

ANNO IX
NUMERO 193



A ARTE

MUSICAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
Praça dos Restauradores, 43 a 49
LISBOA

14

100





TÉLÉPHONE
125-75

14^{bis}, Boulevard Poissonniere.

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

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**

BERLIM — CAROL OTTO — BERLIM

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

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



Proprietario e director

LISBOA

Editor

Michel'angelo Lambertini Typ. do Anuario Commercial — C. da Gloria, 3 José Nicolau Pombo

SUMMARIO: — A musica de Wagner e a arte de cantar — Cartas a uma senhora — Os instrumentos de percussão — Um hospede... gentil — Theatro de S. Carlos — Necrologia — Noticiario — Caixa de Socorro a Musicos Pobres.

A musica de Wagner e a Arte do Canto ⁽¹⁾

Ao meu querido mestre e
nobre amigo o sr. Joaquim
d'Azevedo Albuquerque.

I

O magazine francez *Musica* effectuou, nos seus numeros de agosto, setembro e outubro do corrente anno, um singular inquerito entre cantores e regentes de orchestra residentes em Paris. Eu só possuo os dois numeros de setembro e outubro; é, portanto, a elles sómente que me referirei.

Nesse inquerito faziam-se as seguintes quatro perguntas: *qual a revolução realisada na arte do canto por Wagner; se é provavel o renascimento do canto italiano; como tratam a voz alguns dos modernos compositores francezes; finalmente, qual a melhor orientação a dar á arte do canto.*

Não me proponho resumir aqui as varias opiniões formuladas por uma série d'artistas de grande nomeada; a revista que as publicou anda na mão de todos, para que seja necessario fazê-lo. Limito até as minhas considerações ao objecto da primeira pergunta; e devo apenas dizer que, agrupando a maioria d'essas opiniões no que ellas teem de concordante, se chega á seguinte sumula geral: *Wagner continua a evolução da arte musical;*

para o cantar exige-se tudo o que se exigia até elle para fazer um bom cantor: vocalisar bem, respirar bem, conhecer o bel canto, saber bem musica, ser instruido, dizer com perfeição; e principalmente, ou primeiramente, possuir um órgão vocal poderoso e resistente.

Esta era naturalmente a conclusão a que se devia chegar, attendendo ao duplo caracter que distingue a musica wagneriana. Wagner é, por organização, um contrapontista e um poeta dramático. A sua musica carece pois de ser muito bem vocalizada e accentuada sob o ponto de vista da estrutura thematic; de ser muito bem declamada e articulada sob o ponto de vista poetico e melódico; de ser fortemente expressa nos lances dramaticos e delicadissimamente num grande numero d'outros.

Quando um cantor se arruina cantando essa musica é porque o seu órgão vocal é pouco resistente, ou pouco educado; e portanto sou levado a crer maior o estrago que elle geralmente causa na musica de Wagner, do que o que essa musica póde causar no seu órgão vocal.

De resto, essas exigencias d'arte do canto fazem-se egualmente numa grande parte do antigo repertorio d'opera, em Gluck, em Mozart, e em outros ainda; e é por isso que, nas opiniões dos artistas a que acima me refiro, por vezes se encontra notada a necessidade do cantor se instruir nessa litteratura musical. Quem ouve certas passagens wagnerianas cantadas por bons artistas, fatalmente pensa na arte do *bel canto* e sobretudo em Bellini, que inspirou a Wagner uma grande sympathia e lhe serviu de guia, sob o ponto de vista da construcção melódica

Veja-se, por exemplo, a scena final do *Tristão e Isolda*, constituida por uma serie

(1) O primeiro artigo que faz parte d'este pequeno estudo appareceu, muito menos desenvolvido, na *Revista litteraria* de «O Seculo» de 14 outubro 1906; o segundo é publicado por primeira vez.

de phrases largas, algumas d'ellas ornamentadas de melismas á maneira italiana.

E porque é que hoje se não canta a *Norma* de Bellini? Ainda ha cinco annos a ouvi em Berlim, adoravelmente representada pela grande cantora wagneriana Lilli Lehmann. Mas sómente bem cantada nas passagens de *bel canto*; porque o órgão vocal d'esta notavel artista não tinha já a força exigida por certas passagens, como por exemplo as phrases iradas, em agilidade expressiva, do duetto do 2.º acto. Aqui fraquejava a interpretação de Bellini, semelhantemente ao que tantas vezes succede com Wagner.

Mas uma tal observação não póde applicar-se apenas a este ou áquelle auctor e ás suas operas em especial; applica-se a toda a musica de character accentuadamente dramatico. Nesse mesmo caso estão, por exemplo: a aria de Houel no 1.º acto da *Dinorah* e as arias de barytono do 2.º e 3.º actos da *Africana* que ninguem mais disse como Merly; o *Rigoletto* na versão de Quintili Leoni e, quero crêr tambem, na de Francisco d'Andrade que não ouvi; o *Guilherme Tell* e o bandido da *Derelitta* de Arneiro, interpretados por Devoyod com uma technica, um poder d'expressão e vigor de voz cuja intensidade se me afigura inexcedivel. Na parte de tenor da *Carmen* ha tambem exigencias de vigor e de cambiantes d'expressão dramatica tão grandes como na mais exigente das operas ou dramas wagnerianos. E' por isso natural perguntar porque, sob o ponto de vista do inquerito da *Musica*, se considera Wagner isoladamente dos outros compositores seus contemporaneos.

A esta pergunta responde-se facilmente.

Ouvi dizer um dia, a uma illustre cantôra, que, emquanto não chegasse aos trint'annos d'idade só cantaria musica de soprano ligeiro, porque essa não fatigava a voz; que reservava para depois o estudo das grandes operas, do canto dramatico, porque este arruina rapidamente, ou pelo menos altera, no timbre e egualdade dos registos, as mais bellas voses. Effectivamente os esforços que, em gradação do som, accentuação, alteração de movimentos, fórmias d'ataque, saltos e outros effeitos, exige o canto dramatico são, sem duvida alguma, muito mais variados e por vezes muito mais violentos do que os que impõe o *bel canto*, ou o canto ornamentado da opera bufa italiana.

E, se isso é um mal, se esses esforços concorrem, como é natural, para a mais rapida fadiga ou ruina das vozes, ahi está tambem a razão porque, de preferencia a qualquer outro, se vae buscar o nome de Wagner para explicar este supposto mal. Wa-

gner, como ultimo termo da evolução da musica de opera, como condensador d'um grande movimento evolutivo, reúne forçosamente em si, sommados, os caracteres ou elementos de progresso dos seus precursores. Ora, no canto theatral, a aria foi pouco a pouco transformando-se, de musica de concerto que era (musica pura), em verdadeira musica dramatica; e as exigencias dos compositores que precederam Wagner encontram-se neste levadas ao maximo até hoje attingido. Por isso o canto wagneriano, ultimo termo da evolução do canto dramatico, é o que naturalmente mais assusta as cantôras emquanto não chegam os trint'annos, os da abnegação.

E, dado isto, que será preciso fazer para resistir aos esforços, para vencer as difficuldades inherentes a uma tal arte?

Evidentemente o mesmo que fazem os que se destinam a serem interpretes musicos instrumentistas. Estes só possuem completa capacidade expressiva quando dispõem d'uma technica completa, d'uma completa educação profissional e artistica. Na maioria dos casos os que se destinam á arte do canto julgam poder prescindir d'uma preparação que exige longos estudos; por isso que a voz humana é de per si um instrumento musico naturalmente expressivo sem precedencia de taes estudos. Entretanto eu sempre me hei-de lembrar do celebre *professor de respiração* que demonstrou ao grande physiologista francez Claude Bernard a verdade de uma affirmação aparentemente paradoxal: que este não sabia respirar bem; que se deve aprender a respirar como se aprende uma cousa qualquer, a andar, por exemplo, sem o que, todos se fatigam inutilmente desde que forcem a respiração a fazer-se em condições diversas do typó empirico em que nos habituamos a effectua-la.

Com o canto dá-se absolutamente o mesmo facto.

Logo, quanto a mim, se se canta mal a musica wagneriana, o mal é geral, porque se canta mal toda a musica dramatica. A outra, a musica ligeira, ornamentada, já ninguem sabe cantá-la, porque passou de moda. O mal portanto procede das condições actuaes do meio artistico, e não deve imputar-se, como alguns querem, á musica de Wagner.

Adiante, porém, me referirei a este ponto especial, em virtude de certas considerações que encontro no *magazine*, onde o inquerito vem publicado.

*

Uma coisa principalmente me impressiona em todas as opiniões dos varios artistas in-

quiridos. E é que não se alluda ao que escreveu Wagner ácerca do modo de cantar as suas obras, e da fórma educativa em que os cantores para isso deverão realizar os seus estudos profissionaes e intellectuaes.

Porque Wagner formulou essa opinião com a maior nitidez e desenvolvimento. Num relatorio de 1865, por elle dirigido ao rei da Baviera, a encontramos acompanhada de razões justificativas que, como hoje, são as deficiencias do meio em que os cantores se formam. Era, pois, natural que esses artistas inquiridos começassem por dizer como é que Wagner entendia a execução da sua musica. E naturalmente chegariam a ver que o problema se apresenta hoje em França como então se apresentou na Allemanha ao proprio auctor visado no inquerito; e que as conclusões a que hoje se deve chegar, as respostas ás perguntas do inquerito, já elle as havia formulado com a genial lucidez e largueza que punha em tudo.

«O espirito profundo e sério de Vossa Magestade, diz Wagner nesse relatorio, reconheceu a miseria em que me encontro a respeito da execução das minhas operas, entre outras a do grande ciclo dramatico que projecto, *O Anel do Nibelung*».

E, depois de se referir á criação d'um conservatorio, continua:

«O ponto mais importante é a educação racional e apropriada do órgão vocal dos cantores, dotados de talento dramatico».

«Hoje seria de todo impossivel encontrar nos nossos theatros a maior parte dos interpretes necessarios á execução do meu *Nibelung*. Porque, a grande numero de cantores, falta quasi totalmente a preparação indispensavel para responder ao que exijo d'elles e, por causa da infundada reputação de que gosam e que os estragou na maioria dos casos, não é possivel nutrir a esperança de que virão a transformar-se. E, visto que, d'este lado, só pôde contar-se com um fraquissimo apoio, forçoso se torna para a realisação do fim que temos em vista, fundar uma escola de canto organizada *ah doc*».

Seguidamente vae expondo a organização do ensino, reformando-o no sentido de evitar erros e maus habitos dominantes; nessa larga exposição encontram-se, d'onde a onde, principios que justificam o que acima deixou dito. Assim:

«É claro que esta reforma não deverá trazer comsigo o sacrificio do canto melo-dico».

«É essencial que o cantor seja bom musico».

«Os primeiros elementos da grammatica musical, a simples leitura das notas é por tal fórma extranha á maior parte dos nos-

so cantores que, para elles, estudar uma parte de canto não significa assimilar-lhe a substancia e o modo de interpretação, mas simplesmente aprender a cantar as notas a compasso. Avalie-se agora em que situação se encontra um cantor assim preparado quando o collocam na presença da musica alleman que se distingue principalmente por um tecido harmonioso dos mais opulentos; e assim facil é comprehender porque tão poucos dos nossos compositores transportaram até hoje, para a opera, o rico desenvolvimento que nós, allemães, atingimos na musica instrumental.

«E' pois necessario reunir, ao ensino do canto propriamente dito, o estudo profundo da musica em geral. Intendo por isso a instrucção theorica e os exercicios praticos da harmonia até ao ponto em que começa a sciencia da composição; ou, em outros termos, o conhecimento pormenorizado da estrutura de uma obra musical, da ligação dos seus periodos, do sentido e das relações dos themas que ella contém, assim como a comprehensão completa da sua phraseologia.

«Mas, para satisfazer a todas as exigencias que comporta a educação completa d'um cantor e particularmente de um cantor dramatico, precisamos tambem considerar a parte rhetorica e gymnastica. As necessidades a que correspondem estes dois ramos coincidem com os elementos do ensino do canto.

«Para pôr a intoação em relação exacta com as palavras, o cantor deve ter aprendido a falar com boa pronuncia; para dominar completamente o órgão do canto, composto da garganta e dos pulmões, deve ser senhor absoluto de todo o seu corpo».

E, depois de ter largamente desenvolvido estes dois themas, refere-se então á falta de instrucção litteraria dos cantores, á sua ignorancia dos textos poeticos que estão cantando. «Resulta d'ahi, na cultura intellectual dos cantores, uma fraqueza de espirito, pode até dizer-se, uma tal imbecilidade que, em certos casos, as relações (pessoaes ou artisticas) com elles são verdadeiramente incommodas e fatigantes».

O grande artista conclue esta parte da sua exposição pelas seguintes palavras que respondem, em parte, ás perguntas do inquerito, e que, pela sua belleza, não posso furtar-me a traduzir integralmente:

«O ensino vocal recebido no inicio da educação só pôde ser vantajoso para todo e qualquer musico, seja qual fôr o ramo da arte a que se destine. O canto, tão desprezado na Allemanha, vinga-se não só dos cantores, mas até dos instrumentistas e so-

bretudo dos compositores. O facto de saber que grau ha-de um musico attingir na pratica do canto, deveria apenas depender da sua voz. Todo o homem, e principalmente todo o que fôr dotado de gosto pela musica, possui no seu orgão vocal o material cujo aperfeiçoamento lhe permittirá assimilar as verdadeiras propriedades do canto, em grau bastante para que ellas lhe não pareçam extranhas, para d'ellas possuir uma intima consciencia. A voz humana é a base pratica de toda a musica; a mais ousada combinação do compositor, a mais audaciosa execução do concertista acham em ultima analyse, no canto puro, a lei das suas manifestações».

*

D'esta exposição parece resultar que nada de especial se deve procurar na arte do canto applicada á musica de Wagner. Pelo contrario, o programma wagneriano d'uma *Escola de canto* é tudo de quanto mais geral se pode conceber. E é essa a impressão que os bons cantores das obras de Wagner hoje nos causam. Ternina, Materna, Rose Caron, Van Dyck, Van Roy, Blawuert, Séguin, Renaud e outros, ouvi-os cantar Wagner como cantavam as operas francezas. Schnorr, o grande cantor que creou o Tristão, o espirito que Wagner citára como vivendo em comunidade intima com o seu, cantava o *Ernani*, o *Trovador*, etc.

Causa portanto extranheza a seguinte affirmativa d'um artista inquirido pelo nosso *magazine*: «Em summa, um cantor wagneriano só deveria consagrar-se a Wagner».

E' verdade que, no seu bello trabalho sobre Schumann, M. Camille Mauclair diz assim: «O *lied* de Schumann, ao contrario da musica dos nossos compositores actuaes para quem o canto cada vez menor importancia tem, está admiravelmente escripto para a voz. E' uma escola de canto completa e perfeita. Mas é uma escola especial: a voz e os seus effeitos acham-se ahi constantemente subordinados á expressão. Carece de uma grande sciencia vocal, mas de nenhuma agilidades. De maneira que o interprete da arte de Schumann, se se torna notavel e lhe penetra todos os segredos, quasi não poderá cantar outra musica que não seja essa».

Estas duas affirmativas applicam-se em geral a todos os executantes quer sejam cantores ou instrumentistas. Factos de temperamento proprio, factos de educação determinam, no musico executante, sympathias maior ou menor facilidade de adaptação;

criam habitos irreductiveis; levam-no, em summa, a interpretár diversamente os varios compositores, e a ser portanto mais completo ou intenso num do que noutro. Por isso mesmo, os grandes concertistas são sempre conhecidos pela melhor interpretação que dão a certas obras ou a certos auctores de preferencia a outros, e por essa interpretação se distinguem entre si.

Não. O que se apura de todo o inquerito, além da necessidade de um orgão vocal possante, resistente, é a seguinte pergunta formulada pelo mesmo cantor já citado:

«Mas onde é que hoje se aprende a cantar?...»

Quer dizer: onde existe a escola de canto modelar aconselhada por Wagner?

Em Italia?...

Todos reconhecem que os actuaes cantores italianos se approximam muito dos homem cujas relações pessoaes Wagner achava incommodas e desagradaveis.

Quem ha hoje que cante como ainda cantaram Cotogni, Masini, Marconi, Giraldoni senior, Quintili Leoni, a Ferni, o Uetam e tantos outros que morreram sem successão?...

Hoje o *bel canto* italiano não se parece nada com o que nós ouvimos a esses artistas que citei. Desde que se trate da trança de Elisa, produz-se logo uma trapalhada, uma afflicção diabolica; dir-se-hia que «entrou o roaz na armação». E' tudo de caixão á cova, com emissões incomprehensiveis de voz horrivelmente tremula e oscilante, espasmos da glotte, soluços constantes e uma lamentavel imperfeição de pronuncia. Parece que se canta como o povo inculto costuma cantar: sem estylisação erudita e devidamente seleccionada e, portanto, com o desconhecimento absoluto das antigas tradições da grande escola italiana em que se cantou Gluck, Mozart e Beethoven.

De resto já Wagner o dizia.

Em França estuda-se muito melhor o canto do que em Italia. Teem-se feito ahi notaveis esforços para se reconstituirem as melhores tradições da antiga maneira italiana, mas parece que os resultados não attigem o fim alvejado. Supponho até que afóra a musica coral, que tanto lá como na Belgica se interpreta nobremente, a pergunta atraz apontada não obtem resposta satisfatoria.

Eu creio que para fazer uma voz igual, resistente, brilhante e redonda, se tornam precisos alguns annos de vocalisação logicamente estabelecida, isto é, especificadamente adaptada a cada caso de voz em separado. Só assim, possuindo uma perfeita educação do orgão vocal aliada natural-

mente a uma solida educação musical e litteraria, como Wagner queria, é que pode estabelecer-se, na interpretação d'uma peça dramatica: a justa gradação e proporção dos valores; a perfeita accentuação do desenho melodico, a nitidez e pureza das phrases; o timbre mais adequado e, finalmente, a facilidade de comunicar na intregra, ao publico que sabe escutar, esse *quid* intimo que é a alma das manifestações artisticas — a commoção esthetica indefinidamente differenciada.

Só assim, tambem, o orgão vocal poderá resistir ás exigencias da expressão dramatica correspondente a essa commoção esthetica. D'outra fórma, ou fraqueja a interpretação, ou se arruina o orgão vocal, não *trenado* para resistir a longas series d'esforços os mais variados e violentos.

M. Gailhard, antigo cantor e actual empresario da *Opera* de Paris, inquirido pela *Musica*, responde com severidade (sic): «Para cantar as operas modernas, certos artistas podem produzir effeito com uma voz sonora e uma boa articulação; mas, não tendo submettido as suas laringes aos exercicios de vocalisação — exercicios difficeis e que devem durar muito tempo — esses artistas nunca poderão ter uma longa carreira».

Note-se, de passagem, que este artista fala das operas modernas em geral; não se refere a Wagner especialmente, apesar da precisa indicação do inquerito.

Contou-me certo pianista illustre: «Eu só cheguei a poder tocar um certo numero de peças de superior diffcultade technica ou interpretativa, e a aguentar sem fadiga grandes programmas de concertos, após uma idade algo avançada. Até ahi, ou sentia essas peças imperfeitamente, ou não possuia a technica necessaria para as apresentar como as sentia; ou então, não estava sufficientemente *trenado* para executar um longo e difficil programma sem fraqueza ou cansaço. Hoje tudo isso mudou graças aos estudos que fiz e constantemente faço».

Ora, se assim é quando se trata de esforços effectuados pelas mãos e pelos braços, como poderia deixar de o ser quando esses esforços devem ser produzidos por um orgão infinitamente mais delicado como é o orgão vocal?

D'antes vocalisava-se durante quatro ou cinco annos e só depois se começava a cantar. Tratava-se a voz como qualquer outro instrumento e havia cantores como hoje ha excellentes instrumentistas. Esse systema pedagogico, penso eu, desenvolvia o ouvido do mestre de uma fórma hoje desconhecida. Abandonado o processo material, embotou-se o sentido, como succedeu com muitas

profissões de variados generos, a ponto de chegarem a parecer inverosimeis certas capacidades de percepção d'uma agudeza não existente mais tarde.

O ouvido era subtilissimo; percebia a mais insignificante alteração de timbre, o menor defeito de articulação ou pronuncia. O professor habituava-se a relacionar esses factos com modificações correspondentes nos musculos da garganta, da bocca, da face, da testa; e logo sabia onde estava o mal e procurava remediá-lo. A emissão da voz chegava assim a fazer-se com a maior perfeição e uniformidade, sem saltos, sem lacunas, sem desigualdades de timbre. E não se ouvia as vozes nazaes e deseguaes que que hoje toleramos.

A verdade é que hoje não ha mestres de canto. Madame Marchesi terá sido o ultimo grande mestre, o ultimo mestre que formou grandes cantoras.

Se assim não fosse, não faria sentido a pergunta atraz formulada e que procede de M. Saleza, o conhecido tenor cuja phisionomia é a d'um energico. Quando responde ao inquerito da *Musica* na parte referente á orientação que deve dar-se á arte do canto, elle conclue da seguinte fórma:—«Como primeiro principio, aprender a cantar... Mas onde é que isso se aprende hoje em dia?»

Eu conheci uma menina que, ao cabo de quatro annos de estudo, deixou de cantar porque desafinava. Quem lhe dava lições não percebeu que ella tinha a voz *en ruban*, como dizem os francezes; o tubo vocal completamente achatado, as cordas vocaes sem tensão sufficiente; a voz sem esmalte e sem côr. E succedia que, querendo cantar um pouco mais forte, mas muito pouco, a pobre menina fatalmente desafinava. Tinha a voz *mal collocada*.

Fazer uma bella voz é caso de superior diffcultade. E por isso é difficilimo encontrar quem possa cantar bem, ou sem fadiga, a musica de Wagner. Mas não só de Wagner; toda a boa musica.

(Continúa).

ANTONIO ARROYO.



A vida do coração, a meditação, as visões d'arte, a exaltação religiosa, os presentimentos futuros, tudo isso é do dominio da eloquencia musical.

MADAME EDGAR QUINET.



CARTAS A UMA SENHORA

95.^a

De Lisboa

Cá esteve entre nós o muito querido e sempre espirituoso Dr. Blein, allemão pelo sangue, francez pelo casamento, portuguez por ter nascido em terras luzas e n'ella se haver formado e educado nos dias azues da meninice e nas rubras manhãs da mocidade.

Havia trinta annos que aqui não vinha, e é ocioso observar que tudo achou mudado, coizas e pessoas, idéas e costumes, tendencias e feitiços.

Na sua conversação polvilhada de graça, e exuberante de conceitos, ao mesmo tempo que nos ia descrevendo o que era o Portugal de 1850 e o que lhe parecia ser o Portugal de hoje, o velho Blein proclamava-se francamente optimista, e com alegria verificava os nossos progressos.

Viu escolas e museus, frequentou galerias e salões, jantou por hotéis e restaurantes, jornadaeu por villas e cidades, ainda assistiu a uma recita em S. Carlos e a uma representação em S. Bento, e finalmente quando partiu em vespéras de Natal para ir passar a *noche buena* com a adoravel senhora que é sua filha, e lá longe o esperava anciosa, levava na sua carteira em notas, e no seu espirito em impressões, como que o eschema de uma nação muito outra d'aquella que conhecêra; e, segundo eu consegui apurar das ultimas palavras trocadas, a resultante de todos os estudos feitos era-nos favoravel.

Certamente, na sua qualidade de velho romantico, o seu tanto conservador e *ancien régime*, por muito comprehensivo que realmente seja, n'alguns assumptos e sob determinados aspectos, quero crer que teve pena do Portugal em que vivêra, com os seus fidalgos recebendo bizarramente aquelles com quem mantinham relações de amizade ou de cortezia, com os seus politicos, acreditando ainda em ideaes e em principios, com as suas lindas mulheres amando á antiga maneira, com um grãosinho de loucura e outro grãosinho de poesia, com as suas classes illetteradas tão cheias ainda de pittoresco e de originalidade, e, no seu ponto de vista, mais felizes na sua ignorancia de então que na sua meia sciencia de hoje; — mas, tudo bem pesado e feitos os naturaes descontos — julgo que sem favor achou que caminhámos, e o que é melhor, que nos engrandecemos.

Sómente, como por muito viajado, conforme o falar brasileiro, o seu velho doutor não dispensa já uns certos confortos e varias commodidades que lá por fóra são vulgares até em logares de quinta ordem e que aqui nem sequer penetraram nas capitães, elle não deixou, aliás com muita benevolencia, de frisar taes lacunas, e no seu sorriso, tocado de uma ironia nada mordaz mas em todo o caso nem por isso menos percuciente, foi-me advertindo, a mim e aos quatro ou cinco amigos que o ouviam, que era na verdade uma dôr d'alma que nós portuguezes não nos houvessemos ainda resolvido de vez a olhar, com os olhos bem abertos, para este formoso pedaço de terra que habitamos, onde ha todos os climas, onde se dão todas as vegetações, e onde por assim dizer, quasi a cada canto a riqueza dormita aos nossos pés, á espera que nós a accordemos e com ella definitivamente nos emancipemos...

E então contou-nos como dispondo nós d'esse Algarve onde em tempos idos se curára d'uma asthma que resistira a remedios seus e de collegas d'aqui e do estrangeiro, do Algarve, inebriante e incomparavel paiz de fadas, que emergia das neves d'uma serra, toucado de paisagens e embebido de perfumes; como tendo essa Beira Alta, que sendo por si propria de uma grandeza que assombrava, ainda nos offerece o Bussaco de um esplendor que nunca mais esquecia: eramos além d'isso talvez dos poucos povos cuja capital poderia orgulhar-se de possuir, a alguns kilometros de distancia, para um lado Cintra, para outro Cascaes e os Estoris, n'um dos quaes elle, lembrando-se um momento que era medico, observou que o estabelecimento balneo-thermal, lá existente, devidamente ampliado e ligado por uma galeria envidraçada a um hotel, digno do nome de hotel moderno, seria simplesmente unico em toda a Europa, onde no inverno nada existe para tratamento das doencas a que este poderia destinar-se...

Mas corrigindo logo o que taes considerações acaso encobririam de pessimistas, com o optimismo a que já alludi, o Dr. Blein rematou confiado e sorridente, que tudo isso viria, havia de vir, pois que incontestavelmente os portuguezes afiguravam-se-lhe agora differentes dos que aqui tinha visto, deambulando macambusios e fastientos, n'uma apathia de doentes ou de cansados...

E aqui tem a minha amiga sobre que consoladora e fortificante esperanza nós nos separámos, emquanto do céu um lindo luar caia, e uma doce tepidez dulcificava o ar...

E' possível que este velho amigo, não de todo portugez pela essencia, mas incontavelmente nosso irmão pela espontanea electividade de sentimento e pelo especial pendor de toda a sua cerebração, aqui formada á luz do nosso sol, embora mais tarde desenvolvida em outros moldes, nos veja por um prisma demasiado favoravel, mas palpita-me que elle está mais na verdade que aquelles dos nossos compatriotas que nos olham sob um angulo deformado e mesquinho, e por mim quero ao menos, n'este principio de anno, embalar-me ao som d'uma tão harmoniosa canção como essa que lhe ouvi, e convencer-me que, postas de lado stultas estreitezas de casta e inscientificas divisões de classes, e unindo-nos e integrando-nos n'um pensamento superior, o pensamento da Liberdade vinda da Sciencia e fortalecida pela Justiça, ainda verei a nossa terra, que tem a Belleza, germen do Amor, e tem a Riqueza, fonte da energia, crear, para si e para os estranhos, uma realidade de venturas maior até que a propria transcendencia dos nossos sonhos mais formosos.

Infelizmente, porém nenhum de nós já cá estará e isso, quer que l'ho confesse, querida amiga? a respeito do egoismo que revela, é o que francamente me penalisa; mas em summa cá irei devaneando — e envelhecendo... como succedeu ao sympathico Blein, e, ai de nós como afinal nos succederá a todos...

AFFONSO VARGAS.

Os instrumentos de percussão

D'indole essencialmente rythmica, o instrumento de percussão é por assim dizer, na symphonia, o personagem encarregado de accentuar o compasso; dá o impulso, descreve a sensação sob a fórmula estridente, galvanisante. Simulando o trovão longiquo, excita o terror e semeia o susto.

Toma diversas fórmãs este órgão sonoro e faz ouvir timbres diversos, conforme os materiaes com que é construido e a maneira de os pôr em vibração.

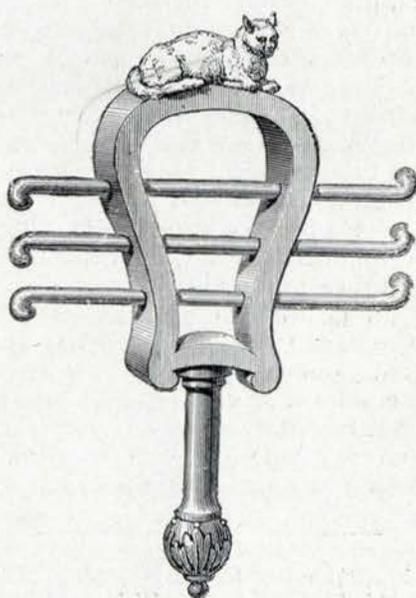
Nos *timbales* é uma caldeira semi-esphérica, coberta de uma pelle de burro; percutte-se o instrumento com *bilros* de madeira cobertos em uma das extremidades com pelle ou esponja e afina-se por meio de cravilhas de ferro.

D'origem chinesa ou india o *tamtam* ou *gongo* produz um estrondo prolongado e surdo, mas penetrante; consiste em um largo

disco de metal, de liga particular, que se bate com um martelo ou maceta. O som lugubre e bizarro d'este instrumento é aproveitado para as scenas funebres ou tragicas.

O *tambór*, companheiro fiel do soldado, na guerra e na paz, tem o *fuste* de cobre ou de madeira e põe-se em vibração, como toda a gente sabe, com baquetas. As pelles são de carneiro e estendem-se ou por meio do cordeame que envolve o fuste ou por meio de parafusos de pressão. Os gregos attribuem-lhe a invenção aos phrigios e os romanos aos assyrios.

O bojudo *bombo* é o canhão da batalha, o trovão da symphonia. De proporções maiores que as do tambór, colloca-se em posição horisontal e percutte-se com uma *maceta*.



SISTRO

Os *cymbalos*, *pratos* ou como antigamente lhe chamavam, *bategas*, são dois discos de bronze ligado com outros metaes e cuja mutua percussão produz um som estridente e prolongado. São predilectos companheiros do bombo.

Da castanha se originou etymologicamente a *castanhola*, que os nossos visinhos hespanhoes tanto apreciam como acompanhamento obrigado das dansas andaluzas.

O *pandeiro* e o nosso *adufe* pertencem á cathegoria dos tambores manuaes, distinguindo-se este ultimo pela forma quadrangular e por ter as *soalhas* e guizos escondidos entre as duas pelles.

As *crotalas*, que deram origem ao *plata-gés* e a outros engenhos semelhantes eram o instrumento dos corybantes e das ba-chantes.

O *sistro*, que alguns dos nossos classicos chamaram *sestro*, é de uma alta antiguidade e consiste em uma argola de forma especial, atravessada por barras transversaes, que se percútem com uma vara metálica. Os gregos attribuíam-lhe a invenção á sua deusa Isis; os hebreus e os egypcios tambem o utilisavam nas suas solemnidades.

O *triangulo*, que nós chamamos familiarmente *ferrinhos*, não é mais que um *sistro* levado á extrema simplificação, uma vara metálica dobrada em triangulo não de todo fechado e uma outra vara mais pequena para excitar a vibração.

A *harmonica* que Franklin não desdenhou de inventar, depois de ter inventado o para-raios, e o *xilophone* ou instrumento de pau e palha, que o nosso Furtado Coelho apresentava como sendo da sua lavra, não se applicam geralmente nas orquestras; mas Saint-Saëns usou excepcionalmente este ultimo na sua *Danse Macabre*, para imitar o entrechocar dos ossos e todos sabem que o effeito não pode ser mais lugubre.

O *guiso*, a *campainha*, o *sino* são outros tantos instrumentos que devem entrar na mesma classificação e que tambem raro se applicam na symphonia.

O que é certo é que todos elles carecem, para produzir o seu effeito, de ser acompanhados de outros que disponham de uma escala e de recursos melódicos que estes não teem. São portanto na musica como os zeros na arithmetica, que só teem valôr quando precedidos de algarismos.



Um hospede ... gentil

Percorrendo o ultimo numero do *Courrier Musical*, de Paris, depara-se-nos um pedacinho de prosa assucarada e innocente, que não queremos deixar de offerecer aos nossos leitores, com a devida venia do jornal francez.

Vem subscripta por um tocadôr d'orgão, que aqui se estabeleceu ha tempos e que a *Arte Musical* apresentou aos seus leitores, com farta copia de adjectivos laudatorios.

Não queriamos naturalmente que passasse despercebido este artista sublime, redemptor até hoje ignorado da misera arte portugueza, e pretendiamos que fosse não sómente supportado entre nós, mas até benevolamente acolhido e galhardamente hospedado.

Sempre receiosos que o Messias não fosse devidamente acarinhado, ainda ha quinze dias quebravamos por elle uma nova lança aqui n'estas mesmas columnas!

Pois o ingrato paga-nos com estas palavras feias...

«Lisbonne — L'art musical n'a pas jeté de profondes racines dans le sol portugais, quoique ce pays possède deux musiciens de valeur: M. F. d'Azevedo et M. Aug. Machado, Des œuvres surannées, d'un goût douteux, font encore les délices d'un certain nombre de pianophiles. Le reste ne témoigne qu'une parfaite et regrettable indifférence pour toute manifestation musicale un peu relevée.»

«Il est bon d'ajouter que cet état de choses est dû à l'absence complète de toute initiative musicale dans le sens éducatif.

«De dix en dix années, apparaissent à Lisbonne, tels de brillants météores, Chevillard, Nikisch, Colonne. Le souvenir des belles heures passées grâce à ces magiciens de l'art, a suggéré à un groupe d'amateurs manquant de la pratique nécessaire, l'idée de faire quelque chose d'approchant avec des éléments locaux.»

«Un malheureux esprit de clocher a égaré ces entrepreneurs, en leur faisant choisir, pour la direction artistique d'un concert d'essai, donné le dimanche 2 décembre, un musicien-amateur portugais.»

«M. Lambertini, est très probablement un charmant homme, un habile commerçant; mais en tant que chef d'orchestre il fut déplorable!»

«Son inexpérience se manifeste d'abord dans la composition matérielle de son orchestre, dont les éléments hétérogènes, possédant des instruments de facture inférieure, augmente encore, par la sonorité commune, poussiéreuse et lourde, l'impression de malaise que cause à l'auditeur habitué aux exécutions orchestrales de Paris, Bruxelles, Vienne, le manque de cohésion, de style et de compréhension.»

«Le programme, très maladroitement composé, (très difficile par endroits), allant de Bach à Wagner en passant par Lacomme (!!) fut, en outre, très mal rendu.»

«Ce fut d'abord la magistrale ouverture des *Maîtres chanteurs* de Wagner, qui se traîna lourdement en dépit des méridionaux qui la supportaient. Puis ce fut le tour de la *Première Symphonie* de Beethoven dont le premier allegro fut exécuté en galop militaire, l'andante en scherzo et le menuet idem, ainsi que le final. On put apprécier dans cette œuvre l'absence complète de

compréhension et de souci du détail. Également le son brutal d'un cornet jouant la trompette, d'une mauvaise clarinette, d'un hautbois faiblard, de contrebasses avachies, etc. Le reste du programme comportait des petites choses, qui furent un peu mieux rendues en raison de leur facilité, entre autres *Capriccio et Scherzo* de M. Aug. Machado.»

«Le public n'a pas répondu à l'attente des organisateurs, ce en quoi il a eu tort; car, toute imparfaite qu'ait été cette séance, elle méritait d'être encouragée, ce qui, peut-être, aurait donné l'envie de faire mieux à l'avenir et surtout de mettre un musicien de valeur, fût-il étranger, à la tête l'orchestre.»

Désiré Paque

Coração de tigre!...



Para despedida do ano de 1906 tivemos um *Rigoletto* em que debutou e também se despediu o soprano ligeiro sr.^a Lalla Miranda. Foi um *Rigoletto* que nos não deixou saudades. Até o tenôr Georgini, com laringe fadada para um auspicioso futuro, principiou a mostrar quanto lhe é simpatico o estilo grutesco, sempre que se acha em scena um pouco mais á vontade.

Na noite de 4 do corrente tivemos a primeira do *Rumeu e Julietta* e na de 5 a *Tosca*.

O soprano ligeiro sr.^a Clasenti e o tenôr Alvarez foram os protagonistas da pouco ouvida opera de Gounod, com certeza desconhecida para a quase totalidade dos átuas frequentadores de S. Carlos. Nem será possível tornar a po-la em scena com o mesmo bom desempenho de agora, se no elenco não houver um artista da envergadura de Alvarez, com os excepçionaes dotes de comediante que tanto o distinguem. Se o laureado tenôr nem sempre está á altura dos seus bons credits, porque o cansaço da larynge é já bem manifesto, tem ainda assim momentos em que o calôr e o entusiasmo dramatico lhe fazem despedir centelhas de genio e de talento, que nos mostram quão justos teem sido os louros e os aplausos que por toda a parte matizaram a estrada artistica por elle percorrida.

E não terminaremos esta referencia ao

tenôr Alvarez sem fazermos notar o seu modo de respirar, custo-superior, como o das mulheres. E' exátamente o mesmo método de respirar do baritono Renaud, que o ano passado tanto impressionou o elemento feminino no *Tanhäuser*, principalmente por parecer a muitas pessoas que o distinto artista fazia uso do espartilho. Nem podia deixar de o usar, para obter a respiração custo-superior, comprimindo o abdomen.

Como o ano passado, referindo-nos ao baritono Renaud, fizemos algumas considerações a respeito do modo de respirar no canto, não as repetiremos agora.

A sr.^a Clasenti não é artista para aturar incólume tantas noites seguidas de espetáculo. Muito nova ainda, em começo de carreira, a sua laringe ha de sentir se em breve dos esforços que está fazendo e muito principalmente por lutar com a dificuldade dos passos de agilidade, visto não se ter dedicado como devia aos exercicios de vocalização. A sua plastica, os seus encantos femininos colhem aplausos, mas os seus magnificos dotes artisticos não tiveram os cuidados da escola de canto precisos para fazerem da sr.^a Clasenti uma cantôra tão distinta como podia vir a ser.

O baritono Astillero tem no 1.^o acto da opera uma parte bastante difficil de cantar e muito ingrata no modo de dizer. Vale-lhe o sangue frio de que é dotado e que lhe permite arrostar o perigo corajosamente.

A sr.^a Petrella é que não conseguiu dar-nos uma *Tosca* rasoavel, mesmo sem o risco dos inevitaveis confrontos, porque nem para êles atingiu a bitóla. Os cartazes ainda annunciaram para 7 uma segunda noite de *Tosca*, mas foi preciso substituil-a pelo *Rigoletto*.

Substituiu-se o espetáculo, mas não o mestre diretôr de orquestra, sr Ubaldo Zanetti, que muito contribuiu para que a *Tosca* caisse na primeira noite, como tem contribuido para dar ao *Rigoletto* um pessimo desempenho, pelo apressado dos movimentos e pelo nenhum cuidado que lhe merece a orquestra.

Pelos reclamos que lêmos nos jornaes diarios vêmos que foi agora contratado o diretôr de orquestra Vincenzo Lombardi, já muito nosso conhecido e que se afirma estar dirigindo em Florença uma escola de canto. Pois bem melhor seria que o deixassem estar no remanso do lar a ensinar solfejo aos discipulos. Para alternar com Mancinelli não será facil contratar agora um mestre, porque os bons diretôres de orquestra teem as suas escrituras a cumprir na quadra que decorre. O erro está em escri-

turar mestres como o que dirigiu a *Tosca* e o *Rigoletto* e que poem em perigo o regular andamento de uma época lirica, principalmente quando os bons artistas de canto não abundam.

Oxalá que o maestro Lombardi, ao lado do Mancinelli, procure imitar este tanto quanto possível e ensaiar as partituras com mais vagar e esmero, porque para isso agora terá mais tempo.

O tenor Schiavazzi e o baritono Bonini também tomaram parte no desempenho da *Tosca*. Estes mesmos artistas e a soprano sr.^a Gagliardi foram os principaes interpretes da *Dannazione di Fausto*, que luxuosamente reapareceu em scena na noite de 9 do corrente.

A sr.^a Gagliardi não nos pareceu muito á vontade na *Dannazione*. Artista corrêta no modo de dizer, com bello e sonoro timbre de voz, guardamo-nos para devidamente a apreciar numa outra occasião.

O tenor Schiavazzi também não tem neste *Fausto* ensejo de colher muitos louros. A invocação á *Natureza*, embora o seu modo de declamar nos não satisfaça cabalmente, foi ainda assim o numero da partitura que com mais felicidade interpretou. Para os outros trechos melódicos, principalmente o dueto de amor, a sua voz é de timbre bastante ingrato e sobe com dificuldade. Mal atinge um *si* natural agudo.

As honras da noite couberam indubitavelmente ao baritono Bonini, que mostrou ter estudado o poema e a musica, pondo á disposição d'aquella toda a sua intelligencia e dando á dição as inflexões requeridas. Como cantor diz muito bem a *canção da pulga*, interpretando-a conscienciosamente, o *arioso* do quadro do Elba e a *serenada*, que continua a merecer, como no ano passado, as honras de repetição. Também como no ano passado continua o sr. Bonini a imitar Renaud na composição da personagem, pelo que é digno de aplauso.

A opera — ou poema sinfónico-vocal, como queiram — está posta em scena com todo o cuidado e tanto a marcha hungara, pelo desfilar das tropas, como a valsa das silfides, pela fascinação de se verem umas bailarinas a voar, continuaram a ser muito applaudidas, para obter a repetição d'aquelles magicos e agradaveis espetáculos. A's belezas da musica cremos que raros atenderão. D'isso já o ano passado estavamos convencidos e obtivemos a confirmação d'esta nossa convicção quando vimos a indiferença com que nos concertos da ultima assinatura de S. Carlos foram ouvidas a marcha hungara e a valsa das silfides, tocadas pela mesma orquestra e dirigidas pelo mesmo maestro.

Não é portanto a belleza da musica que promove os aplausos, mas o aspéto magico do espetáculo. O maestro Mancinelli tem por certo convicção egual á nossa, porque nos parece não ter ligado este ano á orquestra as mesmas atenções que o ano passado lhe mereceu. Não o censuraremos por isso. A *Dannazione di Fausto* é peça mais para ser vista do que ouvida.

13 de janeiro.

ESTEVES LISBOA.



Finou-se em 2 do corrente um sympathico amador de musica, que toda Lisboa conhecia ao menos de nome, o sr. Fabião de Carvalho Figueira.

As suas valsas *Christantemo*, *Sonho*, *Delirante*, *L'amour*, *Anoitecendo*, *Illusions*, *Meiga*, *Toujours à toi*, *Boston*, *Extravagance* e muitas outras composições de factura ligeira mas de apurado gosto tiveram a sua hora de quasi celebridade entre os nossos pianistas e venderam-se por centenas de exemplares.



FABIÃO FIGUEIRA

Fabião Figueira, cujo talento ao piano era muito apreciado, aventurou-se também a compôr a musica para uma magica, *A Pata do Diabo*, de cujo exito francamente nos não recordamos, se é que chegou a ser representada.

O talentoso amator, que falleceu apenas com 32 annos d'idade, era guarda livros dos srs. Domingos Machado & C.^a, que muito o estimavam; deixa viuva e um filhinho.

Os nossos sentidos pezames á sr.^a D. Maria Carolina Cart Ferraz de Macedo, notabilissima pianista amadora, pela dolorosa perda de seu esposo, o sr. conselheiro João Ferraz de Macedo, illustre lente da Escola Medico-Cirurgica de Lisboa.



PORTUGAL

Já começaram os ensaios para o grande concerto que a benemerita *Sociedade de Concertos e Escola de Musica* está organizando em favor da *Caixa de Socorro a Musicos Pobres*.

Espera-se que seja uma festa em tudo digna da brilhante instituição que a promove e do alto scopo de philantropia a que visa; tanto os illustres professores da *Escola*, srs. D. Pedro Blanch, Moraes Palmeiro, etc., como o seu director Anselmo de Sousa, que tem sido a alma da *Sociedade* desde o seu inicio e é ainda a alma do bizarro commettimento a que vimos alludindo, todos se teem mostrado incansaveis para que este excepcional concerto revista todas as galas e seja a um tempo uma interessante festa musical e um obulo valioso para a nascente fundação de socorro.

Está já marcada a data para 17 do proximo fevereiro e consta que um dos *clous* da festa será uma numerosa orchestra d'arcos, regida pelo grande e sympathico artista que é Pedro Blanch, a quem, como é sabido, incumbe a suprema direcção das aulas de violino da prestimosa sociedade.

Bem hajam pois esses benemeritos protectores da *Caixa de Socorro* pelo movimento d'encantador altruismo que os levou expontaneamente a este emprehendimento tão generoso; aqui lh'o agradecemos comovidamente em nome dos pobres.

Por já estar prompto para a machina o nosso jornal, não podemos dar conta da primeira audição promovida pelo professor Colaço a favôr de uma colonia de verão.

N'essa primeira audição, de que nos occuparemos no proximo numero, tomou apenas parte o menino Mario Levy executando obras de Bach, Rameau, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Heller e Godard.

Por doença do director d'esta revista e pianista da *Sociedade de Musica de Camara*, sr. Michel'angelo Lambertini, teve de ser alterado o programma do proximo concerto da mesma sociedade, que já aqui deramos como definitivo.

Crêmos que na composição d'esse programma entrará o esplendido *Quinteto* de Sinding e uma *sonata* de Grieg, mantendo-se apenas do programma antigo o *Quinteto* de Mendelssohn, op. 87.

*

Parece que será a *Louise* a primeira das operas novas que se vão cantar este anno em S. Carlos, e não o *Chopin*, como diziamos no numero anterior.

Dispensamo-nos de publicar o argumento da formosa obra de Charpentier, porque já o fizemos no n.º 125 (1904), que poderá facilmente ser consultado.

ESTRANGEIRO

Alfredo Testoni, o auctor da deliciosa comedia *Il Cardinal Lambertini*, que é uma das mais brilhantes corôas do inimitavel Zaccari, terminou agora uma obra do mesmo genero, que tem por titulo *Gioacchino Rossini* e é um estudo muito interessante da vida do celebre auctor do *Barbeiro*.

*

Parece que a viuva de Ricardo Wagner tem piorado sensivelmente de antigas affecções cardiacas. Diz-se mesmo que por esse facto não haverá este anno em Bayreuth a costumada serie de representações wagnerianas.

*

Um organista de Nova York, de nome Care, affirma ter descoberto no Japão, no templo Jeyasu, em Nikko, um órgão de bambú, cuja construcção data de setecentos annos.

Tem forma semelhante á dos órgãos modernos.

*

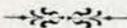
A *Salomé*, de Ricardo Strauss, depois de ter triumphado em Turim, foi agora cantada em Milão, sob a direcção do illustre Toscanini, sendo o papel da protagonista confiado a uma outra Salomé, muito nossa conhecida — a gentil Salomé Kruscenizka, que o publico de Lisboa tanto applaudiu o anno passado.

*

Os autographos dos grandes mestres estão valendo os olhos da cara. N'um leilão que houve recentemente em Vienna pagou-se por 147.000 réis uma partitura impressa do *Fidelio*, com uma dedicatória escripta pelo

seu glorioso auctor, por 180\$000 réis a partitura para grande orchestra d'uma cavatina de Haydn, por 248\$000 réis um estudo de Chopin, por 420\$000 réis a op. 116 de Brahms, contendo dois caprichos, dois *intermezzi*, e um nocturno, por 180\$000 réis um manuscrito de Schubert etc. etc.

As cartas de musicos celebres tambem attingiram preços muito elevados, chegando uma carta de Mozart a obter o preço verdadeiramente fabuloso de 3:700 corôas, o que quer dizer em portuguez 700\$000 réis, quasi redondos!



Caixa de Socorro a Musicos Pobres

POR INICIATIVA DA

ARTE MUSICAL

- I— Aceitam-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 queiram 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 concerto, etc. que o consintam, serão postos mealheiros especiaes para o mesmo fim.
V— Nas columnas da *Arte Musical* virá publicado annualmente um balanço promenorizado do movimento da Caixa.

Transporte	293\$150
30 % do producto do concerto symphonico de 2 do corrente mez	125\$640
Segue	418\$790

CAIXA DE SOCCORRO A MUSICOS POBRES

Ha um anno que n'estas columnas se abriu, sob este titulo, uma subscrição permanente destinada a estabelecer um pequeno capital ou fundo, com cujo rendimento se accuda aos profissionaes da musica, no momento amargurado em que a desgraça ou a inhabilidade os vá ferir. Sabem os leitores da *Arte Musical* com que sympathia foi acolhido este pensamento altruista do director d'este jornal e como elle foi generosamente apoiado pelos proprios musicos, pelos amadores e mesmo por inumeras pessoas estranhas á arte e apenas movidas por uma santa compaixão pelos infelizes.

N'este curto praso de um anno colheram-se 293\$150 réis de donativos, muitos dos quaes expontaneamente enviados a esta Redacção, e fez-se um grande Concerto d'orchestra, que alem de representar para todos os que n'elle tomaram parte um dos maiores triumphos que a arte portuguesa tem logrado conquistar, trouxe a valiosa esmola de 125\$640 réis para o mesmo piedoso intuito.

Como em outro lugar dizemos prepara-se um novo concerto, organizado esse pela illustre *Sociedade de Concertos e Escola de Musica* e que terá a mesma caridosa applicação; a seguir, a *Grande Orchestra Portuguesa* proseguirá nos trabalhos tão gloriosamente encetados, dando todos os annos concertos symphonicos em que uma parte do producto virá engrossar o nosso cofre de socorro; o obulo particular tambem esperamos que não enfraqueça e faremos todas as diligencias no sentido de o provocar, como até aqui temos feito.

Até agora, com o producto das esmolos obtidas, compraram-se 20 obrigações de 4 % do anno de 1888, como pode ver-se no seguinte resumo do movimento do anno transacto:

ENTRADA	SAHIDA
Donativos até 31 de dezembro de 1906	Compra de um mealheiro
Juros cobrados (1.º semestre)...	20 titulos de 4 % (1888).....
» » (2.º semestre)...	Saldo existente em dinheiro ...
427\$925	427\$925

Acima se encontra o ultimo boletim de 1906, que por absoluta falta de espaço não pode ser publicado no numero anterior.

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. HONORÉ.
LONDON W.—10, WIGMORE STREET.

LOUIS RHEAD

Lambertini

REPRESENTANTE

E

Unico depositario dos celebres pianos

DE

BECHSTEIN

43—P. dos Restauradores—49

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, debeis e nas edades avançadas.

PHARMACIA CENTRAL

de F. Lopes

108, R. DE S. PAULO, 110—LISBOA

OSCAR BRANDSTETTER
LEIPZIG
Grandes officinas
de IMPRESSÃO DE MUSICA
em todos os generos
Typographia, Lithographia
Autographia
Composição mechanica
Machinas rotativas
Installações especiaes
para grandes
tiragens

Augusto d'Aquino

Rua dos Correios, 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 — Joseph Spiero — 51, rue Waghmakere
- Havre — Langstaff, Ehrenberg & Pollak — 67, Grand Quai
- Paris — Langstaff, Ehrenberg & Pollak — 12, 14, rue d'Enghien
- Londres — Langstaff, Ehrenberg & Pollak — Leadenhall Buildings, E. C.
- Liverpool — Langstaff, Ehrenberg & Pollak — The Temple-Dale Street.
- New-York — Joseph Spiero — 11. Broadway.

EMBARQUES PARA AS COLONIAS, BRAZIL, ESTRANGEIRO, ETC.

TELEPHONE N.º 986

End. tel. CARLASSEN — LISBOA

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 fórmula 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.

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>
Antonio Soller , professor de piano, <i>Rua Malmerendas, 32, PORTO.</i>
Candida Cilia , professora de musica, piano e harmonium, <i>L. de S.ª Barbara, 51, 5.º D.</i>
Carlos Gonçalves , professor de piano, <i>R. da Penha de França, 23, 4.º</i>
Carolina Palhares , professora de canto, <i>C. do Marquez d'Abrantes, 10, 3.º, E.</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. Luiz de Camões, 71.</i>
Francisco Benetó , professor de violino, <i>Rua do Conde de Redondo, 1, 2.º, D.</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 da Gloria, 51, 1.º, D.</i>
José Henrique dos Santos , prof. de violoncello, <i>T. do Moinho de Vento, 17, 2.º</i>
Julieta 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>T. do Salitre, 19, 1.º</i>
M.ª Sanguinetti , professora de canto, <i>Largo do Conde Barão, 91, 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>
Rodrigo da Fonseca , professor de piano e harpa, <i>Rua de S. Bento, 47, 2.º, E.</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