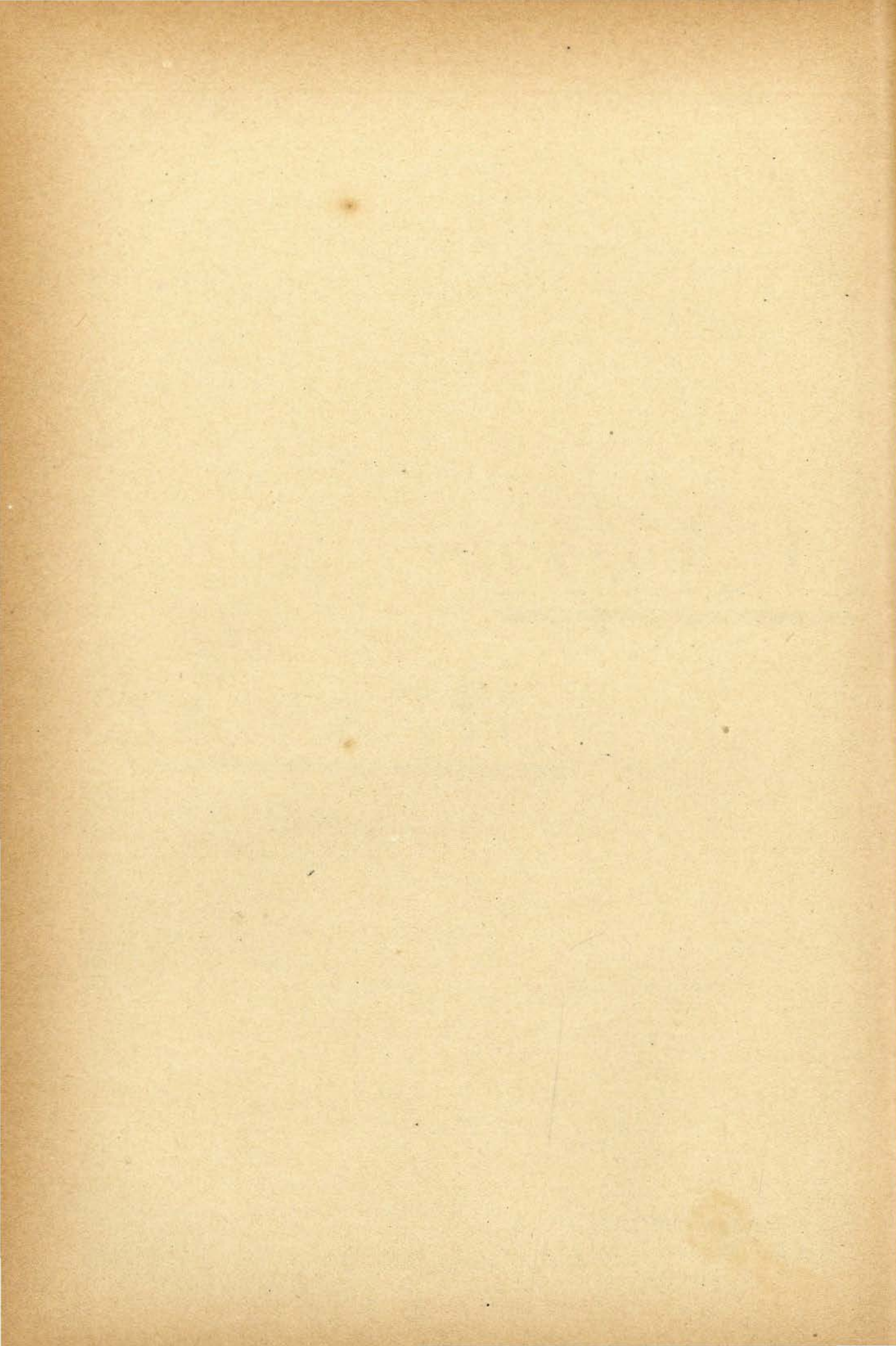




A ARTE

MUSICAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
Praça dos Restauradores, 43 a 49
LISBOA





Commendador da ordem de Christo (1894)

Fabricação annual.....	3:000 pianos
Produção até hoje	113:000 »

Exposição Universal de Paris (1900)

Membro do Jury—Hors concours

CARL HARDT

FABRICA DE PIANOS—STUTTGART

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

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

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

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

A. HARTRODT

SÉDE: HAMBURGO — Dovenfleth, 40

Expedições, Transportes e Seguros Maritimos

Serviço combinado e regular entre:

Hamburgo — Porto — Lisboa

Antuerpia — Porto — Lisboa

Londres — Porto — Lisboa

Liverpool — Porto — Lisboa

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

Promptifica-se gostosamente a dar qualquer informação que se deseje.

A. HARTRODT — Hamburgo

A ARTE MUSICAL

Revista publicada quinzenalmente

Praça dos Restauradores
43 A 49

Redacção e administração

Proprietario e director

LISBOA

Editor

Michel'angelo Lambertini Typ. do Annuario Commercial — G. da Gile, 8 José Nicolau Pombo

SUMMARIO: — Paderewski — A Musica italiana — Os concertos historicos — O «Amor de Perdição» — Notas vagas — Léoncavallo em Hespanha — O Orgão da Graça — Theatro de S. Carlos — Ophelia d'Oliveira — Concertos — Noticiario — Necrologia.

Paderewski

N'esta maré de rosas, que tem trazido a este cantinho da Europa tantos artistas célebres, destaca-se com rutilo brilho o nome do famoso pianista polaco, cuja vinda a Lisboa, annunciada primeiro, contradictada depois, tornada a annunciar para ser logo desmentida, tem sido o *cauchemar* constante dos nossos amadores.

Ignacio Jan Paderewski, o legitimo successor de Rubinstein, o interprete genial de Chopin e de Schumann, é na verdade uma importante personalidade artistica, que hoje é consagrada unanimemente em todo o mundo da Arte.

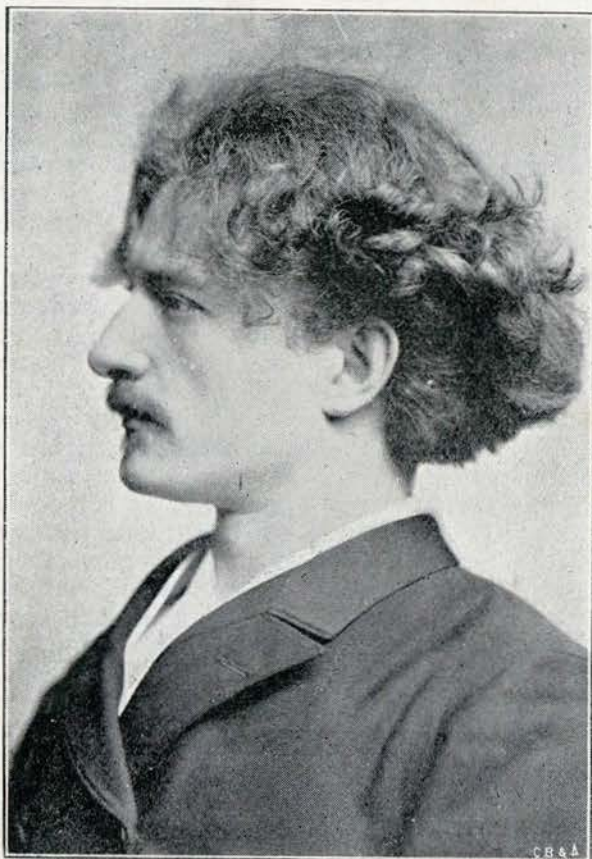
Ao contrario do que succede com quasi todos os concertistas polacos, Paderewski não começou por *menino prodigio*; teve até que lutar muito e que trabalhar afincadamente para conquistar o logar eminente que hoje disfructa entre os pianistas. Nascido na Podolia, provincia da Polonia russa,

em 6 de novembro de 1860, começou cedissimo a dedicar-se ao estudo da musica, mas os seus primeiros mestres, no Conservatorio de Varsovia, em vez de adivinhar o brilhante destino que lhe estava reservado, trataram de

desanimar-l'o por todas as formas, suppondo que elle não passaria de um musico mediocre e que todo o trabalho que com elle tivessem seria perdido.

O temperamento ardente de Ignacio Paderewski e as suas excepçoes faculdades de trabalho bastaram a desmentir, em breve praso, aquellas desanimadoras previsões. Formouse pouco a pouco em volta d'elle um grupo de amigos, de admiradores e mesmo de entusiastas, que não deixaram esmorecer nem uma parcella d'esse fogo sagrado e d'essa confiança forte, que é no artista de vinte annos, a melhor garantia de successo.

Mas Paderewski occupava-se sobretudo de composição, sem pensar precisamente em fazer vida de tocadôr. Foi ainda o entusiasmo dos seus amigos que o levou a pro-



curar em Vienna o grande professor Theodor Leschetitzki e sua mulher Annette Essipoff(*) e a confiar-lhes o patrocínio da sua carreira de concertista.

Ao cabo de tres annos de assíduos e perseverantes trabalhos, estreitou-se Paderewski n'aquella capital, sendo logo proclamado como o mais notavel pianista do dia.

Seguiram-se *tournees* por toda a parte — na America, na França, na Inglaterra, na Allemanha; só porém muito mais tarde, em 1899, é que por instantes solicitações de parentes e de amigos, se resolveu o grande pianista a fazer-se ouvir pela primeira vez na terra da sua patria.

Os concertos que deu então em Varsovia tiveram o character d'uma verdadeira apothese; era acolhido por toda a parte como uma gloria nacional e a propria imprensa, que lhe tinha sido hostil nos inícios da sua carreira artistica, era agora a primeira a elogiar-o sem restricções.

Sobre o talento de pianista de Ignacio Paderewski é ocioso insistir; são tão conhecidos os seus dotes de tocador, que as nossas palavras só serviriam para accrescentar um elogio inutil á gloria universalmente consagrada, de um dos maiores musicos do tempo actual.

Como compositor, tem Paderewski produzido um numero consideravel de obras, que seria longo citar. Lembra-nos comtudo a sua opera, *Manru*, que teve grande exito em Dresde ha annos; um *Concerto*, em lá menor, para piano e orchestra; uma *Suite* orchestral, em sol menor; uma *Fantaisie Polonaise*, para piano e orchestra; uma *Sonata*, de piano e violino; mais de oitenta peças para canto em allemão, francez e polaco; e uma infinidade de obras para piano, muitas das quaes são bastante conhecidas e tocadas em Portugal.

A vinda de Paderewski ao nosso paiz é um solemne acontecimento, d'esses que não podem deixar de marcar uma data memoravel no calendario musical da nossa terra.

Saudemos pois o artista genial, que nos visita e preparemo-nos para o ouvir religiosamente.

(*) Deu concertos em Lisboa no verão de 1880.

A MUSICA ITALIANA

CONTINUADO DO NUMERO 173

Pedro Mascagni renovou o esforço, no sentido de dar á musica italiana uma consistencia orchestral, que se aproximasse da

polyphonia; mas, em vez da realisação symphonica, a orchestra do auctor da *Cavalleria Rusticana* limita-se a um vago trabalho sobre melodias varias, d'onde se varreu de todo a comprehensão philosophica da musica.

Ainda assim, entre os compositores italianos da nossa epoca, é talvez Mascagni o que se mostra mais ardente e original; infelizmente compartilha com a quasi totalidade dos seus collegas de todos o paizes a tyrannica tendencia de *agradar ao publico*.

Ora o publico é em toda a parte e tem sido sempre a multidão amorpha, a consciencia complexa e sem nome, a compacta alma collectiva, que recebe a sua luz do genio, isto é, do individuo synthetico que a resume, e por sua vez a continúa, como ella resume, do seu lado, toda a individualidade mediocre de uma epoca.

E' por isso que, em vez de a secundar, deve o genio do artista *constantemente lutar* contra a multidão. A sua luta, a luta da Innovação contra a Tradição é que perpetua a vida da arte renovando-a sem cessar.

Os compositores italianos, e em geral todos os outros, não chegaram ainda a comprehender esta necessidade.

Seguiram todos as tendencias e os successos do theatro dramatico. Esta falta de esthetica em muitos pontos (e entre elles, na escolha dos assumptos) deu origem na Italia a um grupo de musicos realistas, de que Mascagni foi o primeiro corypheu.

Dizia um dia Gabriel d'Annunzio: — «Com Niccoló van Westerhout desejavamos crear em Roma um movimento artistico, que completasse a nossa educação musical conforme a evolução da musica instrumental, quando de repente, no theatro Argentina, *rebutou a Cavalleria Rusticana!*»

De facto, apoz um concurso do editor milanês Sonzogno, um joven maestro, chefe obscuro d'uma pequena orchestra, n'uma pequenissima cidade da Italia meridional, foi chamado á perturbante gloria da rampa e, por toda a parte, ás maiores honrarias populares e ás mais opulentas receitas.

Nenhuma nobresa, nenhuma delicadesa, nenhuma preocupação d'arte.

A tentativa do joven compositor, tentativa puramente formal contra o melodrama historico era tão superficial, tão infantil e tão esteril como a de Verdi, quando escreveu a *Traviata*.

Verdi tambem julgara *renovar* a opera, abandonando a riqueza tradicional dos costumes historicos, para apresentar os seus personagens de casaca e gravata branca. Tinha seguido as tendencias naturalisto-romanticas francezas, manifestadas na *Dame aux Camelias*, da mesma forma que Mascagni se

embrenhou no movimento literario realista, baseando o seu drama n'uma novella de costumes do escriptor siciliano Giovanni Verga.

Ha no entanto certos processos orchestraes na *Cavalleria* que revelam uma profunda cultura technica e uma ousadia de concepção, que poderiam ser muito provavelmente aproveitadas n'este compositor, se o meio o ajudasse.

Foi infelizmente seguido o exemplo realista dado por Mascagni e acceite com entusiasmo por todos os publicos do mundo.

A imitação mais desgraçada, mais revoltante e mais desprovida de senso artistico foi *Os Palhaços*, que ha pouco ouvimos no Theatro de S. Carlos, dirigida pelo proprio auctor, e que o nosso publico saboreia sempre com mal reprimida *gourmandise*.

Porque, não o sabemos; mas o que é certo é que *Os Palhaços*, como obra d'arte, não pode ser tomada a serio e a aglomeração vulgarissima de sons, que constitue o seu problematico encanto, longe de enaltecer os processos da moderna musica italiana, serve para mais pôr em evidencia a absoluta pobreza do compositor e porventura a sua falta de probidade artistica.

Assim, nem Mascagni nem Léoncavallo puderam crear um verdadeiro movimento melodramatico realista, visto que o seu unico scopo foi o applauso da multidão.

Tanto um como outro foram escolher indifferentemente os seus assumptos no drama historico ou nos eternos *ritornellos* dos motivos romanticos.

Léoncavallo escreveu os *Médicis*, drama e melodrama completamente *raté* e a *Zazá*, peça detestavel que veio accentuar as suas qualidades de brutalidade anti-esthetica.

Mascagni, apesar de verdadeiramente artista, desnorteou-se á procura de themas dramaticos no aspero romantismo do *Ratcliff* ou no romantismo de agua de rosas do *Amigo Fritz*.

Estes dramas não fazem avançar nem a arte, nem a concepção esthetica da arte. Tem sempre esse caracter antiphilosophico, puramente impulsivo e quasi inconcebivel que caracterisava a ignorancia dos musicos d'outro tempo; hoje essa ignorancia não se supporta.

Mas ao menos Mascagni escreveu, aqui e acolá, algumas paginas de emocionante originalidade, no *Ratcliff*, por exemplo, onde ha algumas passagens sombriamente tragicas e de grande valor.

(Continúa)

OS CONCERTOS HISTORICOS

N'ESTA quadra tão fertil de acontecimentos artisticos, vão ter um logar proeminente e inconfundivel os concertos de musica antiga que se projectam para os primeiros dias de maio.

Nunca entre nós se ouviram as obras primas dos seculos xvii e xviii, com os instrumentos proprios d'essas remotas epocas e é justamente esse o lado mais interessante das duas audições que já aqui annunciamos e que definitivamente se realizarão a 3 e 5 do proximo mez no Salão do Conservatorio.

Cada epoca tem os seus costumes, os seus gostos e as suas tendencias; tem tambem a sua litteratura propria, a sua musica, os seus poetas, os seus artistas.

E' um verdadeiro regalo para o homem intelligente passar em revista, commentando-as e confrontando-as, as diversas transformações que tem experimentado, no decorrer dos seculos, os processos que os nossos antepassados empregavam para realizar o seu ideal artistico ou poetico.

Em architectura, por exemplo, as obras primas dos differentes estylos tem affrontado os seculos e subsistem ainda muitas, para enlevo e admiração das gerações presentes. Na musica não se passa precisamente o mesmo; arte variavel e incessantemente renovada ao sabôr das mil influencias de moda e de meio, esquece e abandona hoje o que hontem considerava insuperavelmente bello.

Assim, na litteratura musical dos seculos xvii e xviii ha encantadoras cousas, que os musicos de hoje quasi desconhecem ou, quando muito, desnaturam nos instrumentos demasiado sonoros do tempo presente.

O que distingue a musica d'esse periodo é a graça, o encanto e pureza da melodia, a que os *virtuoses* d'esse tempo, os Marais, os Destouches, os Milandre, sabiam imprimir effeitos de extraordinaria intensidade expressiva. Era a escola do bonito som, da justesa, da expressão pura, sem affectações, em que se notabilisaram os primeiros violinistas, com Corelli e Tartini á cabeça, assentando as bases modelares da arte do violino, tal como a comprehendemos ainda nos nossos dias.

Salvo algumas obras de certos cravistas, como Daquin, Rameau, Scarlatti e poucos outros, mais ou menos desnaturadas nas transcrições pianisticas, que por completo falseam a propria essencia d'este genero d'arte, é forçoso confessar que o publico de Lisboa não conhece ainda os mais bellos



specimens musicaes do periodo que apontamos, tão exuberante em produções do mais elevado interesse e tão pittoresco pelo emprego dos instrumentos curiosos e hoje desusados, com que taes obras eram n'esse tempo interpretadas.

Persuadimo-nos de que dois concertos d'essa natureza, completa novidade no nosso estreito meio musical, hão-de despertar um extraordinario interesse entre as pessoas de bom gosto e entre os amadores da grande arte, que já os vae havendo em Lisboa.

Demais, os organisadores d'estas duas sugestivas festas quizeram fazer as cousas em grande e escripturaram propositadamente as duas primeiras notabilidades que hoje se conhecem na viola d'amor e na viola de gamba, os illustres professores Louis Van Waefelghem e Georges Papin, de Paris.



Georges Papin

Waefelghem, a quem nos referimos largamente no numero 137, e cujo retrato publicamos então, tem dedicado uma boa parte da sua actividade artistica á diffusão da viola d'amor e da litteratura especial que a este lindo instrumento se refere. Além dos concertos Diémer, de musica antiga, em que Waefelghem desempenhava um notabilissimo papel, tem-se apresentado inumeras vezes a solo, tanto em Paris como em outras capitães, obtendo em toda a parte o exito a que tem direito a sua grande seriedade e consciencia artistica e os seus apreciaveis dotes de *virtuose*.

Tem-se tornado tambem notavel pela composição e adaptação de diversas obras antigas para o seu instrumento predilecto e rara é a peça impressa para viola d'amor, que não esteja revestida da sua assignatura.

Quanto a Georges Papin, cujo retrato acompanha este artigo, podemos dizer que é um *charmeur* na viola de gamba e temos bem presente a profunda impressão que nos fez, quando ha annos o ouvimos em Paris.

A vida artistica de Georges Papin tem tambem sido mui digna de nota.

Discipulo de Franchomme no violoncello, obteve um primeiro premio na sua classe do Conservatorio de Paris.

Desde 1889 que é solista da Opera e da Sociedade de Concertos do Conservatorio e apóz a morte de Delsart, tomou constantemente parte nos concertos da *Sociedade de Instrumentos Antigos*, ao lado de Diémer, de Waefelghem e do saudoso Laurent Grillet.

Com estes notabilissimos concertistas vão collaborar nas audições de Lisboa tres das nossas mais apreciadas entidades artisticas, que quizeram gentilmente ligar o seu nome a um empreendimento de pura Arte, verdadeiramente desinteressado e nobre.

Na parte vocal, presta amavelmente o seu concurso uma illustre amadora, a sr.^a D. Bertha Daupias, cujo merecimento n'este genero de musica já tem sido largamente comprovado, e que a par de uma voz encantadora e ductilissima, tem segredos de dicção absolutamente raros entre nós.

Nas partes de cravo, apresentar-se-ha um dos nossos mais conceituados mestres, o sr. Hernani Braga, que desde alguns annos se tem especializado no estudo dos cravistas, praticando-os no seu delicioso *clavecin* d'Erard com amorosa convicção e com especial auctoridade.

Antonio Lamas, cujas qualidades de tocador e de estudioso são bastante conhecidas dos nossos leitores de Lisboa, por tantas vezes ter tido occasião de evidenciar entre nós as suas poderosas faculdades de artista, encarregar-se-ha da parte de segunda viola d'amor, nos quartetos.

Além d'esses, ainda outros artistas se prestarão a abrilhantar os concertos historicos, a que nos vimos referindo, que por todos os elementos constitutivos, acima apontados, serão de molde a attrahir ao Sallão do Conservatorio a *élite* do nosso publico de concertos.

O delicioso programma do primeiro concerto constará das seguintes obras:

I.^a PARTE

- 1 — a) — Air pour *Orithie et ses compagnes*, extrait de l'opera *Les Boréades* RAMEAU (1760)

- b) — Musette dans le goût de
Carillon..... COUPERIN (1722)
PARA C^o AVO, DUAS VIOLAS D'AMOR
E VIOLA DE GAMBA
- 2 — La Jeune fille et la Vio-
lette..... MOZART
PARA CANTO, COM ACOMPANHAMENTO DE CRAVO
- 3 — a) — Cantabile... LOCATELLI (1730)
b) — Le Papil-
lon... CAIX D'HERVELOIS (1732)
PARA VIOLA DE GAMBA E CRAVO

2.^a PARTE

- 4 — a) — La Livri..... RAMEAU (1740)
b) — Deux Menuets. »
PARA CRAVO, VIOLA D'AMOR E VIOLA DE GAMBA
- 5 — Air..... BACH
PARA CANTO
- 6 — a) — Sarabande..... MARAIS (1686)
b) — Adagio..... J.S. BACH
c) — Musette..... COUPERIN (1721)
PARA VIOLA D'AMOR E CRAVO
- 7 — a) — Les Paladins... RAMEAU (1760)
b) — Le je-ne-sçay-
quoy..... COUPERIN (1724)
PARA CRAVO, DUAS VIOLAS D'AMOR E VIOLA DE GAMBA

No proximo numero daremos o program-
ma do segundo e ultimo concerto que não
é menos interessante que o primeiro e em
que se executarão lindissimas obras de Bach,
Rameau, Gluck, Milandre, Couperin, Haydn,
etc.

O «Amor de Perdição»

Grças á captivante amabilidade do sr.
conselheiro João Arroyo, foi-nos dado as-
sistir a uma das leituras da opera, a que já
aqui nos referimos mais de uma vez, e cuja
musica foi escripta por este talentoso ama-
dôr d'arte.

Simplificado o entrecho do valiosissimo
romance de Camillo Castello Branco, de
forma a dar as precisas condições de thea-
tralidade, foi a obra dividida em 3 partes e
versificada em italiano por Francisco Braga.

Figuram n'ella os principaes personagens
do romance camilliano: — Simão Botelho e
Balthazar Coutinho (primeiros tenores),
Thereza de Albuquerque (soprano), Tha-
deu, pae de Thereza (barytono), Marianna
da Cruz, mulher do povo (meio soprano) e
n'um pequeno papel a irmã de Balthazar,
Margarida Coutinho.

Depois d'um preludio orchestral, tratado

com uma opulencia polyphonica verdadei-
ramente notavel, desenrola-se o primeiro
acto, nos jardins da casa de Thadeu d'Al-
buquerque, em Vizeu, onde tem logar uma
festa, entre cujos convidados, se encontram
Balthazar e sua irmã.

A entrada de Balthazar e o *racconto* em
que descreve as suas proezas de mata-moi-
ros peccam talvez por demasiada tensão
dramatica, um tanto descabida, a nosso vêr,
no periodo iniciavel do drama. E' larga-
mente resgatado este senão, se realmente
existe, com a riqueza harmonica das peças
d'*ensemble*, em que se não pode deixar de
especialisar o final do acto e com o lindo
dueto de Simão e Thereza, que considera-
mos uma das optimas paginas da partitura.



João Arroyo

O 2.^o acto, passado no convento de Vizeu,
é indiscutivelmente o que melhor effeito
fará sobre o publico, quando um dia venha
a representar-se a peça portugueza; a va-
riedade de situações que caracterisam este
acto, a côr accentuadamente portugueza
de certos numeros e a animação e viveza da
musica são elementos, mais que sufficientes,
d'um exito seguro.

Começa o acto com um dueto de Marian-
na e Simão, de feição nimamente melodica,
seguindo-se-lhe as interessantes e movimen-
tadas scenas do *Outeiro*, com a sua kermes-
se, bailados, etc..

Não se pode deixar em silencio a adapta-
ção musical da fabula da *Cigarra*, que an-
tecede os bailados e que João Arroyo tra-
duziu com mão de mestre n'uma musica ale-
gre e leve, verdadeiramente encantadora.

Fizeram-nos optima impressão os baila-

dos, mesmo sem a polychromia da orchestra, tão necessaria n'esse genero de musica.

Reata-se, apoz elles, o fio do drama, com o monologo de Balthazar e por fim com o seu tragico assassinio — soberbo fim d'acto que o inspirado compositor soube tratar magistralmente, dando um grande desenvolvimento tanto á parte vocal, como á parte propriamente symphonica.

No ultimo acto, onde mais que em qualquer outro se revela a fina intuição artistica de João Arroyo e, a par de uma extrema vibratilidade, um grosso cabedal de conhecimentos technicos, ha scenas de uma profunda emoção, como o dueto de amor de Simão e Thereza entre outras, que nos impressionaram em extremo e de que conservamos uma commovida lembrança.

O sr. João Arroyo não empregou, como outros compositores, um *leit-motiv* para caracterisar cada personagem; adoptou porém um thema particular para cada um dos sentimentos dominantes no decorrer do seu drama. Assim é que, n'este 3.º acto, os themas amoroso e sacro, que vem de quando em quando recordados desde o principio da obra, surgem sobrepostos e simultaneamente ouvidos, n'uma polyphonia, que deslumbra e que não pode deixar de actuar vivamente sobre qualquer publico, quando revestida de todas as galas da orchestração e do scenario.

Podemos, em resumo, dizer que a nova opera portugueza corresponde dignamente ás exigencias actuaes do drama musical e que é um trabalho que muito honra o illustre amador que o subscreveu. Difficil se nos tornaria avançar mais definidas apreciações, baseando-nos em uma simples execução ao piano, que não pode deixar de ser deficiente e incompleta.

Ainda assim, graças ao profundo sabêr pianistico do sr. Arroyo, que tambem tivemos occasião de admirar na interpretação da sua obra, poudes apprehender-se um grande numero de pormenores, que passariam despercebidos nas mãos d'um instrumentista vulgar.

Felicitando o talentoso compositor portuguez e fazendo votos para que a sua bella obra possa ser, n'um futuro proximo, integralmente apreciada pelo grande publico, aqui lhe deixamos consignado o nosso melhor agradecimento pela distincção que lhe mereceu a nossa revista.



CARTAS A UMA SENHORA

LXXXVI

De Lisboa

Pois que somos em vão agitados por mentiras, no dizer do grego Euripedes, e só a Verdade a final nos salvará, a Verdade ou, bem entendido, aquella porção de ideal chimerica, de divino sonho, que suppomos merecer tal nome, eu deveria talvez trasladar para aqui tudo o que me vae n'alma no estranho e positivamente doentio momento em que lhe escrevo.

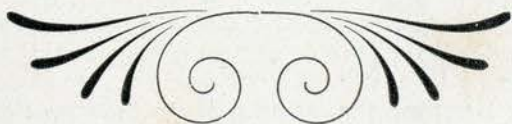
Attendendo, porém, que esta lhe chegará ahi em plena Paschoa florida e risonha, não me reputo auctorisado a perturbar a doce limpidez do seu horizonte com a parda nuvem do meu azedume.

Depois, para que entristecel-a, se ahi mesmo lhe chegaria tambem o doloroso echo d'essa tragedia de Courrières, que a um tempo fez gotejar sangue á consciencia e arrancar lagrimas aos corações, não sabendo nós, os que cá estamos longe, se a Humanidade, irmanada com a Justiça, terá só de valer e de chorar, ou se tambem lhe será mister punir, já que a plutocracia sordida e a ambição desmedida parece haverem esquecido os sagrados direitos da existencia de milhares de desgraçados, absorvidas como uma e outra estavam a contar os lucros e a comparar os dividendos?!...

Ah! não é de certo ridente a paisagem da vida n'esta estranha hora em que vamos, e por mais que nos esforcemos em não querer ver os seus aspectos sombrios e as suas perspectivas carregadas, instinctivamente os olhos para lá nos são levados, e, sob pena de todos parecermos uns miseraveis egoistas ou uns odientos sybaritas, impossivel nos será eximir-nos a pensar em determinados effeitos e a sentir certas sensações, resultantes d'esse mal estar geral, característica do periodo em que nos achamos.

Nem a propria Arte, cerulea flor de Beleza, que traz na corolla etherea o segredo da suprema pacificação dos espiritos, consegue em certos instantes, fazer-nos esquecer o mundo e as suas torpezas, abstrahir dos homens e das suas paixões...

Em vão tentamos pedir á pintura, á poesia, á musica, um refrigerio ou um estimulo; dir-se-hia que tambem ellas se tornam



momentaneamente impotentes para nos consolarem ou para nos fortalecerem...

No entretanto, sejamos justos, a musica ainda é de todas as emanções do Ideal, a unica que a espaços nos congraça e nos reúne, e ouvindo uma d'estas ultimas noites um assombroso e juvenil artista que a estas paragens arribou, eu o verificava edificado e satisfeito, pois que precisamente juntos nos encontrámos, presos do mesmo encantamento e dominados pelo mesmo extasis, um padre, do typo chamado *clerical*, um socialista quasi anarchista, um conservador representante do actual modo de ser, e apparentando signaes de con. elle se julgar deveras identificado, e finalmente este seu devoto admirador, que participando porventura dos estados d'alma de todos esses, propende todavia mais para a franca revolta das formas e para a plena fluidez das idéas, do que para as expressões *crystalloides* da sociedade na sua phase de corpo estatico e naturalmente conservantista...

Sim, não o nego, sou um constante *colloide*, segundo me definiu uma vez defronte da minha amiga aquelle inolvidavel amigo morto, que tanto lhe quiz sempre, que até a tratava por Nossa Senhora da Conversação, tal qual os Goncourts tratavam a linda Recamier; não obstante, ali estive fundido com esses elementos, todos tão diversos e tão heterogeneos, e os nossos peitos, por minutos ao menos, bateram em unisono...

«Um pensamento musical não pôde exprimir-se senão por uma alma que penetrou o fundo das cousas, e lhe attingiu o seu mysterio intimo; porque em tudo ha uma melodia occulta, uma harmonia secreta, que é a sua alma. Todas as idéas profundas são melodiosas; ha musica por toda a parte, e o canto é a nossa essencia, o resto faz de envolucro e de roupagem.»

N'estas linhas do grande e inconfundivel Carlyle está porventura a explicação do phenomeno a que atraz alludo, e oxalá essa melodia, que o escriptor em tudo diz existir, mais a miude se tornasse perceptivel aos ouvidos de todos nós, que sem duvida por sua vez a *harmonia* seria maior e até as heresias, que são os abcessos da fé, como as definiu Peladan acabariam por desaparecer, se não no ponto de vista philosophico pelo menos no ponto de vista da confraternisação das almas...

AFFONSO VARGAS.

Léoncavallo em Hespanha

De uma carta particular, que recebemos ha dias, acompanhando uns jornaes hespanhoes, extractamos o periodo seguinte:

«... A guerra á musica italiana, que fez a ruina da nossa educação musical, é, quanto a mim, um dever nacional. Julgo pois que seria bom serviço a publicação inteira d'essas duas criticas para mostrar ao publico o seu desinteresse n'este caso e ao mesmo tempo para lhe mostrar que tambem na Hespanha se pensa d'esta forma.»

Vamos fazer a vontade ao nosso illustre correspondente, publicando as duas criticas a que allude; haverá pelo menos a vantagem de mostrar como se faz no visinho paiz a critica dos concertos.

Por cá passam se as cousas bem diversamente. Coagidos por mil circunstanças, que seria longo e porventura irritante descrever agora, o nosso critico portuguez vê-se forçado quasi constantemente a medir palavra a palavra o que vae escrevendo e a reservar para o enigma das entrelinhas qualquer apreciação mais dura...

Pode mesmo dizer-se que a leitura d'uma critica bem feita é uma especie de jogo de paciencia, que nem todos tem a coragem de emprehender.

E isto sem censura para ninguem porque, cá por casa, tambem enfermamos muitas vezes d'esse mal...

*

Mas vejamos o que diz a *Epoca* de Madrid, a proposito da apresentação do Léoncavallo no Theatro Real.

«Sabem os leitores que gosto pouco de dizer mal seja de quem for e que as cousas que sahem do dominio da arte, prefiro passal-as em silencio.

Estava portanto decidido a não dizer palavra acerca do concerto Léoncavallo, realisado hontem no Real, quando, ao lêr alguns periodicos da manhã, vejo que o tratam a serio e que se desentranham em elogios ao compositor italiano. E' livre cada qual de ter a sua opinião; mas já que ha quem elogia, é justo que haja quem diga tambem a *sua verdade*.

E a minha opinião e a *minha verdade* é que, se um compositor hespanhol tivesse dado o concerto de hontem, não haveria chufas que lhe poupassem, nem o publico nem a imprensa.

Quasi todas as peças do programma eram trechos d'operas; obras symphonicas só duas, uma *Suite antiga* e outra *Suite napolitana*, compondo se a primeira de uma gal-



larda e de uma *romanesca* (isto é, a mesma cousa com dois nomes differentes), uma *gavotta* e um *minuete*.

A *romanesca* podia muito bem passar por uma lição de solfejo de primeiro anno e o *minuete* é uma mazurka no estylo da que existe na *Verbena de la Paloma*.

Figuram na *Suite napolitana* um *Corteggio di Pulcinella*, muito a proposito para ser executado no circo de *Parish*; uma *Serenata*, que começa por uma schottish e acompanharia dignamente os trabalhos de um equilibrista e uma *Tarantella*, que está á altura das suas companheiras.

E isto faz-se a serio, e para isto organisa o seu auctor um concerto!

Ou Léoncavallo nunca ouviu uma *Symphonia* ou uma *Suite*, ou então é um innovador e n'esse caso, esperemos que faça escola.

Na sua musica dramatica, hontem executada, ha uma tal chatesa, uma tal profusão de logares communs, a querer imitar Wagner e fazer-lhe a caricatura, um tal conjuncto de cousas ridiculas e vazias, que nem descripção merece.

O espectáculo de hontem ficará seguramente na memoria de todos, como o mais comico e mais ousado que se tem feito em Madrid. E para que nada faltasse, até o *maestro* não tem a menor ideia do que é pegar n'uma batuta.

A sua maneira de *marcar o compasso* é de uma irregularidade tal, que a orchestra andou toda a noute aos tropeções, tocando peor que nunca.

Com a sala e com a orchestra tinha-se alugado tambem a *claque*, que applaudia entre a indifferença ou regosijo dos pouquissimos espectadores que havia no theatro e que fez repetir alguns numeros, e entre elles uma *Ave Maria*, que cantou a *señorita* Inés Salvador, composição dramatica e por vezes tormentosa, como o requer a expressão do texto.

E... continuem a vir italianos. Trouxeram Mascagni para dirigir o *D. João* e resultou que *não conhecia* a opera; agora vem Léoncavallo e dá-nos o concerto mais comico que tem havido em Madrid. Que venha dar-nos as primicias da sua nova opera e continuaremos assim a figurar dignamente nas *tournées pour l'Espagne et le Maroc*.

C. RODA.

Vamos agora dar a palavra á *Correspondencia* de 2 d'este mez.

«Com o nome de concerto assistimos hontem á noute, no Theatro Real, a uma verdadeira palhaçada musical, que assim julgo se deva chamar ao espectáculo a que me desejo referir.

Que Léoncavallo era um mau musico, já o sabiamos todos os que conhecemos um pouco estas cousas; mas que chegasse a tanto é que não podiamos suppôr nem acreditar, senão depois de o ouvirmos.

E não é só nossa esta opinião; foi tambem o parecer unanime do publico, que chegou a um inacreditavel extremo de cortezia aguentando, sem o ruidoso protesto que merecia, aquelle ridiculo conjuncto de disparates, que compunham o programma, onde havia a curiosa advertencia de que *era organizado para nos dar a conhecer algumas das mais notaveis producções d'este insigne maestro!*

Santos ceus! Se aquellas são as mais notaveis, o que serão as outras? Algum corrosivo sem duvida.

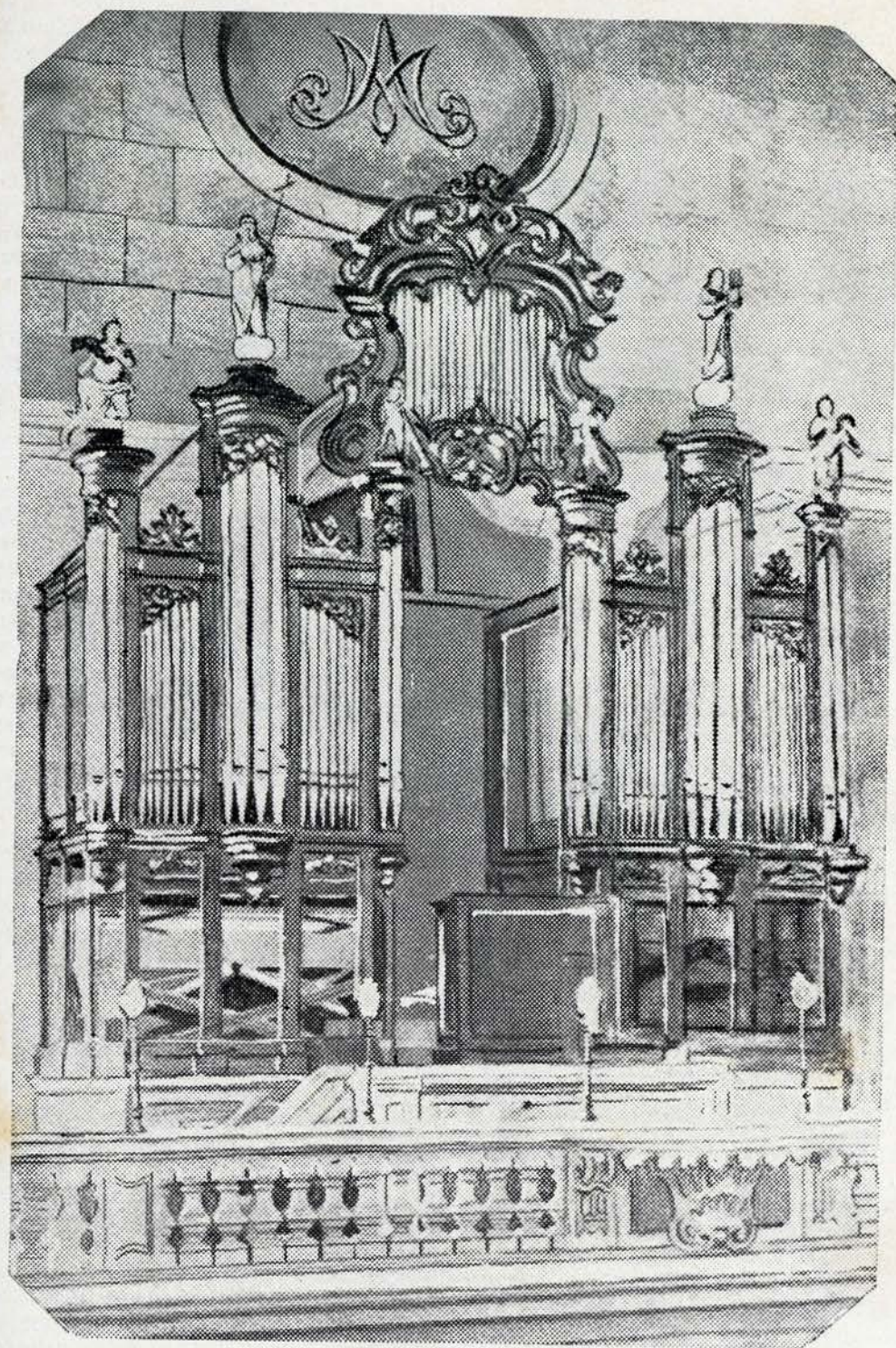
Não vale a pena perder tempo a analysar tudo o que ouvimos de mau ao *insigne* compositor n'este desgraçado concerto. Havia espectadores que, com justa razão, se sentiam indignados, por vêr que estes cavalheiros, por inconsciencia ou ignorancia, veem á nossa propria casa offerecer-nos d'estes favores, revelando assim o infeliz conceito em que teem o nosso gosto e cultura artistica.

Justo é dizer que não é d'elles toda a culpa; tambem nós a temos grande, porque tal não succederia se não tivessemos aturado torpemente essa caterva de maus directores, que teem vindo para o theatro Real, depois do grande Mancinelli (incluindo o ultimo d'este anno) e tivessemos protestado a tempo contra tantos *Pagliacci*, *Cavalleria Bohemia*, *Tosca*, *Gioconda* e outras obras *ejusdem furfuris*. Pensariam um instante, antes de se atreverem a apparecer por aqui, com o que ficariamos de ganho, nós e a empresa do theatro, que pouparia os grossos cabedaes que tem de dar a esses senhores, e lançaria mão, como é justo e patriotico, dos mestres que cá temos, que valem mais que a maior parte dos outros.

Basta de Léoncavallo e derramemos uma lagrima pela nossa pobre musica popular, que lhe vae cahir nas mãos para guizar a sua nova obra, *A juventude de Figaro*.

Com a limpeza com que escreve, com as maravilhas de ruido que sabe conseguir com a orchestra e com a aspiração de fundir em moldes de sua invenção a arte de Wagner com a pura arte italiana, completará seguramente a sua gloriosa empresa, produzindo um *Figaro* tão castiço e tão nitidamente hespanhol, como authenticos lhes resultaria, aos compatriotas d'este assombroso Léoncavallo, se lhe enviassemos o nosso popular *Garibaldi*, para renovar as façanhas do famoso heroe italiano.»

D. DUR.



O ORGÃO DA GRAÇA

Veja-se o artigo na pagina seguinte

O ORGÃO DA GRAÇA

E' tão manifesta e tradicional a nossa pobreza e o nosso atraso em materia de industria musical, que não podemos deixar de consagrar umas linhas á tentativa d'um modesto e diligente constructor portuguez de órgãos, o sr. Augusto Joaquim Claro, que acaba de dotar a linda igreja da Graça, com um dos melhores specimens do seu fabrico.

Já ha alguns annos que Augusto Claro montou em Braga uma fabrica, relativamente importante, de órgãos de tubos, fornecendo diversos para algumas igrejas de provincia, e entre elles, para o Seminario de Braga, um instrumento de avantajados recursos e meticolosa construcção.

Devido á bella orientação patriótica de Monsenhor Carlos Costa, prior da freguezia da Graça, que, na renovação da sua igreja e nos importantes trabalhos a que ali se tem procedido, deu marcada preferencia aos artistas portuguezes, conseguiu o fabricante bracarense que lhe fosse adjudicado o fornecimento do novo órgão para o côro d'esse templo.

Fômos propositadamente vê-lo, depois de montado e prompto, e não podemos occultar a satisfação que nos causou o bom acabamento do órgão, a variedade dos seus recursos e a facilidade do seu jogo. Sem sombra de exagero, podemos avançar que cabe a Augusto Claro a honra de ter feito reviver entre nós a industria do organeiro, a bem dizer perdida ha quasi um seculo, com a morte de Machado Cerveira, que construiu a maior parte dos órgãos que para ahi se encontram, hoje desmantelados e fóra de serviço.

O órgão da Graça está collocado ao fundo do côro e foi dividido em dois corpos, para não vedar a janella central do mesmo côro. Religam-se esses dois corpos por uma especie de frontão ou cimalha de bôa esculptura.

O mecanismo, estabelecido segundo o sistema tubular, pareceu-nos corresponder a todas as exigencias; a emissão do som é pelo menos bastante nitida e os teclados muito suaves.

Tem 1142 tubos e tres teclados, sendo dois de manual, com 56 notas cada um e um de pedal, com 27 notas.

São 19 os jogos, com que o organista pode contar, e estão distribuidos pela seguinte forma: — No primeiro teclado manual ou *grande órgão* ha os seguintes oito: principal (8 pés), *bordão* de 16, *bordão* de 8, *gamba* (8), *prestão* (4), *trombeta* (8), *corneta* de tres vozes e *cheio*. No segundo teclado

(*orgão dos eccos*) ha outros oito: *Salicional* (8 pés), *amabilis* (8), *voz celeste* (8), *corneta da noite* (8), *flauta oitavante* (4), *flauta sylvestre* (2), *clarinete* (8) e *voz humana* (8). Na pedaleira ha tres jogos: *flauta baixa* (16 pés), *subbass* (16) e *octava bassa* (8).

Em frente do segundo teclado estão dispostos 50 registros, dos quaes são 19 para abrir os jogos acima indicados, 5 para as combinações entre os tres teclados, 1 para o *tremolo* e os outros 25 para o executante estabelecer combinações diversas, mediante um botão de *combinação livre*, que ha por baixo do primeiro teclado.

Junto d'este ha mais quatro botões pneumáticos, cuja engenhosa disposição permite ao organista agrupar instantaneamente diversos jogos. Deu-lhes o constructor as designações respectivas de *piano*, *meio-forte* e *fortissimo*, cuja justeza nos parece bastante discutível.

Effectivamente a maior ou menor aglomeração de jogos nada tem que vêr com as diversas gradações de força, que aquellas designações representam e é por isso que o *grande jogo* do órgão não é theoricamente um *fortissimo*. Os botões pneumáticos, a que nos vimos referindo, abrem gradualmente os jogos, independentemente do grau de força que a cada grupo se quer imprimir.

Para o mesmo effeito, ha tambem um pedal correspondente a um mostrador que está na frente do organista, e com que este pode estabelecer á sua vontade o numero de jogos que quer agrupar.

E para o effeito da *expressão* propriamente dita, lá está um outro pedal, com que facilmente se varia a força do som e se obtem os *pianos* e *fortes* como se desejam.

Resta-nos fallar da sonoridade do órgão e das suas qualidades de timbre.

Para bem apreciar essas circumstancias, seria necessario ouvir um organista tirar o partido preciso do instrumento e na rapida visita que fizemos á igreja da Graça faltou precisamente o organista, que nós proprios suprimos, *tant bien que mal*.

Podemos comtudo affirmar que ha alguns jogos, que são d'um extraordinario encanto e entre elles a *gamba*, o *salicional* e a *corneta da noite*.

O *clarinete* porém desagradou-nos francamente e na *voz humana* achamos o timbre demasiado nasal, levemente caricatural, sobretudo com a adjuncção do *tremolo*, que é para nós detestavel em todos os órgãos.

Pelo que respeita ao *cheio* é nutrido e magestoso; crêmos que não será demasiado *criard* para o ambito da igreja.

Esta é a nossa opinião sobre o bello órgão portuguez.

As insignificantes restricções que puzemos á nossa admiração, não entibiam nem um só momento o valor da obra e estamos seguros que Augusto Claro, tentando fazer refflorescer entre nós esta industria artistica tão interessante, presta um serviço relevante ao seu paiz.

Merece portanto todos os louvores e todos os estimulos.

L.



Em 30 de março findo realizou em S. Carlos a sua apresentação o novel violinista hungaro Franz Von Vecsey, que a empresa Pacini contratou como sendo uma das celebidades a exhibir durante a ultima serie de 18 recitas extraordinarias.

Ao empresario sr. Pacini o nosso agradecimento sincero por nos proporcionar ensejo de ouvir e admirar um artista de autentica celebridade.

Franz Von Vecsey, um rapaz com 13 annos incompletos, foi para nós uma verdadeira surpresa. Esperavamos muito da fama de que o viamos precedido e dos elogios que lhe eram feitos por uma certa imprensa estrangeira que reputamos séria. Mas os jornaes diarios dizem tanta coisa bonita! Mentem nos tanta vez, apesar do tal cuinho de seriedade!

Fomos portanto para S. Carlos na convicção de que iamos ouvir um *virtuose* do violino, um menino prodigio, mas nunca um artista feito. Do programa fazia parte o *concerto* de Mendelssohn, a *aria* e o *preludio* de Bach, assim como uma *valse caprice* e uma *fantasia Faust* de Wieniawski. Era muita musica para tão pouca idade. E então a responsabilidade das tres primeiras peças era mesmo de molde para aquilatar do merito do pequeno artista.

A's primeiras arcadas comprehendemos que tinhamos deante de nós uma celebridade a valer. Posição correcta, rigorosamente classica; constante parallelismo entre a vara do arco e o cavalete; sonoridade brilhante e grande firmeza do braço direito, sempre prompto e facil em todos os golpes de arco. Mão esquerda surpreendente; a afinação é rigorosa; a technica maravilha-nos. Os passos mais difficeis saem com uma precisão, uma claresa e uma facilidade que assombram em tão tenra idade. O *allegro molto appas-*

sionato é lento no seu movimento para a espontaneidade com que a prodigiosa creança executa os passos de agilidade. De vez em quando *affreta*. Mas a orquestra lá o segue sob a direcção da firme batuta de Mancinelli.

Entramos no *andante*. Sobriedade de expressão sem exagêros de sentimentalismo. Frases melodicadas ditas com muita pureza de estilo e com um colorido proprio de artista que comprehende o que está tocando. Pouca segurança de *rythmo*. Neste caso como tocará o Bach? Com a mesma incorrecção de *rythmos*? No ultimo tempo do *concerto* de Mendelssohn foi Vecsey inexcédível de virtuosidade e rigôr, á parte os *affretandos*. Mas não deixamos de aplaudir o extraordinario concertista com todo o entusiasmo. A idade corrige muita coisa e Vecsey era já para nós uma maravilha.

Mas foi no Bach que a nossa surpresa subiu de ponto. Desapareceram as liberdades de *rythmo*. O velho classico foi artisticamente interpretado e respeitado. Aquelle violinista de 13 annos ou tem uma inconcebível intuição genial ou desde muito pequenino ouviu tocar diariamente aquelles trechos musicaes, que assimilou e acabou por falar como linguagem corrente.

Nas composições de Wieniawski em nada foi desmentida a extraordinaria e rara virtuosidade de Vecsey, que então deu largas tambem ao sentimento, colorindo as melodias com uns tons quentes e um vigôr de expressão que contrastavam com o modo de interpretar o classico Bach.

Saimos portanto de S. Carlos com um formal desmentido aos nossos receios. Vecsey satisfiz-nos cabalmente. A sua apresentação maravilhou-nos. A interpretação dada por elle a Bach e a Mendelssohn foi para nós a mais correcta, embora muitos a achem fria e pouco expressiva. São classicos e, embora Mendelssohn esteja no periodo de transição para os modernos, o que levou talvez os allemães a chamar-lhe *chora-migas*, não deixa ainda assim de exigir uma sobriedade de sentimentalismos piegas que são bem mais permittidos nos compositores modernos. E Vecsey já não fez pouco em ter com Mendelssohn umas liberdades de *rythmo* a que se não atreveu com Bach.

Nas sessões dos dias 2, 3 e 4 do corrente tocou tambem Vecsey, alem de outras peças, um *concerto* de Beethoven, outro de Wieniawski, *Ballade et Polonaise* de Vieuxtemps e o celebre *concerto* em *dó menor* de Paganini.

Tudo o novel e prodigiôso violinista tocou de cór, mostrando que a sua memoria é de extraordinaria retentiva. E só to-

cando de côr, só prestando toda a attenção á execução é que o solista pôde ser expressivo e suggestionar o auditorio.

Dos programas de 2 e 3 do corrente também fez parte a oratoria *Santa Ignés* de Mancinelli.

E' quase inutil falar do valôr d'esta oratoria. Mancinelli, além de excellente director d'orquestra, é também para nós um compositor de comprovados meritos, quer na tão ouvida e sempre muito aplaudida abertura da *Cleópatra*, quer na sua opera *Hero e Leandro*, posta em scena em S. Carlos no mez de março de 1902.

A oratoria *Santa Ignés* é um mixto de estilo sacro e profano. A par do *preludio* e dos còros cantados pelos christãos, occultos nas catecumbas, em que o estilo liturgico se impõe, ha o estilo profano que o poëma permite no decorrer da composição. Este mixto de estilos tira á oratoria de Mancinelli a monotonia que fatalmente se produziria com a persistencia de cantos religiosos proprios de egrejas. Por isso a composição de Mancinelli foi aceita com um agrado que Perosi não conseguiu obter com a audição da sua *Resurreição de Christo* na noite de 6 do corrente.

Longe de nós a ideia de negar o muito valôr que por certo terá esta partitura de Perosi. Uma só audição não nos permite porém aquilatar do trabalho do laureado levita, que tinha por força de cingir a musica ás exigencias d'um poëma todo misticismo. Composições d'esta ordem só num templo podem ser ouvidas com verdadeiro recolhimento religioso. O ambiente d'um teatro prejudica-as. Ouvem-se e comprehendem-se muito melhor num salão donde ao fundo se destaca um altar com uma cruz ladeada de círios.

Para terminarmos estas considerações a respeito das oratorias temos também que nos referir ao desempenho, que, como era de prever, deixou muito a desejar. Os melhores esforços da sr.^a Guerrini e do sr. Kaschmann haviam de ser forçosamente inutilizados pela falta de estudo de canto religioso, pela deficiencia dos ensaios e pelo fatigante serviço d'esses mesmos ensaios e dos espectáculos diarios. Isto com relação a estes artistas, que não sabemos como se prestam a abusar por tal modo da laringe. Quanto a um tenor contratado em especial para cantar as oratorias é elle o mais convincente argumento de que quem o escripturou nunca tomou a sério estes concertos.

Da sr.^a Piccoletti, que debutou na *Resurreição de Christo*, falaremos d'aqui a pouco. Com relação aos còros, que poderíamos esperar d'esses infelizes que desde o

meado de dezembro se sujeitam diariamente ao violento serviço d'um ensaio d'algumas horas e espectáculo nocturno?

Mas voltemos aos concertos de Vecsey, porque ainda temos de falar da orquestra, que nelles tomou uma parte muito importante.

Em 28.^a e ultima recita de assignatura extraordinaria realizou-se em 19 de março a festa do *maestro* Mancinelli. Tocou-se por essa occasião a symphonia da *Mignon*, já bastante ouvida e aplaudida nesta epoca lirica e a abertura da *Cleópatra*. Pois estas duas peças foram as que formaram os programas orchestraes dos concertos, assim como a revelha symphonia do *Guilherme Tell*; a marcha hungara de *Berlioz*, já mais de trinta vezes este anno tocada em S. Carlos; còro e *dansa das Sylphides*, *idem*; abertura e marcha do *Tannhäuser*, também sete vezes este anno ouvidas, se é que em algumas das noites de espectáculo lirico não foram bizadas.

Sob todos os pontos de vista era para esperar o desastre d'estas ultimas 18 recitas extraordinarias em 18 noites seguidas, depois de uma epoca lirica de 80 espectáculos também diarios, em que artistas e espectadores se davam por fatigados. Não havia tempo para ensaiar convenientemente as oratorias, desconhecidas completamente para còros e orquestra, nem esta podia preparar-se para dignamente tomar parte nos concertos. O repertorio que deixamos apon-tado é prova cabal do que afirmamos.

Todos viam isto; todos esperavam que os programas dos concertos haviam de ser organizados com musica já muito ouvida ou muito mal ensaiada. Por isso os assignantes não affluiram á bilheteira, descrentes de reclamamos em que já não confiam, depois d'uma epoca lirica que os deixou descontentes.

Para chamar concorrência a S. Carlos tivemos duas noites de *Carmen* com a sr.^a Charlotte Wyls, outra artista franceza que os jornaes diarios muito haviam elogiado e que os frequentadores do nosso teatro lirico em geral não tomaram a sério. Foram ver o que ella era na primeira noite e deram por satisfeita a curiosidade. A sr.^a Charlotte Wyls nada tinha da cigarreira sevilhana e da contrabandista andalusa que estamos habituados a ver. Creou um tipo mais livre, mas nem por isso mais seductor. Actriz de talento, teve scenas felizes no 2.^o e 3.^o e em especial no 4.^o acto. Mas como cantôra deixa bastante a desejar, porque os agudos da sua voz já não teem o brilho d'outras eras. Por isso desapareceu do palco de S. Carlos depois das duas recitas de *Carmen* e teve que ser substituida na *Fedora* pela sr.^a Piccoletti,

que por certo cantou agora pela primeira vez o drama lírico de Giordano nas noites de 7 e 8 do corrente.

E falando da *Fedora* com o maior prazer em primeiro lugar endereçamos os nossos cumprimentos a Umberto Giordano, que pessoalmente dirigiu agora em S. Carlos a sua partitura. Já no passado numero da «Arte Musical» foi publicado o retrato do distincto *maestro* italiano, que por demasiado conhecido e apreciado entre nós pelas suas composições não precisa hoje da nossa apresentação. Sentimos apenas que á disposição do laureado compositor, para o desempenho da sua partitura, fossem postos artistas que pela primeira vez a cantavam, fazendo crear saudades de quase todos os sopranos e tenores que até aqui teem cantado a *Fedora* no nosso teatro lírico.

Não queremos dizer com isto que nos desagradou em absoluto o trabalho da sr.^a Piccoletti e do sr. Vignas. Uma e outro deram provas de muito boa vontade e de talento, mas é impossível estudar uma partitura em todas as suas minudencias num tão curto praso de tempo.

E nada mais diremos a respeito da *Fedora*.

No dia 9 do corrente realizou-se o primeiro dos concertos do celebre compositor, professor de piano e órgão Camillo Saint-Saëns, que ha cerca de vinte e seis annos tambem se tinha feito ouvir em S. Carlos.

Camillo Saint-Saëns é principalmente para nós o grande e fecundo compositor a quem a França deve em grande parte o logar de honra que hoje occupa no mundo musical. As suas obras formam um extenso catalogo em que não sabemos se mais devemos admirar a multiplicidade ou o vario genero de composições. Desde a opera lirica até á romança para canto e piano, desde a symphonia para grande orchestra até ao quartêto de corda, desde as peças de concerto para piano até á simples valsa, em toda esta enorme série de trabalhos Camillo Saint-Saëns tem sido d'uma inspirada concepção, só comparavel a Mozart, Haydn e a poucos mais.

O *Sansão e Dalila* tem sido innumeradas vezes cantado em S. Carlos. A sociedade de «Musica de Camara» fez-nos conhecer e apreciar o magnifico septuor *A la trompette* e o quintêto com piano. *A Dansa macabra* e outras obras orchestraes teem feito parte de muitos dos programas de concerto que por ahí ameudadas vezes se organizam.

Como *virtuose* do piano e do órgão é que agora a geração moderna teve ensejo de admirar em Lisboa o celebrado *maestro*.

O programa executado em S. Carlos foi o seguinte:

PRIMEIRA PARTE

- 1 — *Marcia del Sinodo*, da opera Enrico VIII. Saint-Saëns
pela orchestra dirigida pelo maestro Mancinelli
- 2 — *Africa*, fantasia para piano e orchestra. Saint-Saëns
- 3 — *Fantasia* para órgão, Allegretto, Allegro. Saint-Saëns

SEGUNDA PARTE

- 4 — *Concerto em mi-bemol*. . . Beethoven
para piano e orchestra
- 5 — *Le Déluge*, preludio para instrumentos de arco. . . Saint-Saëns
- 6 — a) *Rhapsodie Bretonne* . . Saint-Saëns
b) *O Salutaris* }
para órgão
- 7 — a) *Wedding Cake*, valzer caprice
b) *Rhapsodie d'Auvergne* } Saint-Saëns
para piano e orchestra

Era justo que o programa fosse confeccionado com algumas obras de Saint-Saëns. Se houvesse tempo para ensaios de apuro por certo entrariam na organização do concerto outras composições de superior concepção, porque as ha no extenso catalogo das obras do genial *maestro* francez.

Da maravilhosa technica de que Saint-Saëns deu provas no monumental concerto de Beethoven só podemos achar explicação na nervosa e irrequieta actividade do seu privilegiado organismo de setenta annos. O vigor de execução, o colorido, a facilidade com que vence as maiores difficuldades são outros tantos motivos para os entusiasticos aplausos com que o notavel professor foi festejado. Nas composições de sua lavra ensinou-nos Saint-Saëns de que maneira deviam ser interpretadas e tocadas. Em tudo um grande mestre.

A Mancinelli e á orchestra os nossos sinceros parabens. Foi este o unico concerto, dentre os d'esta serie, em que os ensaios, embora poucos, foram por certo feitos com particular cuidado. E o caso não era para menos. Saint-Saëns devia meter medo a muitos. O proprio Mancinelli estaria receoso das inesperadas alterações de movimento e *affretandos*, que mesmo no concerto de Beethoven não foram poucos e augmentavam a responsabilidade do director d'uma orchestra, que mais tem de dialogar do que acompanhar musica tocada no piano. O nosso aplauso pois aos professores e ao

maestro Mancinelli, que principalmente em Beethoven e na fantasia *Africa* deram provas da sua muita pericia. N'estas duas obras, como no *Déluge*, agradou-nos o magnifico e apropriado colorido que Mancinelli conseguiu obter da massa orquestral.

Com taes elementos e sob a direcção de tão intelligente batuta com certeza as sessões musicas d'esta série de 19 recitas podiam deixar de si magnificas impressões, se não houvesse tanta precipitação de ensaios.

No segundo concerto de Saint-Saëns foi no dia 10 repetido o programa do primeiro, fechando assim o teatro com uma recita avulsa, em que foi dada entrada gratuita aos assignantes das impares d'esta série, para não deixarem de ouvir o notavel artista francez.



Terminou portanto em S. Carlos a epoca lirica de 1905 a 1906. Foram cantadas as seguintes partituras: *Adriana*, 8 vezes. *Africana*, 1 vez. *Aida*, 9 vezes. *Amico Fritz*, 3 vezes. *Carmen*, 2 vezes. *Damnation de Faust*, 14 vezes. *Fedora*, 2 vezes. *Gioconda*, 5 vezes. *Hebréa*, 3 vezes. *Jongleur*, 3 vezes. *Lohengrin*, 6 vezes. *Manon Lescaut*, 4 vezes. *Mestres cantores*, 3 vezes. *Mignon*, 5 vez s. *Palhaços*, 2 vezes. *Rigoletto*, 3 vezes. *Tannhäuser*, 7 vezes. *Tosca*, 5 vezes.

Para completar espectaculos e mesmo para as recitas de gala foram cantados alguns actos d'aquellas operas.

O avultado numero de recitas da *Damnation* não traduz o agrado do auditorio pela musica de Berlioz. Em todas as noites de *Damnation* era da praxe applaudir e fazer repetir a marcha hungara só para admirar as forças militares que desciam a scena em espiral, e outro tanto succedia com a valsa das sylphides só para ver cinco bailarinas a voar. Mas a frequencia dos assignantes rareava e por ultimo a *Damnation* era espectaculo para creanças. Nos ultimos concertos ninguem pediu a repetição da marcha hungara nem da valsa das sylphides.

12 de abril.

ESTEVES LISBOA.

Ophelia d'Oliveira

EM novembro do anno passado davamos noticia da partida d'esta talentosa artista portuense para Leipzig onde ia aperfeiçoar-se no estudo do violino, sob a direcção do celebre professor Hans Sitt.

Proficientemente lecionada por Carlos Dubini no Porto, e vendo este emerito mestre quão raros e preciosos predicados de concertista se reuniam na sua joven discipula, teve a boa lembrança de aconselhar o pae da pequena Ophelia e nosso amigo sr. Henrique P. d'Oliveira, a que a mandasse para a Allemanha concluir o seu curso de violino.

Partiu effectivamente em novembro, recebendo o sr. Oliveira pouco tempo depois a seguinte carta:

A menina Ophelia Nogueira d'Oliveira, do Porto, executou hoje deante de mim um tempo do concerto de Bruch em sol menor com boa comprehensão musical e com temperamento; possui decididamente o talento para com estudos prolongados e cuidadosos chegar a ser uma artista importante.

Leipzig, 29 de Novembro de 1905.

(assignado) *Professor Hans Sitt.*

Ainda superior informação deu o grande violinista Eugène Ysaye, quando Ophelia d'Oliveira o visitou em Bruxellas. Deu-lhe a honra de lhe acompanhar ao piano o *Concerto* de Mendelssohn e felicitou-a calorosamente pela execução d'esta importante obra.

Passaram-se quatro ou cinco mezes e voltamos a ter noticias da intelligentissima violinista, por meio da seguinte carta que o professor Dubini recebeu ha pouco de Hans Sitt e que com muito prazer aqui transcrevemos:

Muito estimado sr Dubini.

Leipzig, 21 de março de 1906.

Em vista d'uma noticia hoje recebida do Porto julgo do meu dever fazer-lhe esta communicação.

Ha alguns mezes veio do Porto para Leipzig a menina Ophelia Nogueira de Oliveira, afim de se aperfeiçoar no violino, não no Conservatorio, mas particularmente sob a minha direcção.

Esta menina executou na minha presença, d'uma maneira tão completa o concerto de Max Bruch, em sol menor, que eu vi immediatamente que esta executante, além d'um muito decidido talento para o violino, se apresentava com uma preparação notavel.

Estas circunstancias levaram-me a acolhe-la como discipula particular e não tenho senão a louvar-me pela sua applicação e progressos.

Não pequeno merecimento cabe a v. por ter sido um excellente professor de violino d'esta menina, tendo-me antecedido d'uma maneira tão distincta.

Sinto-me verdadeiramente feliz por poder hoje dar-lhe esta prova da minha sincera satisfação.

Com a mais alta consideração

De v.
(assignado) Professor *Hans Sitt*.

Grande satisfação também é a nossa ao vêr como lá fóra se apreciam os mestres portuguezes e como, dia a dia, se vae engrossando a fila, já numerosa, dos nossos bons artistas.



Foi tão profusa de concertos esta quinzena e tantos são os assumptos de actualidade a tratar no presente numero, que nos vemos forçados a resumir d'esta vez a presente secção, consagrando apenas algumas palavras a cada uma das audições realisadas.

Dos concertos de S. Carlos, que sem falar nos de Risler no Porto, foram sem duvida alguma os mais importantes da quinzena, occupa-se na *Secção do theatro lyrico*, o nosso illustre camarada de redacção, o sr. dr. Esteves Lisboa. Resta-nos portanto apontar concisamente os seguintes:



30 de março — Audição particular nas salas do *Avenida Palace*, offerecida pelo sr. Julio Ribeiro da Silva e sua esposa a alguns amadores e artistas.

A notabilissima pianista brasileira D. Fanny Guimarães tocou a *Apassionata* de Beethoven, *Berceuse* e *Bolero* de Chopin, *Carnaval de Pesth* de Liszt, etc.

Tomaram também parte no concerto as illustres amadoras de canto sr.^{as} D. Julia Ribeiro da Silva e D. Bertha Daupias e os professores D. Pedro Blanch e Augusto Palmeiro (violino e violoncello).

Muito agradecemos o convite com que fomos obsequiados e que força maior nos impediu de acceitar.



31 de março. — No salão do Centro Commercial do Porto, a 15.^a sessão musical promovida pelo diligente e talentoso professor Ernesto Maia.

No variado e interessantissimo programma figuraram peças de piano, executadas

pelo proprio mestre, e por alguns dos seus discipulos mais adeantados—outras de orgão *Mustel*, pela sr.^a D. Leopoldina Taylor e por Ernesto Maia—um *Andante* e *Allegro* de Verroust, para oboé, pelo sr. Cypriano Gil, alumno do Conservatorio de Paris—e por um grupo de vinte senhoras (sob a direcção de Ernesto Maia), dois fragmentos coraes da *Esther* de Reynaldo Hahn e duas *Canções portuguezas* do mais bello effeito.

O notavel professor foi alvo de grandes manifestações de apreço, sendo-lhe vivamente sollicitada a repetição dos coros



Mesma data.—Concerto do *Atheneu Commercial* do Porto.

Distinguiram-se no piano a sr.^a D. Maria Alice Pereira Freixo e no canto as sr.^{as} D. Margarida Braga, D. Anna Fins e D. Idalina Castro.

Houve também parte dramatica.



1 de abril — Concerto annual do professor Benetó, no salão do Conservatorio, em *matinée*.

Foi mais um triumpho para o illustre concertista hespanhol, que executou primorosamente o primeiro andamento do *Concerto* de Saint-Saëns e varios outros numeros, em que foi applaudidissimo.

Muito ovacionado também o professor José Bonet, que tocou a solo uma *Valse arabesque* de Lack e uma outra de sua composição, em que mostrou muita *verve* e delicadesa, a par de um grande conhecimento do teclado. E' um artista valioso e, como temos tido acca-ção de apreciar, um musico muito seguro e leitor habilissimo.

Tomou também parte a *Sociedade de Musica de Camara* e a sr.^a D. Africa Calimerio, illustre cantora a quem felicitamos calorosamente por mais esta apresentação.



Mesma data. — Audição de alumnos da sr.^a D. Lucila Moreira, nas salas do professor Bahia, a Santo Amaro.

Tomou parte o alumno Jorge Serpa Pinto Santos Moreira e um numeroso grupo de meninas, que, segundo informações colhidas, abonam de uma forma evidente o excellente methodo de ensino e invulgares aptidões educativas da sr.^a D. Lucila Moreira, que recebeu, em repetidos applausos, o justo premio dos seus labores.

Felicitamol-a e agradecemos-lhe o convite com que nos honrou e que d'esta vez não pudemos acceitar.



7 e 9 de abril.—Concertos de Eduardo Risler, o celebre concertista que o *Orpheon Portuense* contractou expressamente para brillhantar as suas festas periodicas.

O pianista Risler é um dos primeiros virtuosos, senão o primeiro, da escola franceza do piano. Discipulo de Diémer e laureado no Conservatorio de Paris, tem visto engrandecer a sua reputação d'anno para anno, mercê da sobriedade do seu estylo, da franquesa da sua interpretação e do respeito que mostra pela intenção dos auctores que é chamado a traduzir.

E' um extraordinario interprete da obra de Beethoven e ainda não ha muito annunciava a *Arte Musical* a prodigiosa serie dos nove concertos da sala Pleyel, em que o notavel mestre apresentou a collecção inteira das sonatas de Beethoven, o que foi considerado um emprehendimento artistico sem precedentes, que teve na capital francheza um raro e inesperado exito.

No Porto Eduardo Risler *assombrou* o seu auditorio, como era de esperar. Executou no primeiro concerto quatro sonatas de Beethoven, opera 57, 109, 111 e 106, e no segundo mais duas sonatas do mesmo auctor, op. 90 e 101, e varias obras de Schumann, Schubert, Chopin e Liszt.

Nobilita-se o *Orpheon Portuense* com a aquisição de artistas d'esta envergadura, que tão bellas lições d'arte sabem ministrar a todos os publicos e que tão salutar influencia podem exercer no melhoramento artistico da capital do norte.



8 de abril.—Audição de alumnos da *Sociedade de Concertos e Escola de Musica*, na sua séde.

Por incompatibilidade de horas não nos foi possivel assistir a esta interessante sessão, para que tinhamos sido amavelmente convidados.

Consta-nos porém que tiveram optimo exito as provas escolares ali apresentadas, pelo que muito cordealmente felicitamos os professores Garin, Benetó e Palmeiro e a benemerita direcção da Sociedade, sempre incansavel em fazer progredir esta optima instituição.



Mesma data.—Concerto da *Schola Cantorum* em homenagem ao abbade Perosi.

Foi uma festa em extremo interessante, pela composição do programma, pela dedicatória a vulto tão eminente e pela brilhante assistencia que guarnecia o salão do

Conservatorio, onde o concerto foi effectuado.

Constou de alguns numeros do *Stabat* de Pergolesi, entre elles o *Quando Corpus*, muito bem cantado por mademoiselle Dauvias e madame Sarti—d'um recitativo e aria da *Paixão de S. Matheus*, de que o professor Jamet tirou o melhor partido, apesar de lhe não estar muito na corda vocal—da *Lacrymosa* do *Requiem* de Mozart e d'uma *Ave-Maria* de Perosi, peças coraes, que foram bisadas e que tiveram, principalmente á segunda vez, uma execução muito cuidada—d'um hymno de Grieg, com o titulo de *Fides*, cantado tambem pelos còros—e finalmente do *Crucifix* de Faure, pelas sr.^{as} D. Amelia Guerreiro de Sousa e D. Hermelinda Cordeiro.

A menina King, fôra do programma, tocou uma peça de harpa, sendo alvejada por uma grande ovação.

O sr. conselheiro Fernando de Sousa fez, em phrase elegante e burilada, a apologia de D. Lorenzo Perosi, historiando, a traço largo as evoluções porque tem passado a musica religiosa e a benefica influencia da obra perosiana no momento actual.

Terminou a festa com um merecido applauso ao maestro Sarti, director da *Schola Cantorum* e principal organisador dos seus concertos.

Ao illustre professor vocalista escreveu o abbade Perosi uma captivante carta de despedida, cuja traducção com muito prazer transcrevemos:

Caro maestro Sarti.

Não posso deixar Lisboa sem lhe endereçar os meus sinceros agradecimentos pelo magnifico concerto que a sua *Schola Cantorum* teve a amabilidade de effectuar em minha honra.

Assim peço para ser interprete junto do sr. conselheiro Fernando de Sousa do meu reconhecimento pela notavel conferencia que effectuou, exagerando os meus meritos artisticos, e promovendo os applausos que o publico amavelmente me conferiu.

Aos associados da *Schola Cantorum* e ao affectuoso publico de Lisboa não esquecerei em dias da minha vida a muita amabilidade e favor com que sempre me acolheram.

Acredite-me com particuiar estima

Lorenzo Perosi.

9 abril 1906.



8 e 10 de abril.—Concerto do pequeno violinista Vecsey, no theatro de S. João do Porto.

Segundo nos consta, o exito não foi inferior ao que o prodigioso artista de 13 annos obteve no nosso theatro lyrico.

O pianista Bela Bartok tambem tocou a solo.



14 de abril. — Apresentação do maestro Saint-Saëns no mesmo theatro de S. João.

A' data de terminarmos esta secção ainda não temos noticias sobre a impressão que fez no Porto o illustre compositor francez.



PORTUGAL

Deve ter logar naturalmente a 23 o proximo concerto da *Sociedade de Musica de Camara*, dependendo a certeza da data da chegada do professor austriaco Max Benno Niederberger, illustre violoncellista que deve figurar n'esse concerto e que se espera do Brazil.

Alem do professor Niederberger, tomam parte os snrs. Benetó, Sanz, Lamas, Menezes e Lambertini, tocando-se, como peças de conjuncto o *Quarteto* de Strauss e, em primeira audição, o de Klughardt.



Estão contractados pelo *Orpheon Portuense*, para dar um concerto em 18 d'este mez, o notavel barytono Luiz Frölich e o pianista Edmundo Herz.

Suppomos ser esse o ultimo concerto da temporada do *Orpheon*.



O illustre professor e critico d'arte Ernesto Maia parte no dia 17 para Paris, onde se occupará de escolher repertorio para os seus discipulos e para o seu orgão Mustel, aproveitando a occasião para assistir aos seis festivaes de Beethoven-Berlioz, dirigidos por Weingartner.

Mas o fim principal da sua actual viagem é vêr como estão installadas em França e na Belgica as escolas do canto coral na instrução primaria.

Ernesto Maia, que é um dos nossos mais extrenuos propagandistas do canto coral nas escolas primarias, já conseguiu reunir no Collegio da Boa Vista (Porto) um nucleo de 50 alumnos, constituindo um disciplinado cõro, que elle dirige com o seu conhecido

talento, e que vae fazendo de dia para dia progressos muito notaveis.

O conceituado professor pensa em regressar a Portugal em 17 de maio.



Os amadores de opera lyrica não podem queixar-se. Depois das 86 recitas de S. Car-teem agora o contrapezo de mais 60 do Colyseu, começadas hontem.

E' para se ficar... profunda e fundamentalmente lyrico!

De resto, no *elenco* apenas poucos artistas conhecidos—Maria Judice da Costa, a nossa gentil compatriota, Cloé Marchesini e o barytono Paccini.

Operas novas, nenhuma.



Consta-nos que na egreja dos Congregados, no Porto, se cantou ainda ha pouco o *Stabat Mater* de Rossini e outras obras, mais ou menos religiosas, com cõros femininos!

Callaremos por agora quaesquer commentarios a proposito d'esta e d'outras irregularidades que se estão dando nos nossos templos com uma frequencia lamentavel, mas parece-nos que vae sendo tempo de olhar para este assumpto com alguma attenção, estudando a maneira de evitar certos abusos que não se admittem logicamente n'um paiz que quer ser civilisado.



A prima-donna Pacini adoeceu em Buenos Ayres, onde estava cantando no Polytheama Argentino.

Encontra-se tambem ali a nossa conhecida Darclée.



A antiga casa de instrumentos musicos, que girava sob a razão social de *Luiç Ferreira & C^a*, adoptou a nova firma commercial de *Viuva de Luiç Ferreira & C^a*, sendo os actuaes proprietarios, as snr.^{as} D. Marianna Ferreira e D. Amelia Ferreira Salles Lisboa e os snrs. Eduardo Augusto Ferreira, João Carlos Ferreira e Carlos Alberto Saraiva Hilario.



O *Mundo Elegante*, de Paris, insere uma nova composição do illustre professor portuense Antonio Solter, intitulada *Saudade*.



O piano em que toca o celebre Paderewski, nos tres concertos de S. Carlos, é um magnifico Erard, que vem propositadamente consignado á casa Lambertini, representante de Erard em Lisboa.

No *sequito* do famoso pianista vem um afinador, Mr. Dolmetsch, que o acompanha em toda a parte onde tenha de dar concertos publicos.



Temos presente os programmas de dois interessantes concertos, em que o nosso grande pianista Vianna da Motta teve uma parte capital.

No primeiro, inteiramente consagrado a Beethoven, tocou Vianna da Motta o *Concerto* op. 73 e a *Sonata apassionata*.

O segundo, que se realizou em 28 de março, teve lugar na corte e deu lugar ao nosso eminente concertista brilhar em obras de Chopin e Liszt, ao lado de outros artistas allemães, de elevada cathegoria.

Consta-nos que Vianna da Motta vae emprehender uma nova *tournee* pelo Brazil, devendo embarcar brevemente na nossa capital.



Graças á iniciativa do violinista portuense, sr. Henrique Carneiro, fundou-se agora uma sociedade orchestral, exclusivamente composta de instrumentistas de arco e harpa, com a intenção de dar concertos no Porto, a partir de maio proximo.

Annexa a essa sociedade formou-se tambem uma *Associação da Classe Musical dos Professores de instrumentos de arco*, cujos corpos gerentes já foram eleitos e se compoem dos seguintes senhores:

Direcção—Presidente, Alfredo Maia; vice presidente, Henrique Carneiro; 1.º secretario, Thomaz Duarte; 2.º secretario, José Antunes; thesoureiro, Manoel Velasco.

Conselho fiscal—Presidente, Francisco Symaria; secretario, Manoel Jorge de Paiva; relator, Antonio Bento de Castro; 1.º vogal, Alberto Pimenta de Magalhães; 2.º vogal, Amadeu Gonçalves.

Assembleia geral—Presidente, Eugenio Pastor; vice presidente, Albano Landeau; 1.º secretario, Jayme de Vasconcellos; 2.º secretario, Antonio Figueiredo e Mello.

Da direcção artistica dos concertos foi encarregado o notabilissimo professor Moreira de Sá.

ESTRANGEIRO

A *Sociedade de Concertos de Madrid* tomou um novo impulso sob a direcção do maestro Ricardo Villa, que ha pouco organisou, com grande exito, uma serie de quatro concertos orchestraes no *Teatro lirico*.

Entre as obras que se tocaram figuram a *Symphonia pathetica* de Tschaikowski, a *Jeunesse d'Hercule* de Saint-Saëns, a *Sym-*

phonia Pastoral de Beethoven, o *Concerto* de Grieg para piano e orchestra, e em primeira audição as *Ruses d'amour*, bailado de Glazounow e *Impresiones sinfonicas* do proprio maestro Villa, que nos informam ter agradado muitissimo.



Em 29 de março teve logar na Scala de Milão a primeira representação da *Figlia di Jorio*, a ultima opera do barão Franchetti, sobre letra de Gabriel d'Annunzio.

Se nos fiarmos nas primeiras noticias, a obra teria tido um grande exito. O compositor quiz ficar n'esta peça *absolutamente italiano*, dando ao canto melodico toda a preponderancia.

As *prime-donne* Pandolfini e Cisneros, o tenor Zenatello e o barytono Giraltoni foram os artistas encarregados de crear a nova obra.



O tenor Zenatello, a que se refere a anterior noticia, é um dos que não teem muita razão de queixa do destino. Annuncia o *Trovatore* de Milão, que o feliz tenor acaba de adquirir por 300.000 francos um palacete em uma das principaes avenidas da formosa cidade italiana.



Pela nova organização da capella Sixtina, compor-se-ha esta de trinta partes de soprano, confiadas a creanças, dois primeiros tenores, dois baixos, tres segundos tenores e tres segundos baixos.

A direcção é confiada ao maestro Perosi, auxiliado por um sub-director e por um secretario archivista.



Em Londres apparece agora mais um *menino prodigio*, ou antes, uma *menina*, Vivian Chartres, que conta apenas dez annos e dizem que toca violino á perfeição.



O notavel musicographo Julien Tiersot, que tinha ido á America do Norte, em missão especial do governo francez, para estudar varios assumptos de ethnographia musical, já regressou a Paris e apresentará brevemente um desenvolvido relatorio, recheiado de documentos ineditos e muito interessantes.

Julien Tiersot fez durante os cinco mezes da sua ausencia uma serie de sessenta conferencias sobre a musica franceza.



Foi nomeado director do Conservatorio de S. Petersburgo, o laureado artista russo Alexandre Glazounow.

Parece que este instituto só reabrirá em setembro, devendo então reassumir as suas funções de professores, os notáveis compositores Rimsky-Korsakow e Blumenfeld.



O rei Haakon, da Noruega, decidiu subvencionar, do seu cofre particular, os principaes theatros noruegueses. O theatro nacional de Christiania receberá uma subvenção annual de 20.000 corôas e o de Bergen 5000.



Um violeiro de Markneukirchen (Saxe) acaba de construir um contrabaixo gigantesco, que lhe foi encommendado da America; o comprimento total d'este instrumento é de 3 metros e 88 centímetros e a altura do cavallete é de 34 centímetros!

E como vae ser isto tocado?



Dizem os jornaes londrinos que Manoel Garcia, o inventor do laryngoscopia e irmão da immortal Malibran, celebrou agora o seu 101.º anniversario, disfructando saude regular e disposição muito satisfactoria.



O nosso conhecido Arthur de Greef, considerado justamente como o primeiro pianista da Belgica, deu agora com o violinista Boucherit uma encantadora *séance*, exclusivamente consagrada a Mozart. Os dois illustres artistas tocaram as sonatas em *mi* menor, em *sol*, em *lá* e em *si* bemol.

N'esta tão difficil musica de Mozart, a mais escabrosa para intepretar, os dois eminentes concertistas tiveram um extraordinario exito.

O concerto teve logar na sala Pleyel.



Foi nomeado professor de piano na *Schola Cantorum*, de Paris, um joven concertista hespanhol, J. Joachim Nin, grande inteprete de Bach e profundo conhecedor de toda a literatura primitiva do piano.



Em beneficio das victimas do desastre de Courrières, deu-se em 27 de março na Opera Comica de Paris, a primeira representação da *Aphrodite* de Camille Erlanger.

No dizer de alguns criticos, a peça não é de molde a fazer uma longa carreira.



Mischa Elman, o pequeno violinista prodigioso, teve agora um exito triumphal nos concertos Colonne.

Os jornaes são unanimes em declarar que, se não fôr desviado por alguma influencia

funesta, Mischa Elman será um dos maiores musicos do nosso tempo.



Depois de dois annos de ausencia, voltou a Paris o colossal violinista que se chama Eugène Ysaye e que nós vamos ter a fortuna de tornar a ouvir em maio proximo.

O celebre artista tocou em Paris tres *Concertos*, qual d'elles mais digno de tão brilhante personalidade musical—o de Bach, em *mi* maior: o de Mozart, em *sol* maior: e o de Beethoven.



José Bonnet, discipulo de Alexandre Guilman no Conservatorio de Paris, foi nomeado organista de Santo Eustachio.

Não confundir com o seu homonymo de Lisboa.



Já não é só Beethoven e Schubert que tem o seu mausoléu no cemiterio central de Vienna d'Austria. Cabe agora a vez a Haydn, cujos restos vão ser transferidos para um monumento especial, feito a expensas do municipio.



A orchestra de Turim, com o seu director Arturo Toscanini está fazendo uma digressão artistica pelas principaes cidades italianas. Tem mesmo intenção de ir até Trieste, afim de ali dar alguns concertos.



Ao nosso bom amigo e distincto violinista Cecil Mackee damos os nossos sentidos pezaes pelo profundo golpe que acaba de soffrer com a perda de seu extremoso pae, o sr. John Mackee fallecido em 6 do corrente mez.

Era o extinto um sympathico velho, muito conhecido e estimado entre os amadores de musica, cujo convivio buscava sempre, n'um grande interesse pelo nosso movimento artistico, que acompanhou de perto durante muitos annos.

Foi bastante tempo director da *Real Academia de Amadores de Musica*, onde seu filho cursou distinctamente a aula de violino.

Com a perda da santa esposa, tão amada de todos que com ella privaram, John Mackee perdeu um bocado da alma; foi-se-

lhe de todo a alegria, alheiou-se de tudo e de todos, retrahiu-se na amargura de uma dôr, que nunca mais havia de sarar.

Por fim, quando ia completar 77 annos, o fragil corpo não poudé resistir mais e a alma dolorida do pobre velho librou-se a mysteriosas regiões, a buscar a da esposa querida...



Na avançada idade de 95 annos falleceu o sr. João Florencio de Azevedo Rosier, que, segundo julgamos, era o decano dos nossos musicos de profissão.

Descendia João Rosier de uma familia franceza, que veio para Portugal durante o reinado de D. Maria I, alistando-se alguns dos seus membros no exercito portuguez.

Foi regente, em tempos, da orchestra do theatro normal, tendo tambem tomado parte nas dos theatros de S. Carlos e das Laranjeiras, como distinto violinista que era.

João Rosier era musico da real camara e socio numero 1 do *Monte-pio philarmónico*.

Alem da carreira artistica dedicou-se tambem á burocracia e estava aposentado no logar de chefe da repartição de contabilidade da Camara Municipal.

A sua viuva e filha enviamos as nossas respeitosas condolencias.



Com 65 annos falleceu em Berlim o conhecido fabricante de pianos Carl Otto, cujos productos são muito conhecidos no nosso paiz e gosam de merecida reputação em toda a parte.

A importante fabrica continúa sob a direcção da viuva.



Morreu em Paris Blanche Staub, esposa do notavel pianista Victor Staub, que é quem tem leccionado, como se sabe, a nossa compatriota Virginia Suggia.



Ernest Masson, professor de canto do Conservatorio de Paris, falleceu n'essa cidade com 61 annos.

Tinha sido discipulo do grande Faure.

Caixa de Soccorro a Musicos Pobres

POR INICIATIVA DA

ARTE MUSICAL

I—Acceitam-se quaesquer donativos ainda os mais insignificantes, por uma só vez.

II—A importancia total dos donativos é

applicada á compra de titulos do governo, cujo rendimento será distribuido pelos artistas mais necessitados, que requeiram subsidio á administração da revista.

III—Será publicada em todos os numeros da *Arte Musical* a lista dos subscriptores e quantia com que subscreverem.

IV—Na séde da administração da revista e mais tarde, nos estabelecimentos de musica, theatros, salas de concertos, etc. que o consintam, serão expostos mealhinhos especiaes para o mesmo fim.

V—Nas columnas da *Arte Musical* virá publicado annualmente um balanço promenorizado do movimento da Caixa.

<i>Transporte.</i>		182\$500
Isolina Roque.....	1	\$500
Maria Dias Ferreira da Costa Felix.....		\$500
Maria Ferreira.....		\$500
Elisa Reis Torgal.....		\$500
Amalia Augusta de Campos.....	1	\$000
Salomea Krusceniski.....	2	\$500
Guisepe Krismer.....	2	\$500
Francisco Viñas.....	2	\$500
Giuseppe Kaschmann.....	2	\$500
Luigi Mancinelli.....	10	\$000
Francesco Codivilla.....	1	\$500
Lorenzo Perosi.....	2	\$500
Franz von Veczey.....	2	\$500
Armand Markus, secr. de Veczey.....		\$500
El Conde Jimenez de Molina.....	2	\$500
Marquez de Borba.....	2	\$500
Anna Maria da Conceição Soro- menho.....	2	\$500
Maria Etelvina de Carvalho.....	1	\$000
Henriqueta Barata.....	2	\$500
Anonymo.....	1	\$000
Conde de Almeida Araujo.....	2	\$500
Visconde de Moraes, José.....	5	\$000
João Manoel.....		\$500
José Augusto Lopes.....		\$500
Daniel Lacueva.....		\$500
José Innocencio Pereira.....		\$500
João C. Costa.....		\$500
José Esteves Serra.....		\$500
Julio Simões.....		\$500
Pedro A. Barros.....		\$500
Victor Antunes.....		\$500
Antonio Severino Creswell.....		\$500
C. A. Araujo.....		\$500
Victor Cunha e Silva.....		\$500
Carlos Alfredo Pons.....		\$500

segue 239\$500



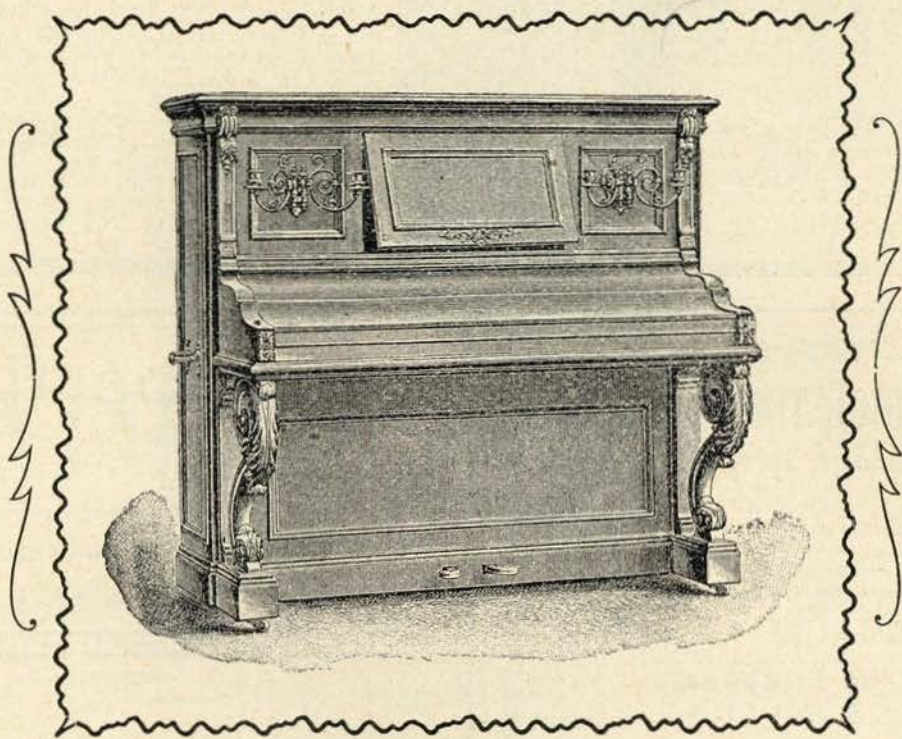
A ARTE MUSICAL

Publicação quinzenal de musica e theatros

LISBOA

PLEYEL WOLFF LYON & C^{IE}

GRANDE FABRICA DE PIANOS E HARPAS
PARIS



HARPA CHROMATICA SEM PEDAES

(SYSTEMA LYON PRIVILEGIADO)

PIANO DUPLO PLEYEL

(SYSTEMA LYON PRIVILEGIADO)

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

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

A ARTE MUSICAL
Publicação quinzenal de musica e theatros
LISBOA



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 Romania. — SS. AA. RR. a Princeza Real da Suecia e Noruega—Duque de Saxe Coburgo-Gotha. — Princeza Luiza d'Inglaterra (Marqueza de Lorne).
BERLIN N. — 5 e 7, JOANNISTRASSE
PARIS. — 334, RUE ST. HONORE
LONDON W.—10, WIGMORE STREET

TRIDIGESTINA LOPES
Preparada por F. LOPES (Pharmaceutico)

Associação nas proporções physiologicas, da diastase, pepsina e pancreatina. Medicamento por excellencia em todas as doenças do estomago em que haja difficuldade de digestão. Util para os convalescentes, deveis e nas edades avançadas.

PHARMACIA CENTRAL
de F. Lopes
108, R. DE S. PAULO, 110—LISBOA

Lambertini

REPRESENTANTE
E
Unico depositario dos celebres pianos
DE
BECHSTEIN

43—P. dos Restauradores—49

SOCIEDADE DE CONCERTOS E ESCOLA DE MUSICA
FUNDADA EM 1 DE JULHO DE 1902
Séde: = RUA DO ALECRIM, 17
(Junto ao Caes do Sodré)

CURSOS NOCTURNOS

A matricula geral está aberta todo o anno lectivo
Cursos, completo do **Conservatorio Real de Lisboa**
para exame e da Escola para fazer ou não exame á vontade dos alumnos.

PROFESSORES
D. Rachel de Souza, Frederico Guimarães,
Marcos Garin, Carlos Gonçalves, Francisco Benetó, Augusto de Moraes Palmeiro, Wenceslau Pinto e Pedro José Ferreir

CONCERTOS E AUDIÇÕES DE ALUMNOS

AUGUSTO D'AQUINO

Agencia Internacional de Expedições

SUCCURSAL DA CASA

CARL LASSEN, HAMBURGO

Serviços combinados para a importação de generos estrangeiros

Por via de Hamburgo pela casa Carl Lassen

» » » Anvers	» » O. W. Molkau
» » » Liverpool	» » Langstaff, Ehrenberg & Pollak
» » » Londres	» » Langstaff, Ehrenberg & Pollak
» » » Havre	» » Langstaff, Ehrenberg & Pollak

EMBARQUES PARA O ESTRANGEIRO E COLONIAS

TELEPHONE N.º 986

End. tel. CARLASSEN — LISBOA

Rua dos Correeiros, 92, 1.º

LAMBERTINI

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

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

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

PRAÇA DOS RESTAURADORES

PROFESSORES DE MUSICA

Adelia Heinz , professora de piano, <i>Rua do Jardim á Estrella, 12.</i>
Alberto Sarti , professor de canto, <i>Rua Castilho, 34, 2.º</i>
Alexandre Oliveira , professor de bandolim, <i>Rua da Fé, 48, 2.º</i>
Alexandre Rey Colaço , professor de piano, <i>R. N. de S. Francisco de Paula, 48</i>
Alfredo Mantua , professor de bandolim, <i>Calçada do Forno do Tijolo, 32, 4.º</i>
Andrés Goni , professor de violino, <i>Praça do Príncipe Real, 31, 2.º</i>
Antonio Soller , professor de piano, <i>Rua Malmerendas, 32, PORTO</i>
Candida Cília de Lemos , professora de piano e órgão, <i>L. de S.ta Barbara, 51, 5.º D.</i>
Carlos Gonçalves , professor de piano, <i>R. da Penha de França, 23, 4.º</i>
Carlota Tatti Machado , professora de canto, <i>R. S. Bernardo, 16, 2.º</i>
Carolina Palhares , professora de canto, <i>Rua dos Poyaes S. Bento, 71, 2.º</i>
Desiré Pâque , professor de piano, harm. e composição, <i>Rua da Estrella, 59, 1.º</i>
Eduardo Nicolai , professor de violino, <i>informa-se na casa LAMBERTINI.</i>
Ernesto Vieira , <i>Rua de Santa Martha, A.</i>
Francisco Bahia , professor de piano, <i>R. Luz de Camões, 71.</i>
Francisco Benetó , professor de violino, <i>informa-se na casa LAMBERTINI.</i>
Guilhermina Callado , prof. de piano e bandolim, <i>R. Paschoal Mello, 131, 2.º, D</i>
Irene Zuzarte , professora de piano, <i>Rua José Estevam, 17 r/c.</i>
Isolina Roque , professora de piano, <i>Travessa de S. José, 27, 1.º, E.</i>
Joaquim A. Martins Junior , professor de cornetim, <i>R. das Salgadeiras, 48, 1.º</i>
Joaquim F. Ferreira da Silva , prof. de violino, <i>Rua d'Alegria, 48, r/c.</i>
José Henrique dos Santos , prof. de violoncello, <i>T. do Moinho de Vento, 17, 2.º</i>
Julietta Hirsch , professora de canto, <i>R. Maria, 8, 2.º D. (Bairro Andrade)</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>R. Julio Cesar Machado, 5, r/c.</i>
M.ª Sanguinetti , professora de canto, <i>Largo do Conde Barão, 51, 4.º</i>
Manuel Gomes , professor de bandolim e guitarra, <i>Rua das Atafonas, 31, 3.º</i>
Marcos Garin , professor de piano, <i>C. da Estrella, 20, 3.º</i>
Maria Margarida Franco , professora de piano, <i>Rua Formosa, 17, 1.º</i>
Octavia Hansch , professora de piano, <i>Avenida de D. Amelia M. L. r/c.</i>
Philomena Rocha , professora de piano, <i>Rua de S. Paulo, 29, 4.º D.</i>
Rachel Pâque , prof. de canto e dicção, <i>Rua da Estrella, 59, 1.º</i>
Rodrigo da Fonseca , professor de piano e harpa, <i>Rua de S. Bento, 47, 2.º E.</i>
Victoria Mirés , professora de canto, <i>Praça de D. Pedro, 74, 3.º, D.</i>

A ARTE MUSICAL

Preços da assignatura semestral

PAGAMENTO ADIANTADO

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

Preço avulso 100 rs.

Toda a correspondencia deve ser dirigida á Redacção e Administração

PRAÇA DOS RESTAURADORES, 43 A 49 — LISBOA