade com que se assimilaram, na Idade Média, as tradições poeticas de paizes ás vezes longiquos. Não foi só a

¹ Apud Juan F. Riaño—Op. cit.

² Cantores de *glees*, especie de madrigaes.

³ Foi esse torneio que inspirou Wagner para o seu *Tannhäuser*.

⁴ Apud Felipe Pedrell—Op. cit.

Espanha que se apropriou da lenda do heroe do cyclo arthuriano. Nós outros, em Portugal, na vasta litteratura chamada *de cordel*, que o cego andante ainda apregoava ha meio seculo, tivemos ao lado da *Formosa Magalona* e da *Imperatriz Porcina*, a lenda emocionante de D. Tristão.

Apesar dos seus *puntos doblados*, devia ser de modestas proporções o instrumento em que o ardente cavalleiro cantava os seus amôres á formosa Isolda, ou Ausenda como lhe chamavam os rimances medievaes portuguezes. Em toda a Idade Média, a harpa foi um instrumento portatil, que o tocador suspendia muitas vezes ao pescoço por meio de uma correia. O numero das suas cordas era extremamente variavel — 6, 8, 9, 13, 15 cordas, segundo as estampas que tenho á vista representando instrumentos da época. Na harpa de menestrel da fig. 23, reproduzida de um manuscripto do seculo XV (*Miroir historial*), ha sómente 6 cordas, ao passo que Guillaume de Machaut, um abundante seculo mais atraz, dá á harpa do seu tempo nada menos que 25 cordas.

(Continúa).



A musica allemã moderna

A crítica musical allemã

Não é sem um sentimento de grave admiração, de serena e certa affirmativa, que é lançada na palestra musical a phrase: *A musica allemã*. E logo, Bach, Haydn¹, Mozart, Beethoven; não faltando, decerto, no circulo dos palradores, o joven lido que arriscará estheticas, invocando os nomes guerreiros de Reger, Strauss, Mahler...

Temos pena de não poder juntar alguns exemplos musicaes a este estudo, que ficará assim principalmente composto (quanto a citações) de criticas.

Sobre Bach: «Ha uma classe de amadores de musica (e não é a menos numerosa) que considera como um defeito caracterisco da musica chamada classica a sua pouca propensão para exprimir estados d'alma passionaes, começando, em todo o caso, por admittir que ninguem saberia indicar para um só dos quarenta e oito preludios e fugas do admiravel *Wohltemperiertes Klavier* de J.-S. Bach, um sentimento que lhes fosse adaptavel como intenção poetica. E' muito justo e é uma prova de que a musica não tem por fim necessario provocar quaesquer sentimentos e que elles não residem nella». Não duvidamos um só momento que os nossos leitores, sobretudo os que conheçam o livro do *alsaciano* Schweitzer, se sintam edificados com tão substanciosa philosophia; mas ainda vamos no principio do muito que temos que admirar.

Beethoven: «Os musicos que tem em vista

principalmente a grandeza da *intenção*, a importancia do problema abstracto collocam a nona symphonia acima de tudo quanto se tem feito em musica; emquanto que o pequeno grupo, fiel ainda ao principio do bello, esforça-se por manter essa admiração dentro de justos limites. Como desde já se advinha é do final que especialmente aqui se trata, porque quanto ás três primeiras partes não pode haver divergencia, embora pudessemos citar algumas pequenas nódoas. Nunca pudemos vêr nesse final senão uma sombra collossal, projectada por um corpo de gigante. E' uma grande e magnifica ideia a conducção da alma desesperada no seu isolamento para a alegria immensa da reconciliação universal; podemos reconhecê-lo, senti-lo vivamente, e no entretanto achar que a verdadeira belleza musical não existe nesse trecho, apesar de toda a sua possante originalidade. Bem sabemos que uma opinião tão paradoxal não pôde deixar de levantar protestos. Um dos escriptores mais espirituosos e universaes da Allemanha que em 1853 começou a combater, no *Allgemeine Zeitung*, de Augsburgo, a ideia fundamental da nona symphonia, achou necessario desculpar-se, antes de começar, dizendo-se *muito estúpido*. Pôz em fôco a enormidade esthetica de resolver no côro uma obra instrumental em várias partes, o que assemelha Beethoven a um esculptor que, depois de ter feito as pernas, os braços e o busto de uma estátua com mármore branco lhe pespegasse uma cabeça de côr. Deve-se, portanto, crêr que o ouvinte intelligente deve sentir este mal-estar no momento em que as vozes se juntam á orchestra, porque neste logar a obra desloca bruscamente o seu centro de gravidade ameaçando fazer perder o equilibrio ao ouvinte.

Esta critica é, quanto a nós, especialmente valiosa pelos pontos a que se refere. Não fala em certas *fioriture* do baixo sólo, não diz nada da *tournure* um pouco grosseira da ale-

¹ Incluimos, erêmos que sem protesto de ninguem, alguns austriacos de nacionalidade.

gria final-rythmada pelo fatal acasalamento de pratos e bombo nos tempos fortes, tambem não elogia nem sequer se refere ás importantes modificações introduzidas na fórma, palavra, que aliás bem querida devia sêr do nosso critico. Tambem não podemos deixar de citar a expressão deste mesmo estheta, que, referindo-se á phrase em dó maior dos violinos do principio da ouverture de Prometheu, a compara a uma *chuva de perolas*. Tenho aqui um modernista ao lado a dizer-me que não conhece chuva de perolas em musica antes do *Pel-léas*, mas não lhe dou ouvidos.

Ainda existe hoje na Allemanha quem defenda (e alguns crêmos que sem grande consciencia) a estranha theoria de Mozart que em nome do bello musical absoluto queria a musica imperando, intangível, na *ópera*, que ainda é a fórma que, da banda de lá do Rheno, serve tanto ao iniciado como ao profano para designar o drama em musica. Cito estes traços para revelar bem a alma essencialmente musical do allemão moderno.

De Schumann costumam os seus compatriotas dizer que embora não tivesse a clareza que tanto distinguia Mendelssohn, foi grande no lied e nas pequenas fórmas para piano. Recorramos a seguinte critica do Manfred: «... a musica do *König Manfred* descreve excellentemente a sombria dilaceração e a intima dôr do poema byroniano; de resto as suas bellezas afiguram-se-nos um tanto empallidecidas. Sómente na scena com Astarté *Gerufen hab'ich dich* encontra Schumann expressões que ainda hoje profundamente nos conseguem empolgar.» Convem dizer que ha quem ache a ouverture do Manfred uma das mais bellas paginas que a musica tem e que essa gente desviada do bom caminho, tambem costuma ligar a esse canto da Astarté, que evoca a atmosphaera da conhecida pecinha *Abendlied*, um interesse pelo menos não tão vivo como á ouverture e a muitos outros trechos que citariamos, se a gente mal encaminhada merecesse tanto trabalho.

Abundam criticas allemãs aos modernos nestes termos: «Reger, cuja polyphonia eguala a do grande Bach... Os adagios de Regér, que são comparaveis em profundeza aos adagios de Beethoven.» Effectivamente, pelo menos no que diz respeito ao material technico, estas comparações teem fundamento, isto sem falar na grande importancia esthetica de reproduzir nos nossos dias os estados d'alma musicas dos seculos XVII, XVIII e principios de XIX.

A Strauss, a Mahler, o publico malevolo (que tambem o ha na Allemanha) assaca terriveis defeitos e, com o dedo na partitura, enumera os erros de harmonia, a não observancia da fórma sonata, etc.; mas o critico victorioso mostra que o desenvolvimento classico lá está

e tem um soberano desprezo por esses invejosos, elle que aprendeu com Beethoven a desprezar os tratados de harmonia.

Só as más linguas poderão dizer em lendo isto, que nos não apontaram em Strauss o exagerador do systema Berlioz-Liszt assimilando o Wagnerismo no drama lyrico e que ficamos sem saber que Mahler é um conservador ferrenho, que áparte a instrumentação que tambem não tem nada de extraordinario, poderia ter sido um contemporaneo e imitador de Beethoven.

Para acabar citamos dois pensamentos de um celebre estheta austriaco:

«O axioma conhecido, segundo o qual se diz que o verdadeiro bello é eterno, seria em musica uma phrase melódica bonita, mas banal». «O sentimento é como o fundo de um rio, por cima delle precepita-se, rapida, a torrente sonóra da musica». (Este ultimo, posto em verso por um admirador do bom austriaco).

Nestas investigações quizemos sobretudo render homenagem á penetração psychologica, ao *raffinement* dos sentidos, que não são mais que duas joias, citadas ao acaso do escriptorio das opulencias musicas da Allemanha contemporanea e se algum litterato moderno, tentando introduzir na musica a critica *blagueuse* e dissolvente do seu meio nos vier dizer, por exemplo, que Brahms é um maçador, opponhamos-lhe decidida resistencia, couracemos-nos de toda a nossa superioridade e repitamos mentalmente para afastar pensamentos mau: «não, Brahms não é maçador... é profundo».

Criticos citados:

Dr. Max Neuhaus

Dr. Eduard Hanslick

Dr. Max Burckhardt

David Strauss

Luiz de Freitas Branco.



Temos a registar mais um concerto d'orchestra, dos que teem sido organisados e regidos por Pedro Blanch no theatro da Republica. Foi no passado domingo.

Cançado o snobismo nacional, que tem positivamente os pulmões fracos, ou estenuado talvez pelas recentes folias carnavalescas, que lhe arrasaram o figado e a bolsa, o certo é que o grande publico se absteve d'esta vez de con-

correr, como tem feito em outras, a esta interessante festa musical, que seria tão digna por todos os respeitos de ser auxiliada e protegida. Ficaram contudo os verdadeiros amadores de musica, os *habitués* dos concertos — um publico restricto mas entusiasta — que procurou compensar a falta de numero com o calôr das manifestações e dos applausos. Um novo triumpho portanto para a brilhante orchestra e para o seu habil regente.

E' bom que se registre o triumpho, com toda a sua significação de apoio a uma iniciativa d'invulgar alcance. Mas se em Pedro Blanch e nos seus musicos ha, como queremos suppôr, o que se chama *consciencia artistica*, temos o convencimento profundo de que nem a um nem a outros logrou satisfazer esse triumpho, e não o tomaram mesmo como moeda de bom toque. Acima dos applausos, mais ou menos desorientados, da multidão, ha a convicção de fazer bem, que é o melhor premio do artista; e esse não o podem ter os nossos artistas, quando vão para o tablado, como sem duvida succedeu no domingo, sem a preparação precisa, sem o estudo demorado e consciencioso de cada uma das obras que ali vão apresentar. Valem-se da sua grande pericia profissional, da sua musicalidade e instincto verdadeiramente notaveis e tambem da habilitade e memoria do seu mestre. Sendo muito, é pouco. E succederá não raro que, a par das obras que resultam limpamente executadas, porque *calhou* ou porque foram tocadas em successivos concertos, que serviram de outras tantas leituras, outras haja, como os dois numeros de Berlioz do domingo passado, que mal correspondam ao que é licito exigir e esperar de uma razoavel orchestra symphonica.

E reparem. O publico, que quasi se desinteressou do primeiro andamento de Schubert, cuja execução não devia merecer senão louvores, vincou de applausos e até pediu a repetição da *Marcha de Berlioz*, uma das obras em que mais se fez sentir o empastamento e a falta de *souplesse* da orchestra, a má fusão dos sopros e todos aquelles senões que vem simples e puramente da falta de trabalho. Não ha portanto que fiar no *verdictum*, mais ou menos fallivel, d'essa massa anonyma e distraida que se chama publico; consulte cada qual a sua consciencia e ella lhe ditará o que convem fazer.

Como lição d'arte, os concertos d'orchestra podem ser e são d'extrema vantagem tanto para os tocadores como para os ouvintes; como mero aproveitamento de uma corrente de sympathia publica, com intuitos puramente mercantis, perde a lição todo o seu valor, porque desorienta aquelles mesmo que se pretendem educar, desanima os bem intencionados e des-

virtua o verdadeiro proposito que se devia ter em mira.

E' preciso que a critica, systematicamente louvaminheira e portanto banal quando não seja perigosa, tenha alguma vez a coragem de dizer as cousas pelo seu nome. Tomem-se portanto as nossas palavras, embora pareçam asperas, no seu verdadeiro sentido e unicamente como a expressão de um voto que visa tão sómente ao progresso e á possivel perfeição da nossa orchestra.



PORTUGAL

Temos presente o terceiro numero do *Boletim da Associação de Classe dos Musicos Portuguezes*, relativo aos mezes de novembro de 1911 a janeiro de 1912.

Traz os seguintes artigos: — Relatorio da Direcção, Confederação internacional dos Musicos, Para que serve a Associação?, Os musicos na Allemanha, Coincidenças e contradicções, e outros sobre assumptos associativos.

Agradecemos o envio.

*
* *

Vianna da Motta encontra-se já em Berlim com sua esposa. A viagem de nupcias foi um tanto attribulada; á sua chegada a Villar Formoso o sympathico par foi detido por uma ordem de prisão, muito formal, em que o grande artista portuguez era considerado como conspirador assaz perigoso! Valeu-lhes o equívoco um dia e uma noite de rigoroso carcere, resolvendo-se por fim o caso com um telegramma ao sr. Presidente da Republica, que mandou immediatamente restituir a liberdade aos noivos.

*
* *

O ultimo numero da valiosa revista franceza *S. J. M.* publica um interessante e bem elaborado artigo sobre a musica popular portugueza.

E' firmado pelo distincto pianista espanhol, D. Pedro Blanco, domiciliado, como se sabe, no Porto, e gozando n'aquella cidade de grandes sympathias.

*
* *

Annuncia-se para o proximo domingo 3, uma *matinée* no theatro da Republica, que será consagrada á *Canção popular portugueza*, com uma conferencia pelo nosso illustre collaborador Antonio Arroyo.

Na segunda feira está tambem annunciada uma audição de musica antiga, promovida no salão do Conservatorio pelo eminente professor Rey Colaço.

*
* *

O nosso elegante collega, *A Vida Artistica*, publica com o seu ultimo numero uma folha de grande formato com os retratos de todos os artistas da companhia do Theatro da Republica.

Agradecemos o exemplar com que fomos brindados.

ESTRANGEIRO

Entre as obras novas, cantadas em Paris, deve registar-se a *Lépreuse* de Sylvio Lazzari, que teve um magnifico exito na Opéra Comique.

Segundo os dizeres de um dos criticos que falam da peça, A. Mangeot no *Monde Musical*, Sylvio Lazzari não é nem original, nem moderno; mas é *musico* a cada instante e musico dramatico no sentido em que o foram Gluck e Wagner.

Não ha scenas de effeito na *Lépreuse*; nada que vise ao patetismo burguez da escola italiana ou *sob-massenetica*, desprezo absoluto pelo vitriolo harmonico, pelas sonoridades deliquescentes e preciosas, pelas subtilizas orchestraes — mas uma constante associação da musica ao poema, uma rara potencia technica, uma sensibilidade que nunca enfraquece, que nos apparece sempre sincera e honesta e que nos commove pelos meios mais nobres e mais licitos.

*
* *

Entre as novidades ultimamente apreciadas em França, devem tambem contar-se *Le Pays*, drama musical de Guy Ropartz e o *Vercingetorix* de Felix Fourdrain, cantados respectivamente em Nancy e Nice e ambos coroados de bom exito.

*
* *

A epoca do *Künstler-Theater* de Munich começará em meados de maio. Entre as obras annunciadas, citam-se a *Circé*, intermedio fantastico de Calderon, traduzido por Schlegel, a *Bella Helena* de Offenbach, *Les amours du*

poète de Oscar Strauss e uma magica que tem por titulo *Les petites légendes de la Danse*.

*
* *

O tenor Caruso que estava recebendo durante a epoca transacta a bonita cifra de réis 2.500\$000 por cada representação do Metropolitan de Nova York, recusa-se agora a cantar em Londres por menos de 3 contos de réis por noite!

E ha quem diga que não vale a pena ser... tenor!

*
* *

Na Opera de Vienna a novidade d'este mez tem sido uma peça do pianista Eugen d'Albert, intitulada *A mulher dada de presente*.

*
* *

O *Manfred* de Byron, musica de Schumann, obteve um successo colossal na sua *adaptação* scenica para a Opera de Monte-Carlo. Fazemos votos para que o arrojado empresario, sr. Gunsbourg, tenha desta vez respeitado a partitura original.

*
* *

Realisou-se na Gaité-lyrique a primeira representação em Paris do drama lyrico *les Girondins* de F. Leborne. A critica fez reservas, sobretudo no tocante á escolha do assumpto.

*
* *

Ferrucio Busoni que ha tempos não tocava em Londres annuncia um *recital* no Bechstein Hall dessa cidade, para 14 de março.

*
* *

Formou-se uma commissão em Milão para celebrar, no anno proximo, o centenario do nascimento de Verdi.



Victimado por uma congestão cerebral, falleceu a 13 d'este mez o sr. Manuel Carlos de Araujo, professor da capella da Sé e do sexteto do theatro da Republica.

Contava apenas 34 annos de idade.

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

OMELHOR CHÁ PRETO



THORNE'S WHISKY

OMELHOR DE TODOS

*** CHAMPAGNE BINET**

O PREFERIDO POR TODOS

BÉNÉDICTINE *

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

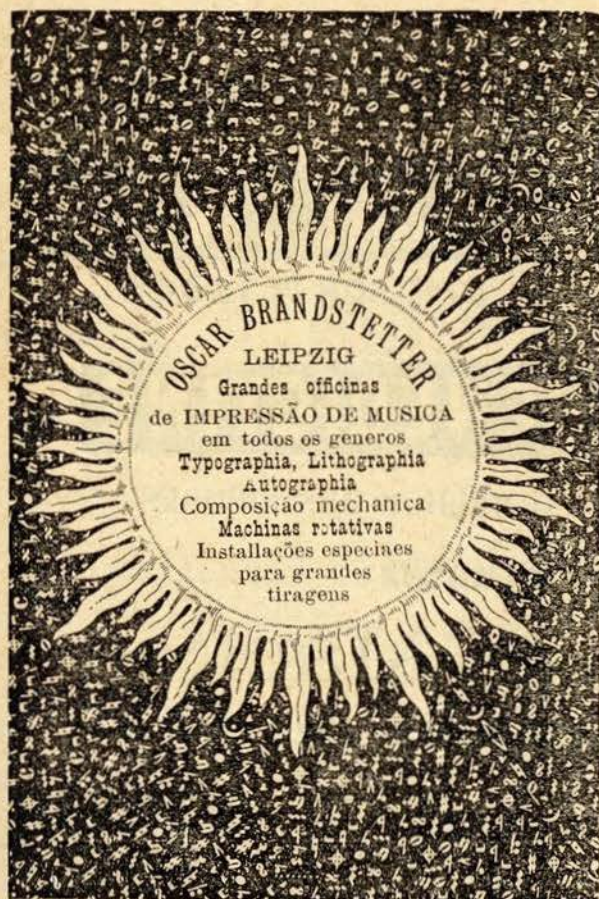
OFFICINA MODELO: Fontenay-sur-Bois (Seine)

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 edi-
ção) 1\$800 réis.

Diccionario biographico de mu-
sicos portuguezes, 2 vol., adon-
nados com 33 retratos, fóra
do texto e na sua maior parte
absolutamente ineditos, broch.
4\$000 réis.

*Encadernado com capas espe-
ciaes 5\$500 réis.*

La Hacienda



REVISTA mensal illustrada sobre agricul-
tura criação 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 brasileira, ou 4\$000 moeda
portuguesa. 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

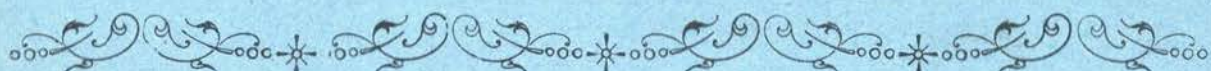
CAROL OTTO

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—Construção solida

BERLIM CAROL OTTO BERLIM



Professores de musica

Adelia Heinz , professora de piano, <i>Rua das Gaivotas, 20 C, 1.º E.</i>
Alexandre Rey Colaço , professor de piano, <i>Rua N. de S. Francisco de Paula, 48.</i>
Alfredo Mantua , professor de bandolim, <i>Calçada do Forno do Tijolo, 32, 4.º</i>
Antonio Soller , professor de piano, <i>Rua Malmerandes, 32, PORTO.</i>
Arthur Trindade , professor de canto, <i>Rua Barata Salgueiro, 11, 1.º</i>
Carlos A. Tavares d'Andrade , prof. de piano, <i>R. Thomaz d'Annunção, 21, 1.º, D.</i>
Carlos Gonçalves , professor de piano, <i>Rua do Monte Ohrele, 12 C, 2.º</i>
Carolina Palhares , professora de canto, <i>Rua de S. Bento, 137, 3.º E.</i>
Elisabeth Von Stein , professora de violoncello, <i>R. S. Sebastião das Taipas, 75, 3.º D.</i>
Ernesto Vieira , <i>Rua de Santa Martha, 232, A.</i>
Eugenia Mantelli , professora de canto e piano, <i>Rua do Munto, 84, 2.º</i>
Flora J. Nazareth e Silva , professora de piano, <i>Rua N. do Loureiro, 12, 1.º D.</i>
Francisco Bahia , professor de piano, <i>Rua Luiz de Camões, 71.</i>
Francisco Benetó , professor de violino, <i>Costa do Castello, 46.</i>
Gertrudes Maria de Barros , professora de piano, <i>Rua Ilha do Pico, 33, r/c.</i>
Guilhermina Callado , prof. de piano e bandolim, <i>Rua Paschoal de Mello, 131, 2.º, D.</i>
Joaquim A. Martins Junior , professor de cornetim, <i>Rua das Salgadeiras, 48, 2.º</i>
Léon Jamet , professor de piano, órgão e canto, <i>Travessa de S. Marçal, 44, 2.º</i>
Lucila Moreira , professora de musica e piano, <i>Avenida da Liberdade, 212, 4.º D.</i>
M.^{me} Sanguinetti , professora de canto, <i>Rua S. Domingos à Lapa, 82, 2.º</i>
Manuel Gomes , professor de bandolim e guitarra, <i>Rua das Atofonas, 31, 3.º</i>
Marcos Garin , professor de piano, <i>Calçada da Estrella, 20, 3.º</i>
Maria Margarida Franco , professora de piano, <i>Rua Formosa, 17, 1.º</i>
Philomena Rocha , professora de piano, <i>Rua da Imprensa Nacional, 73, 2.º</i>
Rodrigo da Fonseca , professor de piano e harpa, <i>Rua de S. Bento, 47, 2.º E.</i>

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