

Ex.<sup>mo</sup> Sr.

José Rego

32, Praça dos Restauradores

LISBOA

ANNO XIV  
NUMERO 319

A ARTE

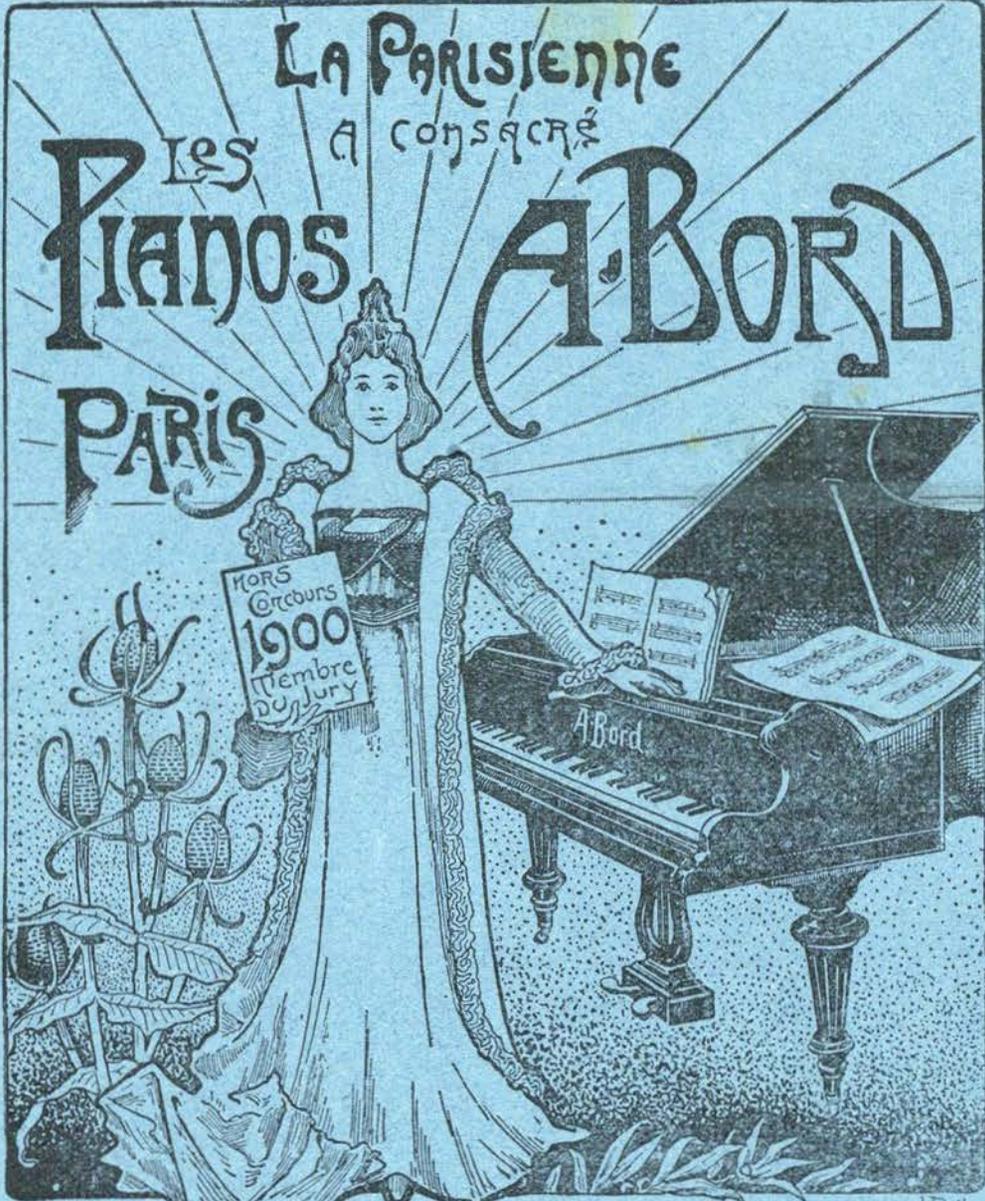
MUSICAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO

Praça dos Restauradores, 43 a 49

LISBOA

A ARTE MUSICAL  
Publicação quinzenal de musica e theatros  
LISBOA



14<sup>bis</sup> BOULEVARD POISSONNIERE *J. Folie*

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

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**

O MELHOR CHÁ PRETO



**THORNE'S WHISKY**

O MELHOR 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

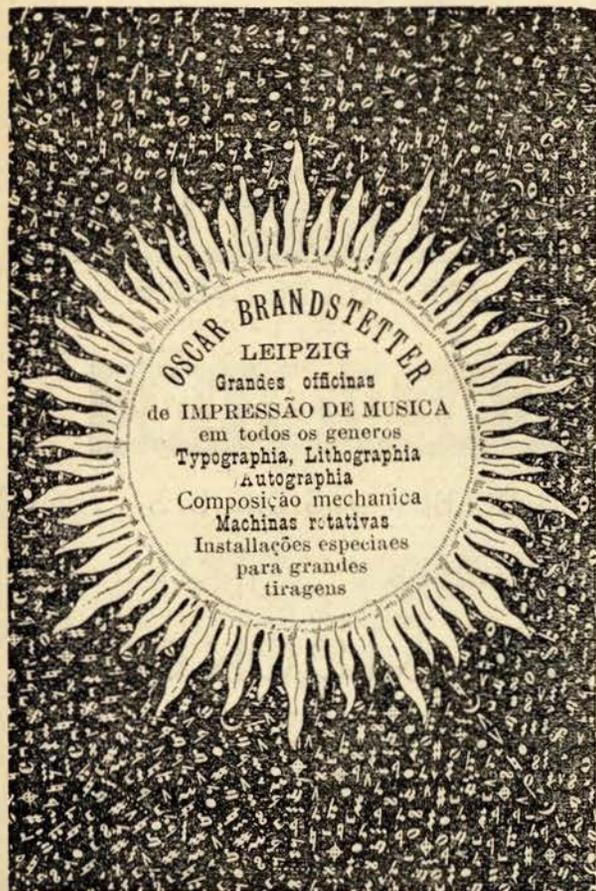
OFFICINA MODELO: Fontenay-sur-Bois (Seine)

**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  
x x pianos d'esta reputada fabrica x x



## Ernesto Vieira

Diccionario musical, ornado de  
numerosas gravuras (2.<sup>a</sup> edi-  
ção) 1\$800 réis.

Diccionario biographico de mu-  
sicos portuguezes, 2 vol., ador-  
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.*



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

SUMMARIO : — Monographias instrumentaes. — A critica allemã e os musicos estrangeiros.  
— Orpheon de Coimbra. — Concertos. — Noticia.io. — Necrologia.

## Monographias instrumentaes

III

### A Harpa

(Conclusão)

Estava porém escripto que, seguindo a evolução propria de todo o producto do homem, os velhos systemas de fabrico haviam de ceder o passo a alguma cousa de melhor. E foram effectivamente as descobertas de Sebastien Erard, a quem a harpa moderna deve os seus melhores recursos, que vieram desthronar as harpas de Naderman e de Cousineau, pouco a pouco relegadas das mãos finamente cinzeladas das elegantes do seculo XVIII, para as mãos callosas dos pequenos saboianos vagabundos.

Como posso deprehender de um antigo methodo que tenho á vista, em que noto por signal um eclectismo e um espirito progressivo pouco vulgares <sup>1</sup>, a transição foi lenta. Diz-nos o seu auctor, um dos mais cotados professores de harpa do principio do seculo XIX, que o systema mais conhecido então era ainda o de patilhas ou *sabots*; é d'esse typo a harpa que reproduzo na fig. 28, por copia de uma das estampas do alludido methodo. Mas refere-se tambem aos dois systemas de Cousineau e sobretudo, com elogio largo, á grande novidade d'aquella época, o processo das (*forquilhas* de Erard, como predecessor immediato do *duplo movimento*).

Foi em 1786 que Sebastião Erard, por instigação de Krumpholtz e convencido dos inconvenientes que apresentava o antigo mecanismo da harpa, imaginou o systema à *fourchettes*, de que tirou patente d'invenção uns oito annos depois. N'este systema, que se pode considerar a ultima palavra do movimento simples, ha por baixo de cada corda um disco armado de duas pontas) *fourchette*, garfo, forquilha). Passa a corda entre as duas pontas da *fourchette* sem lhes tocar, mas quando queremos elevar meio tom á nota e premimos o pedal, imprime-se ao disco

<sup>1</sup> Xavier Désargus — «Traité général sur l'Art de jouer de la Harpe» (Paris, edição desconhecida de Fétis e que presumo ser de 1809).

um movimento de rotação e as duas pontas fixando-se fortemente sobre a corda no ponto



Fig. 28. — Harpa do principio do sec. XIX

preciso, reduzem por essa forma o comprimento da parte vibrante. Com esta inovação, aliás valiosa, o notavel industrial francez havia limitado as suas aspirações a melhorar o machinismo, sem curar de augmentar os recursos do instrumento. Havia tonalidades que se não podiam empregar, modulações completamente interditas. Depois de varias tentativas hesitantes e de mediocre alcance, conseguiu Erard que cada uma das cordas produzisse tres sons, sem augmento de pedaes nem quaesquer outras complicações de execução. Estava descoberto o *duplo movimento*, uma das maiores conquistas da factura instrumental nos tempos modernos<sup>1</sup>. A descripção do systema é quasi ociosa; basta dizer que em vez do unico disco que descrevi para o *movimento simples*, figuram dois do mesmo genero, que o mecanismo occulto na consola faz successivamente mover ao sabôr do executante. Na base da harpa ha dois entalhes para cada pedal; faz-se parar o pedal no primeiro entalhe quando se quer subir meio tom e no segundo quando se quer subir um tom. Sendo a afinação fundamental do instru-

mento em *dó bemol*<sup>2</sup>, serão todas as notas bemoes, quando não fazemos uso dos pedaes; se os puzermos todos no primeiro entalhe, temos as notas todas naturaes; se descermos os pedaes ao segundo entalhe, temol-as todas sustenidas. Por este modo são finalmente accessiveis á harpa todas as tonalidades e possiveis todas as modulações sempre que haja o preciso tempo material para a collocação dos pedaes nos respectivos entalhes. E' tudo quanto se podia exigir do instrumento e é tudo quanto se lhe exigiu durante um longo seculo. Não faltaram contudo detractores ao novo systema, como succede em todos os campos d'actividade intellectual, sempre que um homem, por uma ideia, por uma iniciativa, por um talento, se eleva acima da craveira commum. Um dos irreductiveis adversarios do *movimento duplo* foi François-Joseph Naderman, filho do constructor do mesmo appellido, a que já me referi, e, como elle, harpista e professor. Não fabricando senão harpas de movimento simples, Naderman, certamente mais por espirito commercial que por verdadeira convicção, negou sempre as vantagens, tão palpaveis, do systema Erard e no seu proprio Methodo<sup>3</sup> vale-se de todos os argumentos, ainda os mais incongruentes, para aniquilar o seu rival e desviar do seu invento a attenção publica. O longo prefacio d'esta obra, destinado na sua quasi totalidade a combater o movimento duplo, termina com as seguintes palavras: — «Je reproduis la harpe simple quoique la plus ancienne comme le perfectionnement de la nouvelle dite: à double mouvement.» É n'esta ordem d'ideias travou-se ainda, em letra redonda, uma acerada polemica entre Fétis e o teimoso defensor da harpa simples, dando logar á publicação de opusculos varios e artigos de jornal, que fizeram sensação n'aquella epoca<sup>4</sup>. Provocada assim a hesitação no espirito publico, só muito mais tarde é que a harpa dupla conseguiu

<sup>1</sup> Data esta invenção de 1810. Os promenores sobre os trabalhos de Sebastião Erard e seus successores encontram-se em:

«Notice sur les travaux de MM. Erard, facteurs de pianos et harpes» (Paris, 1855).

«S. & P. Erard, facteurs de Forte-pianos et Harpes» (Paris, 1873).

«La maison Erard, ses origines, ses inventions, ses travaux» (Paris, 1903).

<sup>2</sup> A afinação da harpa em *dó bemol* foi introduzida por Cousineau, como consequencia logica do seu systema de pedaes duplos. Ignoro se é tambem do tempo de Cousineau, ou mais antigo, o emprego hoje geral das cordas vermelhas e azues, para as notas *dó* e  *fá*.

<sup>3</sup> F. J. Naderman — «Ecole ou Méthode raisonnée pour la Harpe» (Paris, 1824).

<sup>4</sup> F. J. Fétis — «Biographie universelle des Musiciens et Bibliographie générale de la Musique» (Paris, 1860-1867, 2.<sup>a</sup> ed.).

o seu completo triumpho, que pode datar-se de 1835, anno em que morreu Naderman.

A partir d'então, a harpa de movimento duplo (fig. 29 e 30) ficou sendo o prototypo consagrado, tanto para o solo como para a orchestra. No solo, em que tanto brilharam os Parish-Alvars, os Prumier, os Labarre, os Godefroid, os Thomas, a harpa é um tanto monotona. E' pelo menos essa a minha impressão pessoal; a secura do som, a uniformidade do timbre, a pobreza de recursos para o estylo ligado, a forçada persistencia no emprego dos harpejos e passagens similares, e até a sua propria essencia antichromatica, não são de molde a dar um grande interesse ao solo de harpa. Mas na orchestra, o seu lugar é absolutamente insubstituivel. Berlioz, Wagner, Liszt, Ricardo Strauss, Debussy e outros grandes compositores contemporaneos, tem obtido efeitos magistraes com a harpa na orchestra, sendo curioso de notar-se que são os instrumentos de metal, e especialmente as trompas e os trombones, os que melhor se ligam com a harpa na polychromia, tão variada e tão suggestiva, da musica symphonica. Tem-se tambem tirado um particular partido dos conjunctos de varias harpas, assim como de certos efeitos proprios do instrumento, os *harmonicos*, as *glissades*, o *bisbigliando*, etc.<sup>1</sup>



Fig. 29. — Harpa de Erard

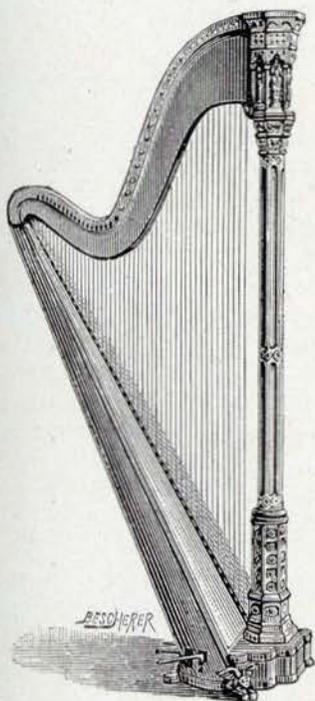


Fig. 30. — Harpa de Erard

O certo é que, em todo o seculo XIX e salvo algumas modificações introduzidas por Pierre Erard, sobrinho do inventor, o systema duplo, tal como o havia imaginado Sebastien Erard, serviu de norma invariavel a todos os fabricantes de harpas. Em 1894, o engenheiro Gustavo Lyon, chefe da reputada casa Pleyel, de Paris, inventou uma *harpe chromatique sans pédales* ou *harpe Pleyel* (fig. 31). A innovação, realisada praticamente tres annos depois, consistia principalmente no cruzamento de duas ordens de cordas, das quaes uma representa a successão diatonica dos sons e a outra a serie das notas intermediarias ou alteradas<sup>2</sup>. Em vez das 46 ou 47 cordas da harpa Erard, ha aqui 78; mas não ha pedaes. Modificada um tanto no timbre tradicional e proprio do instrumento, pela diversa constituição das suas partes componentes, a harpa de Gustavo Lyon tem todavia diversas vantagens, que lhe tem atrahido um bom numero de proselytos; entre ellas e alem da facilidade chromatica, que lhe permite o uso das mais complicadas passagens e até a adaptação de toda a litteratura do piano, a harpa Pleyel dá melhores garantias de afinação do que qualquer outra, visto estarem as suas cordas sujeitas a uma tensão constante. N'este instrumento, cuja technica diverge sensivelmente da harpa

Erard e que carece portanto de um estudo especial, tem-se notabilizado varios artistas, como Madame Tassu-Spencer, Jean Risler, Madeleine Lefébure, etc.

<sup>1</sup> Hector Berlioz — «Grand traité d'Instrumentation et d'Orchestration modernes» (Paris).

F. A. Gevaert — «Nouveau traité d'Instrumentation» (Paris, 1885).

Ch. M. Widor — «Technique de l'Orchestre moderne» (Paris).

Richard Strauss — «Le traité d'Orchestration d'Hector Berlioz» (Leipzig, 1909, trad. fr.<sup>3</sup>).

<sup>2</sup> E' preciso não esquecer que o *telyn* dos antigos paizes nordicos era chromatico. Não é de supôr que as harpas com duas e tres séries de cordas se tivessem vulgarisado muito na Europa durante os ultimos quatro seculos; no emtanto, visitando em 1908 o «South Kensington Museum», tive occasião de ver uma harpa italiana da segunda metade do seculo XVI, cuja construção se distingue por uma dupla consola e duas columnas que se cruzam na frente do instrumento. No pequeno cataloz de Engel, unico que então se distribuia aos visitantes do celebre museu, não figura este curioso exemplar. No tempo de Merenne, como já disse, a triplíce harpa já não constituia uma novidade. Pfranger, em 1801 ou 1804, construiu tambem um instrumento identico, em que as cordas eram brancas para as notas naturaes e vermelhas para as alteradas, sem contudo se cruzarem.

Mas a ideia do cruzamento das cordas tambem se não pôde considerar inedita. Já John Henry Pape, um antigo fabricante de pianos, havia imaginado cruzar as cordas da harpa e prescindir dos pedaes; mas no systema Pape, que aliás não teve o menor exito, a distribuição dos sons nas duas séries de cordas era diversa da que foi imaginada por Gustavo Lyon. Na 1.<sup>a</sup> série seguiam-se as notas *dó, rê, mi, fá sust., sol sust. e lâ sust.*, na 2.<sup>a</sup> as notas eram *dó sust., rê sust., fá, lâ e si*. Cada uma das séries, como se vê, caminhava por tons inteiros.

A patente da invenção Pape tem a data de 1845.

Gustave Lyon creou também duas variantes, muito curiosas, da harpa chromatica: a *harpe-clavecin* (fig. 32) e a *harpe-luth*, que apenas divergem do instrumento-tipo pela redução das proporções e pela adaptação das cordas metallicas, em vez das de tripa que são habitualmente usadas. A *harpe-clavecin* foi imaginada em 1907 com o fim de vulgarisar na harpa o repertorio de Rameau, Daquin, Scarlatti, Haendel, Bach e outros cravistas, enquanto que a *harpe-luth*, semelhante pelas dimensões ás antigas harpas dos *minnesänger*, foi especialmente creada para as serenadas de Beckmesser nos *Mestres Cantores*, tendo sido empregada com applauso nos grandes theatros de Paris, Bayreuth e Mannheim, sempre que vae á scena a famosa comedia wagneriana.<sup>1</sup>

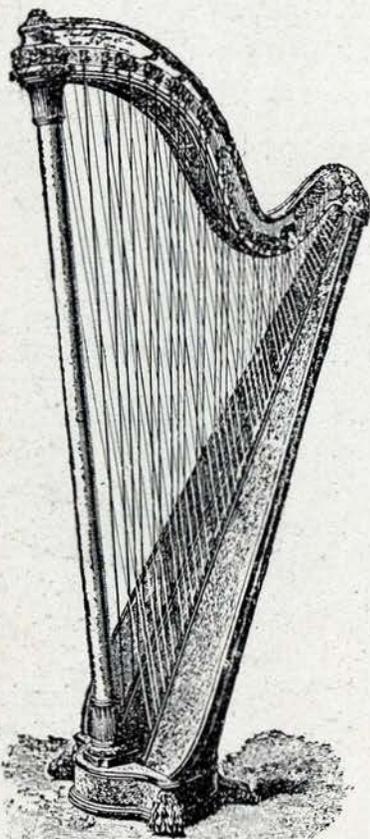


Fig. 31. — Harpa chromatica

Entre os varios inventos destinados a facilitar e vulgarisar o uso da harpa, não posso passar em claro o *clavi-harpa* imaginado em 1813 por J. C. Dietz, habil mecanista allemão e constructor de diversos instrumentos musicos, que tiveram a sua hora de maior ou menor celebridade<sup>2</sup>. Como o seu nome está indicando, o *clavi-harpa* baseia-se em um mecanismo semelhante ao de um cravo vertical, em que as pennas são substituidas por uns grampos que vão agir sobre as cordas pouco mais ou menos do mesmo modo como os dedos do executante na harpa. Applicando um teclado á harpa, J. C. Dietz teve principalmente em vista admittir nas pequenas orquestras os efeitos da harpa sem a exigencia de um artista especial. As cordas d'este instrumento são de metal coberto de seda.<sup>3</sup>

Se não fôra o receio de delongar demasiadamente este capitulo, deter-me-hia no estudo de certas modificações da harpa, imaginadas durante o seculo XIX ou para engrandecer os efeitos de outros instrumentos ou para melhorar as condições d'este. Contentar-me-hei em citar a *harpa-guitarra*, a *harpa-alaúde*, a *harpa theorba* (todas tres de 1800), a *harpa-harmonica-forte* (1809), a *harpe-harmonie* (1815), a *harpo-lyra* (1827), a *harp Ventura* (1828), remettendo o leitor para as obras da especialidade, que mais largamente o possam elucidar sobre cada um d'esses instrumentos.<sup>4</sup>

Por me parecer também de somenos importancia, apenas me referirei de passagem á *harpa eolia*, que, a não ser no nome e no facto de ser guarnecida de muitas cordas, nenhuma semelhança tem com a harpa propriamente dita. Assenta esse instrumento ou aparelho musical no principio phisico da ressonancia das cordas pela simples acção do vento; d'ahi lhe vem a designação de harpa d'Eolo, deus dos ventos. Apesar de se haverem construido varios modelos e feito diversas tentativas no sentido de melhorar as condições sonoras d'esse aparelho, os seus elementos constitutivos são extremamente singelos—6, 7, 8 ou mais cordas, afinadas todas em unisono e tendidas sobre uma caixa de ressonancia; um porta-vento ou qualquer outro accessorio destinado a canalisar as correntes de ar sobre as cordas; e finalmente o preciso suporte para fixar o instrumento em local apropriado, como pode ser uma janella, uma torre, etc. Diz-se que foi Giambattista Porta, physico italiano que viveu na segunda metade do seculo XVI, e que passa por ter sido o inventor da *camara escura*, o primeiro que, na sua *Magia*

<sup>1</sup> Entre os muitos opusculos que tratam da harpa chromatica, bastará citar:

«La Harpe Pleyel chromatique sans pédales, son Historique par les Faits» (Paris, 1904).

A. Mangeot — «A propos d'un Centenaire. La maison Pleyel» (Paris, 1908).

Jean Risler — «Etude des qualités artistiques et pratiques de la Harpe Pleyel» (Paris, 1908).

Frank Weber — «Etude sur la Harpe chromatique sans pédales» (Paris).

G. Lyon — «Etude technique sur la nouvelle Harpe chromatique sans pédales (Paris)».

<sup>2</sup> Em 1774 já um fabricante de Grenoble, de nome Berger, havia construido uma harpa de teclado.

<sup>3</sup> «Description du Claviharpe, inventé par M. Dietz père et exécuté par M. Dietz fils» (Paris, 1821).

A *clavi-lyra*, imaginada em 1814 por Joseph Bateman, é um instrumento semelhante e em uma das Exposições de Paris appareceu ainda um outro, a *Calderharpe*, do nome do seu pretendido inventor, o engenheiro italiano Luigi Caldera. Em Portuzal, também o considerado professor Julio Taborada fez alguns ensaios no mesmo sentido, chegando a tirar em 1907 uma patente d'invenção em favor de uma *harpa lusa*, que obedecia, com poucos sensiveis differenças, ao principio do clavi-harpa de Dietz. Segundo me foi declarado pelo nosso estudioso compatriota, a idéa já foi posta de parte.

<sup>4</sup> Entre outras Albert Jacquot — op. cit. e Pontécoulant — «Organographie», também já cit.

*naturalis*, se occupou do phenomeno da vibração espontanea das cordas sonoras; mas a construcção do primeiro aparelho destinado a evidenciar esse phenomeno talvez não seja anterior ao padre Kircher, a quem é attribuido geralmente o invento. O douto jesuita, na *Musurgia* que mais de uma vez citei, não sómente se refere com largueza á *harpa eolia*, documentando o respectivo capitulo com estampas elucidativas, mas conta a surpresa que com ella causava aos visitantes do seu Museu <sup>1</sup>. Certo é que os sons eolios, que não são mais que a combinação casual do som fundamental das cordas do instrumento com todos os seus *harmonicos*, mais ou menos agudos conforme a violéncia com que as mesmas cordas são postas em vibração, tem qualquer cousa de plangente e bizarro que infunde melancolia e até uma dolorosa excitação. E' pelo menos assim que Berlioz define essa impressão no seu *Voyage musical en Italie*: — «Par une de ces journées sombres qui attristent la fin de l'année, écoutez en lisant Ossian la fantastique harmonie d'une harpe éolienne balancée au sommet d'un arbre dépouillé de verdure, et je vous défie de ne pas éprouver un sentiment profond de tristesse, d'abandon, un désir vague et infini d'une autre existence, un dégoût immense de celle-ci; en un mot, une forte atteinte de spleen, jointe à une tentation de suicide.» <sup>2</sup>

Para não deixar no meu leitor tão lugubre impressão, vou fechar este estudo, a exemplo do que fiz nas monographias anteriores, com a nota dos varios instrumentos que, mais ou menos semelhantes á harpa europea, se empregam entre os povos menos cultos ou entre os que tem mantido mais vivas as tradições do passado. A confrontação graphica d'esses diversos modelos organologicos, que infelizmente se não póde conter nos estreitos limites d'um trabalho d'esta ordem, seria até muito interessante e provaria mais uma vez que, salvas as diferenças impostas pelo caracter das raças e pela diversidade dos materiaes de construcção, se podem aproximar certos typos da musica exotica de outros congeneres que nos appareceram, em remoto passado, a encabeçar a mais fidalga genealogia instrumental europêa.

Assim, se quizermos vêr, em regiões africanas, um monocordio quasi identico ao arco de Diana Caçadora, que tanto pode ter sido germen da lyra como da harpa dos tempos ante-historicos, temol-o no *gubo* dos cafes, que só d'elle difere pela apposição de uma cabaça, em guisa de caixa harmonica. Semelhante ao trigono egypcio, temos a *para* na Africa occidental. E no *wambee* do Gabão, no *kasso* e no *bulú* da Senegambia, no *ombi* da Guiné, no *lokombi* ou *lukondo*, na *nanga*, no *njembo* do Congo, no *kin* da China, no *sung* da Birmania, não será difficil descobrir uma flagrante analogia com a harpa rudimentar, que em graciosa attitude de canéphora, está empunhando a instrumentista egypcia da minha primeira estampa (fig. 14).

Contrastando com esses barbaros instrumentos, que todos pertencem á cathégoria das harpas portateis, tambem encontraremos em certas regiões da America, e nomeadamente no Mexico e no Perú, as harpas de grandes dimensões, grosseiras embora e desgeitosas, mas que se assemelham notavelmente ao typo instrumental hoje consagrado na musica culta.

Lambertini.

<sup>1</sup> No Livro XI: *Magia Phonotactica*. «Est hoc machinamentum uti novum, ita prorsus facile & jucundum, & in meo Musæo summa audientium admiratione percipitur; Silet instrumentu quàm diu fenestra fuerit clausa, mox verò ac ea aperta fuerit, ecce harmoniosus quidam sonus derepente exortus omnes veluti attonites reddi; dum seire nequeunt, unde sonus proveniat, vel quodnam instrumentum sit, neque enim fidicinorum, neque pneumaticorum instrumentorum, sed medium quendam & prorsus peregrinum sonum refert».

<sup>2</sup> G. Kastner — «La harpe d'Eole et la musique cosmique» (Paris, 1856), d'onde extrahi a citação, é o rej ositorio mais completo, onde se podem colher pormenores sobre a construcção d'este aparelho musical, sua historia, effeitos, etc

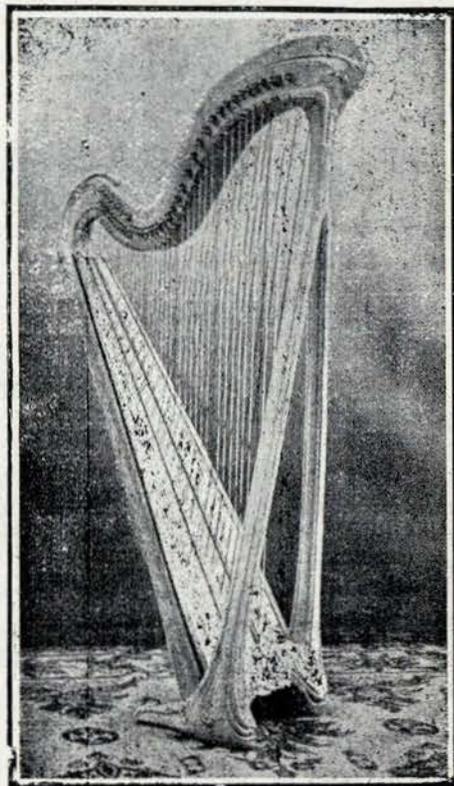


Fig. 32. — Harpe-clavecin



## A critica allemã e os musicos estrangeiros

(Continuação do n.º 317.)

Vae longe o tempo em que Berlioz escrevia nas *Mémoires*:

O Allemagne  
Poétique  
Pays de Cocagne  
De la Musique.

E' sabido o euthusiasmo que o acolheu nas suas *tournées* pela Allemanha, Schumann num artigo caloroso proclamou a *Symphonia Fantastica* obra extraordinaria; crêmos ser um pouco menos conhecida a frieza com que mais tarde se referiram os criticos allemães e o proprio Schumann a tão ousado culto.

Como temos hoje uma lista bastante grande de opiniões auctorizadas, não nos demoramos em preambulos para que a série possa começar já:

### Debussy

«Surgiu á ultima hora na Allemanha um culto em fórma por Debussy, não posso attribuir isto a outra causa que não seja a velha e já muitas vezes provada amizade dos allemães pela coisa estrangeira. Debussy não tem quasi melodia nenhuma, procura enriquecer a harmonia (devemos confessá-lo) sacrificando tudo o que os nossos ouvidos estão costumados a considerar como bello nos nossos grandes mestres, de Händel até Brahms ou Wagner. Eu tenho pelas suas peças de piano *d'un cahier d'esquisses*, a impressão de como se aqui a cacophonia tivesse verdadeiras orgias, de como se as sonoridades mais horriveis fossem agrupadas e postas umas por cima das outras da maneira mais absurda. Com a celebre *après-midi d'un faune* acontece-me o mesmo... o que é afinal uma questão de ponto de vista».

Sobre o quartetto de cordas em sol menor diz o *Allgemeine Musikzeitung*, 1906, p. 84: «a novidade deve interessar como tal, como musica não interessa nada, quando se pretende fazer musica de orchestra não se escreve para quartetto. Aqui é tudo: côr, expressão instrumental, gradações vastas, tudo disposto como o aparelho orchestral moderno o requer. Por isso se vae perdendo cada vez mais o desenvolvimento das linhas e a clareza luminosa da fórma. Só talvez o caprichoso segundo andamento tenha encontrado uma expressão justa. Uma curiosidade notei, foi que a

indicação *sol menor* existia alli unicamente para o programma com excepção de talvez sêr nesse tom o principio do primeiro andamento, perdendo-se aliás immediatamente no meio das mais fortes sequencias de accordes chromaticos e extravagantes para se perder de novo logo, se por acaso assoma outra vez ao nosso ouvido».

Sobre o *Pelléas*, ebenda, p. 328: «Afundaram-se os alicerces que sustentavam o nosso sentimento musical. Em sons nebulosos e vagos desaparece a noção da tonalidade. Mergulhamos num veio de largas, diaphanamente murmurantes, porém confusas harmonias. Tentamos, procurando uma formação inteiriça, compacta e só encontramos apparencias sem sêr, como que phantasmas. A musica evita tudo o que estamos costumados a ouvir: não conhece a estrutura fechada, periodica, symetrica da fórma. A parte architectónica falta-lhe completamente e tambem a lógica do pensamento, o desenvolvimento conduzido, deduzido.»

Esta tem mais um pouco de bôa vontade: «as composições de D. interessam pela tentativa de enriquecimento da harmonia introduzindo os sons parciais superiores. (7.<sup>as</sup> 11.<sup>as</sup> 13.<sup>as</sup>)». Mas sempre a mesma... comprehensão. Vê-se aqui a linguagem technica e nada mais. Da parte ideal, da impressão que produz neste critico a musica de D. ficamos sem saber nada—ou por outra ficamos elucidados demais, posto que elle não se tenha dignado fazer outra referencia que não seja uma nota das obras e o que acabamos de transcrever. Os allemães teem um entendimento musical tão apurado, que, sentindo os latinos uma impressão de sensualidade com os accordes de 9.<sup>a</sup> de dominante, elles sentem ao ouvi-lo, impressão desagradavel. Talvez seja por este motivo que o critico ao fazer a lista dos intervallos, omittiu o mais importante em D., que é exactamente o de 9.<sup>a</sup>

### Sobre o Wallenstein de d'Indy

«D'Indy apresenta-nos uma confusão estranha de tons, rythmos e efeitos de som, não ha quadro, ha apenas uma linha de borrões. Escusado será dizer que d'Indy emprega o *leitmotiv*, esse processo tão querido dos jovens wagnerianos. O motivo de Wallenstein, curto, de dois compassos, apparece nas tres partes; diz-nos o programma que o primeiro compasso, composto das três notas fá, sol, fá, representa a *ideia dominadora do caracter de Wallenstein*, o segundo traduz a *ideia do Destino*. A estas ideias faz immensa falta uma terceira: a ideia musical. E' pena!...» Sem commentario não é verdade? Mas só uma informaçãõ: isto escrevia-se em 1900.

## Cesar Franck

A respeito de F. não temos encontrado as criticas virulentas com que outros modernos tem sido mimoseados, mas tratam-no com uma inconsciencia que impressiona mais, por entristercer em vez de... alegrar, como certas opiniões que temos citado.

«Tinel tem com Franck o traço commum de, sendo as suas composições admiravelmente bellas, serem, com excepção de uma só, pouco familiares ao publico allemão.» Ora sabendose que o actual director do Conservatorio de Bruxellas pertence á serena casta dos maçadores, apreciar-se-ha devidamente isto. O mais a que chegam é a dizer que F. tem importancia para a *escóla* franceza. Uma theoria da evolução musical muito querida dos allemães é a dos três B: Bach, Beethoven e Brahms. Como é natural depois de apontar Brahms como o *Bach do seculo XIX* não ha lugar para

F. De resto a critica germanica não se occupa da maravilhosa ossatura philosophica da obra de F. e o publico não gosta da musica em si, obediente á voz do grande *Meister* Joachim, que não gostava da sonata de piano e violino. Talvez haja aqui ainda influencia dos accordes de 9.<sup>a</sup>

Ravel é ainda um desconhecido para os bons Teutões. Ha dois annos, promovido por M. Rhené-Bâton, houve em Munich um festival francez, por signal bastante iuutil, em que se tocou Ravel. Calculam os nossos leitores o resultado.

Passemos agora á secção dos elogios.

## Leoncavallo

«L. não chega porventura á — ia dizer: força dramatica brutal de Mascagni; é em todo o caso, sem duvida, um musico mais fino, que não só pinta *al fresco* como tambem occasionalmente sabe produzir um subtil trabalho de miniaturista.»

«O *Palhaço* é a opera que, depois da *Cavalleria*, o publico de Mascagni queria conservar para evitar a este o trabalho de se ir copiando a si mesmo.»

«No prólogo mostra L. bem o seu estylo: rythmica viva, linha melódica bem definida, instrumentação homogenea, ausencia de lamento piegas...»

Conhecemos um violinista allemão do norte, com educação litteraria, sympathico, que se maçava com Brahms e Schubert. Um dia estreitou-se a nossa intimidade quando lhe ouvimos que admirava Debussy. Mas foi uma intimidade de pouca dura porque pouco depois invocava-nos o nome de Puccini com o mesmo gesto admirativo. A Bohème e o Pélleás;

Obras geniaes! E apontou-nos até o parentesco do thema de Golaud, com o que surge na orchestra e no canto, no terceiro acto da Bohème com as palavras de Rodolfo: *Una terribil tosse l'esil petto le scuote...*

## Os russos

Não ha musica á qual a influencia germanica tenha sido tão funesta, como a russa. Por causa da lenda de *não terem technica*, quantos russos se acorrentam, eunuchos do desenvolvimento allemão! O proprio Rimsky, de certa altura em deante, fosse a influencia Conservatorial ou outra, começou a desandar. Scriabin tambem enkystou n'Allemanha.

## Rubinstein

«As admiraveis obras dramaticas de R.»

«O primeiro thema do seu concerto em ré menor poderia ter sido escripto por Schumann!»

## Tschaikowsky

«T. é o maior dos musicos russos.»

## Rimsky Korsakoff

«A 2.<sup>a</sup> symphonia, *Antar*, tem um programma cheio de sentimento que a musica segue passo a passo em cada andamento com fataes consequencias.» Cumpre dizer que esta symphonia é anterior á influencia germanica.

## Mussorgsky

«Carecia porém M. da instrucção musical que fizesse com que as suas buscas reformadoras passassem (sobretudo no genero ópera) de puras experiencias.»

Ora Rubinstein é *musico russo*, só pelos themas nacionaes que ás vezes empregou tratando-os aliás sempre á allemã. Foi um compositor de segunda ordem, muito fecundo.

Tschaikowsky, esse é um italiano, vulgar nos themas, de um sentimentalismo espesso, melodramatico e choradinho a irritar.

A respeito de Mussorgsky já nem dizemos nada. O leitor sabe o que se deve pensar quando elles não são amaveis.

Criticos citados:

*Dr. Bruno Weigl-Brünn*

*Hanslick*

*Paul Becker*

*Kalbeck*

*Hugo Riemann*

*Burckhardt*

Luiz de Freitas Branco.



## Orpheon de Coimbra

Com duas casas á cunha fez-se ouvir de novo no Coliseu a sympathica phalange que Antonio Joyce dirige e para cujos gloriosos successos tem posto o melhor da sua intelligencia culta e do seu gosto aprimorado.

Ainda d'esta vez os briosos moços não desdisseram da profunda impressão que das outras haviam causado, e foi em verdade um supremo goso d'arte ouvir essa enorme massa coral que a uns leves acenos de Joyce ora nos dava a impressão de se precipitar n'uma cata-dupa de sons, ora n'um doce smorzamento, lembrava alguma coisa de vago e de fluido...

Essa bella pagina de Palestrina, *In cena Domini*, d'um córte tão severo e de tão religioso cunho, o assombroso coral de Luthero, os *Titans* de Saint-Saens, a fuga de Berlioz, e a apotheose de Hans Sachs dos *Mestres Cantores* de Wagner, provaram ainda aos mais exigentes, que o Orpheon Academico de Coimbra tem o respeito e a comprehensão das obras dos grandes mestres.

A execução das rhapsodias portuguezas, uma arranjada pelo proprio Joyce, deram-nos outra face d'esse delicado e ao mesmo tempo poderoso intrumento vocal que é o orpheon, e passagens houve que nunca mais esquecerão a quem sabbado e domingo esteve no Coliseu.

Numeros bisados como as canções da nossa terra, de Joyce, como o rataplan dos Huguenotes, pozeram de vez em quando na atmospheria uma vibração de enthusiasmo que foi um prazer presenciar.

O resto dos espectaculos de ambas as noites foi preenchido com a recitação de poesias, algumas d'ellas d'uma grande elevação litteraria, com trechos d'opera, em que D. Amelia de Almeida Serra e D. Emiliana Salgado calorosamente se fizeram applaudir, tendo mesmo de cantar de novo; com a alta e formosa execução da Tarantela de Popper pelo notavel violoncellista João Passos, tão justamente apreciado por todos os amadores e frequentadores de concertos, com um solo de violino por Cesar Leiria tambem com justiça applaudido, com guitarradas em que, como sempre, os estudantes de Coimbra são eximios, e com umas deliciosas imitações de Augusto Rosa, na dança do vento e de Ferreira da Silva, na lagrima, em que o academico Domingos Figueiredo foi simplesmente impagavel.

Tambem foi apreciada uma curiosa *charge* do *Noivado do Sepulchro* theatralizado a preceito.

Emfim, duas festas encantadoras que demais a mais, pelo fim a que se destinam, duplamente teem jus a especial registo na lembrança de todos nós.



A 13 e 15 de março realisaram-se no *Orpheon Portuense* dois optimos saraus para apresentação do pianista Armando Ferté e violoncellista Luiz Fournier, contractados pela florescente sociedade para abrilhantar a sua actual *season*.

Nada menos de seis sonatas se ouviram n'estes concertos, sendo para piano a *Clair de lune*, para violoncello uma sonata de Galliard (seculo XVII), e para os dois instrumentos em concertante as de Haendel, de Beethoven, de Boellmann e de Saint-Saëns. Alem d'isso, cada um dos concertistas se fez applaudir em pequenas peças *à effet*, que o publico sublinhou com grandes applausos.

\*  
\*\*

Na artistica residencia da illustre professora de canto, sr.<sup>a</sup> D. Adelaide Lima da Cruz, effectuou-se, em 15, uma encantadora *matinée* intima dedicada a Schumann, e preparada quasi de improviso.

Verdadeiro regalo d'arte para quem teve a fortuna de assistir a ella, esta deliciosa sessão musical teve um curto programma de tres numeros: — *Lieder Kreis*, em que Madame Lima da Cruz evidenciou a sua grande arte de *diseuse* intelligentissima servida por uma linda voz quente e apaixonada como poucas — *Les amours du poète*, para estreia, e auspiciosa quanto possivel, de uma gentil amadora, a sr.<sup>a</sup> D. Carolina Joyce, que dispondo de uma voz maviosa e avelludada, mas pequenina, soube mostrar quanto lhe tem sido proveitosa a direcção artistica da sua excellenté professora — e finalmente os *Estudos Symphonicos* pela sr.<sup>a</sup> D. Octavia Stromp, uma das dilectas discipulas de Vianna da Motta, e pianista de largos recursos d'intelligencia e de technica, a quem não podemos deixar d'attribuir respeitosa-mente um pequeno senão: o de raramente se fazer ouvir.

A assistencia, quasi toda constituída pelo sexo lindo, festejou com grandes e mercedis- simos applausos as tres illustres executantes.

\*  
\*\*

Muito interessante o concerto organizado pela justamente apreciada professora D. Maria

Margarida Franco d'Almeida, effectuado no Salão da Illustração Portugueza. No programma figuravam numeros que encantaram a assistencia, que sublinhou alguns d'elles com applausos calorosos.

A promotora do concerto fez-se ouvir em algumas composições classicas, e D. Ermelinda Cordeiro e D. Cacilda de Sá Pereira cantaram com deliciosa voz trechos de Saint Saëns, Gounod e outros. A primeira é já conhecida e ouvida sempre com agrado, mas a segunda, que julgamos ter começado ha pouco manifestou alem d'uma voz fresca e bem timbrada, possuir bom methodo e segura comprehensão da arte.

Finalmente devemos registrar com viva alegria a radiante promessa de uma estreante de violoncello, a menina Maria Julia Fontes Pereira de Mello, que ou muito nos enganamos, ou está destinada a ser alguém, se continuar estudando e trabalhando o lindo instrumento e no qual já deixa transparecer uma alma e uma sensibilidade que oxalá cada vez se accentuem mais.

Nicolino Milano tambem no violino correu com o seu talento de executante e de compositor festejado para esta noite musical que em todos deixou as melhores recordações.

\*\*

Em 17 houve no theatro da Republica mais um concerto d'orchestra, este para festa artistica do maestro espanhol, D. Pedro Blanch.

Na primeira parte do concerto tivemos o prazer de ouvir a primeira *suite* do *Peer-Gynt*, cuja execução, dadas as deficiencias já tão conhecidas da orchestra e a pouca preparação com que se aventura em successivas audições, não podia merecer senão applausos; assim o entendeu tambem o publico, que pediu a repetição de dois dos andamentos, outhorgando á orchestra e ao seu habil director uma ovação absolutamente merecida.

Outro tanto não podemos dizer da *Quinta Symphonia* de Beethoven, que nem está no registro das aptidões directivas do sr. D. Pedro Blanch, nem foi comprehendida pela orchestra e provavelmente por nem ter tido tempo para a estudar. Dizem-nos que se fizeram dois ensaios da *Quinta Symphonia*! Ora, entendamos bem: fazer dois ensaios da *Quinta Symphonia* equivale muito simplesmente a ignorar as responsabilidades de uma tal obra ou a fazer do nosso publico um juizo por demasia deprimente. Nunca uma das melhores orchestras do estrangeiro, Nikish, Lamoureux, Colonne, seja qual fôr, se arrogaria a audacia de apresentar uma obra d'estas com dois unicos ensaios; e se compararmos a proficiencia d'essas admiraveis orchestras e as excellencias de todas

as suas partes componentes com a modestia d'este grupo orchestral, com o seu deshbito da musica symphonica, e com a forçada fraqueza de muitos dos elementos que a compõem, invade-nos o espirito a terrivel duvida de que não seja realmente com um nitido conhecimento de causa que a orchestra de D. Pedro Blanch se lançou em tão arriscado commetimento. D'ahi a insufficiencia da execução, a falta de comprehensão dos principaes effeitos da obra, no que ella tem de mais philosophico e de mais alto, o empastamento, a dureza, a hesitação verdadeiramente infantil de muitas passagens—defeitos esses que, mórmente no primeiro e ultimo andamentos, se tornaram supinamente incommodos para quem conheça a obra e a tenha admirado na versão condigna e respeitosa que ella merece.

Da *Rapsodia* de Liszt e da *ouverture* do *Tannhaüser*, que constituíam a terceira e ultima parte do concerto, mas que já não pudemos ouvir por incompatibilidade com outros serviços de urgencia, informam-nos satisfatoriamente. E folgamos devéras que essas duas bellas obras tivessem conseguido desfazer, no espirito dos espectadores mais exigentes, a má impressão que necessariamente lhes deixou a obra prima de Beethoven.

O maestro D. Pedro Blanch, a cujos bons esforços todos rendemos a devida homenagem, foi alvo de calorosas manifestações e muito brindado pelos seus amigos e admiradores.

\*\*

Não nos foi possivel assistir ao concerto consagrado a Beethoven que a Academia de Estudos Livres offereceu aos seus associados, e para o qual a *Arte Musical* recebeu convite que muito agradece.

Soubemos porém que a educativa idéa da academia, tão bem comprehendida e realisada por Silveira Paes e pelos seus companheiros no quintetto, teve o exito desejado, colhendo os executantes merecidas palmas.

Cardoso Gonçalves, um dos *carolas* da prestimosa associação, precedeu o concerto, dizendo algumas palavras sobre o auctor cuja obra ia ser ouvida e teve o prazer de ver que a assistencia comprehendia o alcance civilizador d'esta generosa iniciativa em que a Academia anda empenhada—de divulgar algumas das melhores paginas musicas de todos os grandes mestres.

\*\*

Em 25 effectuou-se no Conservatorio uma sessão de alumnos, a que com magua não pudemos assistir. Na execução do programma, que temos á vista, figuraram os alumnos Pavia de Magalhães, dirigindo a orchestra, Accacio

Faria (violino), Emilio Meuniér (piano), Beatriz Baptista (canto), Manuel Duarte, Abilio Meyrelles, Annibal Freitas, Raul Campos, José Lopes da Costa, Herminio do Nascimento e Alberto Martins (musica de camara), havendo tambem coros orpheonicos para fechar o concerto.

Professores das respectivas cadeiras:—Francisco Gazul, Julio Cardona, Marcos Garin, Innocencio Pereira, Julio Taborda, A. Bettencourt, Augusto Machado e Guilherme Ribeiro.

Agradecemos o convite que nos foi amavelmente enviado.



## PORTUGAL

Nas salas da *Lucta* realisou o senador espanhol sr. D. Faustino Prieto uma conferencia sobre a *Musica militar e o diapasão normal*, preconizando a necessidade de adoptar entre nós o diapasão fixo de 870 vibrações, a exemplo do que se tem praticado nos principaes paizes europeus.

Não tendo recebido convite para assistir a esta conferencia, nada podemos dizer sobre os meios praticos que D. Faustino Prieto aconselha para se obter esse desideratum; o que se nos affigura é que enquanto se não descobrir o modo de substituir os instrumentos de sôpro, que actualmente estão em uso entre nós e que são afinados no diapasão *brilhante*, nada se poderá conseguir no sentido desejado. Ora esses instrumentos pertencem a cada qual e não sabemos se *cada qual* estará sufficientemente abonado para entrar n'essa despeza...

\*  
\*\*

No proximo dia 10 dá o professor Francisco Benetó a sua festa annual no salão do Conservatorio.

A calcular pelos optimos elementos com que conta, pela meticulosidade com que organisou um programma finalmente artistico, e sobretudo pelas muitas sympathias de que goza entre nós este excellento concertista e mestre, ha todas as razões para prevêr uma grande enchente no salão do Conservatorio na noute do seu concerto.

Os bilhetes d'ingresso estão á venda nos

principaes armazens de musica e no Conservatorio.

\*  
\*\*

Com um delicioso programma de auctores romanticos, está organisando o professor Timotheo da Silveira uma audição que se deve effectuar na segunda quinzena d'abril e em que tomarão parte alguns dos seus melhores discipulos.

Temos á vista o projecto d'esse programma que comporta as obras seguintes:

Sonata, op. 7 . . . . . *Grieg.*

D. Maria Antonina Moreira.

Nachstücke, n.º 4 . . . . . *Schumann.*

Polonaise, op. 40, n.º 1 . . . . . *Chopin.*

Romance, op. 28, n.º 2 . . . . . *Schumann.*

Arabesque, op. 18 . . . . . *Schumann.*

Romance, op. 32, n.º 3 . . . . . *Schumann.*

João Queriol.

Sonata . . . . . *Liszt.*

D. Ophelia Freire.

Fantaisie-impromptu . . . . . *Chopin.*

Etude em ré bemol. . . . . *Liszt.*

Chant polonais . . . . . *Chopin-Liszt.*

Berceuse . . . . . *Chopin.*

Valse, op. 42 . . . . . *Chopin.*

D. Maria Isabel Pacheco Soares.

\*  
\*\*

Entre as obras novas, que ultimamente recebemos n'esta redacção e cujo delicado envio muito agradecemos, não podemos deixar de recomendar calorosamente ás nossas leitoras os seguintes numeros, que hão-de ser extremamente apreciados pelos pianistas e cuja difficuldade não passa geralmente d'uma razoavel mediania.

São:—*Preludio, O Cruzeiro do Sul* (nocturno-meditação), *Ganunby* (capricho), *Tango-serenata, Das Wunder, e Der Kleinen Schicksal* (dois trechos para canto com o texto em allemão), *Estudo em rythmo de havaneira*, *Rondó mauresco, Corruptio* (humoresca-rondó) e *O' meninas d'esta rua* (pas-de-quatre sobre um pregão popular).

Salvo esta ultima, que é composição do distincto violoncellista Silveira Paes, são todas devidas á penna de um illustre compositor brasileiro, o sr. João Schwarz Filho, de Porto Alegre, cujos dotes de elegancia e de originalidade se evidenciam á primeira leitura de muitas das obras que citamos.

Muito folgaremos que se divulguem entre nós, como merecem, as composições do talentoso artista brasileiro.

Começaremos no proximo numero a publicação dos interessantes ineditos do fallecido sr. dr. Sousa Viterbo, sobre historia musical portugueza.

Sobre a audição de alumnas de Madame Mantelli, realisada hontem, diremos alguma cousa no numero de 15 de abril.

A distribuição do 6.º Boletim de musicas excepcionalmente baratas não poude ainda ser feita com este numero. As pessoas que desejarem possuir esse Boletim podem requisital-o d'aquí a alguns dias na séde da casa Lambertini, praça dos Restauradores.

## ESTRANGEIRO

Os assignantes do theatro Real de Madrid queixam-se do absoluto dominio musical que n'aquellé theatro teve a musica de Wagner na ultima temporada. De facto, os assignantes tiveram: *Crepusculo dos Deuses, Ouro do Rheno, Walkiria, Sigfried, Lohengrin, Tannhauser, Tristão e Isolda e Mestres Cantores!*

Na presente primavera cantar-se-ha na Nova Opera de Londres um drama lyrico d'um joven compositor dinamarquez fallecido ha pouco, chamado Drysdal. O libreto é do Duque de Argyll, casado como se sabe com uma tia do rei de Inglaterra. O assumpto é tirado d'uma velha lenda irlandesa que tem por titulo *Fionn e Tera*. O Duque é tambem auctor de um libreto de uma opera que se cantou em Londres em 1897 intitulado *Diardil*.

Mascagni está actualmente em Londres, onde rege a sua *Cavalleria rusticana* no Hypodromo. Canta-se duas vezes por dia e para isso o maestro contratou tres companhias lyricas. As representações terão lugar durante um mez, pelo que Mascagni ganhará 50.000 fr. por semana. 200.000 francos pela temporada, ou sejam 40 contos. Assim vale a pena ser musico!

O maestro Guj que ultimamente dirigiu os espectaculos no theatro Regio de Turim na epocha lyrica que terminou, foi convidado

para igual posto na Opera de Vienna d'Austria, aceitando, com a respeitavel paga de 300.000 francos por anno. A mesma oferta tinha sido feita a Mascagni que a declinou.

A velha opera de Bellini, a *Norma*, rejuvenesce em Italia interpretada por grandes artistas. Não ha modas na arte, e assim o estão provando as emprezas dos grandes theatros lyricos, com a sanção do publico illustrado. O *capolavoro* belliniano, canta-se agora nas tres principaes scenas italianas assim interpretado: Em Milão, theatro Scala, pela nossa conhecida Mazzoleni, que pena foi não a termos ouvido n'esta opera. Em Napoles, theatro de S. Carlos, pela já celebre Burzio. Em Turim, theatro Regio, pela notavel cantora argentina Juanita Capela.

Na egreja de S. Lucas, em Munich, tentou-se em 21 d'este mez uma audição da *Paixão de S. Matheus*, nas condições as mais aproximadas possivel da interpretação original d'esta grandiosa obra.

N'esta ordem d'ideias e para realisar as sonoridades orchestraes pelo modo como Bach as imaginou, foi reduzido o numero de violinos, de modo que as flautas e os oboés pudessem lutar victoriosamente com elles. Os coros tambem foram reduzidos; em vez de grandes massas coraes, compuzeram-se de um numero limitado de excellentes solistas, dando-lhes assim maior maleabilidade e mais penetrante agudeza d'expressão.

Diz o jornal d'onde extractamos a noticia que só depois de 1829 é que a *Paixão de S. Matheus*, dirigida por Mendelssohn em Leipzig, assumiu o logar eminente que hoje conserva na nossa arte. Sobre a esthetica d'esta famosa obra, e de todas as obras de Bach, a melhor fonte de consulta é: — Schweitzer — *Bach, le musicien-poète*.

Em Mulhouse executaram-se este mez, com exito extraordinario, as *Béatitudes* de César Franck, a *Patrie* de Joseph Heyberger e a *Paixão de S. Matheus* de Bach.

Como nós estamos abaixo de Mulhouse, afinal de contas! *A cent coudées!*

Na cerimonia funebre do Pantheon, de Roma, em homenagem á memoria do rei Humberto, e que ia custando a vida ao actual monarcha italiano, cantou-se uma missa de Vin-

cenzo Pellegrini, um dos melhores discipulos da escola de Palestrina, e auctor de numerosas obras sacras, de real valôr.

O maestro Giovanni Tebaldini, que tirou do olvido essa bella obra, rodeou de todos os cuidados a sua execução e conseguiu effeitos magistraes, segundo dizem os criticos italianos.

Pensa-se em exhumar outros trabalhos, motetes, madrigaes, etc., do celebre compositor quinhentista.

\*  
\*\*

Em 29 d'este mez houve em Londres um grande leilão de manuscriptos de Haendel. São operas, cantatas e grande numero de volumes contendo musica de concerto e de igreja.

\*  
\*\*

Confirma-se que as auctoridades allemãs vão pôr em pratica varias medidas repressivas, tendentes a obstar á exaggerada divulgação do cinematographo.

D'ora em diante este genero d'empresas não poderá começar a sua exploração sem tirar uma licença semelhante á dos emperezarios theatraes, sendo limitado o numero d'essas licenças. Por outro lado, vae centralisar-se em uma commissão especial a censura cinematographica, que era confiada até aqui á policia local e exercida ás vezes imperfeitamente— isto com o fim de prohibir a reproducção de scenas de duvidosa moralidade.



Com 62 annos d'idade, falleceu ha dias o distincto amator-oboista, sr. Arthur da Fonseca. Já ha alguns annos que, perseguido pela

terrivel doença que o havia de levar á sepultura, havia abandonado o cultivo da arte, a que devotadamente consagrou muitas horas de trabalho e uma dedicação sem limites. Em tempos, Arthur da Fonseca, cujas optimas qualidades de oboista todos reconheciam, cooperava com prazer em todas as orquestras d'amadores e em todos os grupos onde o seu concurso fosse requerido. Nos concertos da *Sociedade de Musica de Camara*, em que tomava parte com um enthusiasmo que não podia disfarçar, teve alguns momentos de verdadeira satisfação, por vêr correspondidos e comprehendidos os esforços que empregara para tirar partido do seu ingrato e difficil instrumento. Foram os seus ultimos momentos de gloria.



Depois veio a fadiga e a impossibilidade de tocar, tendo de limitar-se aos labores da sua vida commercial e á gerencia do armazem de pianos que, em sociedade com o sr. João Moniz Pereira, fundara na rua Ivens. Por fim veio a doença, que mesmo esses trabalhos lhe prohibia, e por ultimo o descanço do tumulo.

A' sua enlutada familia endereçamos o nosso sincero pezame pela perda que acaba de soffrer.

\*  
\*\*

Tambem apresentamos as nossas condolencias ao illustre professor de canto, o sr. Arthur Trindade, e a sua esposa a distincta artista D. Margarida Mornatti Trindade, pela dôr por que acabam de passar com a perda do seu pequenino José Henrique. São dôres que sabemos aquilatar e de que nos condoemos com plena sinceridade.

# MUSICAS

\*

Está em publicação

o BOLETIM N.º 6



# desde 20 réis

## CASA LAMBERTINI

43, Praça dos Restauradores, 49

LISBOA

\* **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

**C**ura 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**

A ARTE MUSICAL  
Publicação quinzenal de musica e theatros  
LISBOA



FORNECEDOR DAS CORTES DE SS. MM.  
o Imperador da Allemanha e Rei da Prussia.—  
Imperatriz da Allemanha e Rainha da Prussia.—  
Imperador da Russia.—Imperatriz Frederico.—  
Rei d'Inglaterra.—Rei de Hespanha.—Rei da 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 **BECHSTEIN**  
PIANOS  
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

# La Hacienda



**REVISTA** mensal illustrada sobre agricultura 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 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 Gaiotas, 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'Annuniação, 21, 1.º, D.*
- Carlos Gonçalves**, professor de piano, *Rua do Monte Olive, 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, órgão e canto, *Travessa de S. Marçal, 44, 2.º*
- Lucila Moreira**, professora de musica e piano, *Avenida da Liberdade, 212, 4.º D.*
- M.<sup>me</sup> Sanguinetti**, professora de canto, *Rua S. Domingos à 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**