

ANNO IX
NUMERO 202

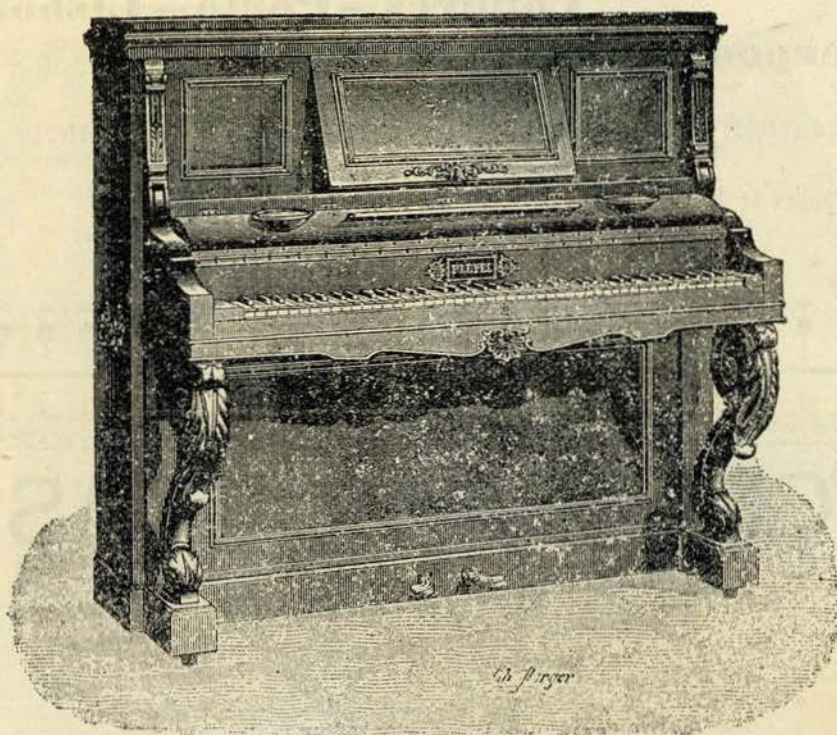
A ARTE

MUSICAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
Praça dos Restauradores, 43 a 49
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 LYON, official da Legião d'Honra

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

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

GUARDA-MUSICAS

NOVIDADE

DA

Casa Lambertini

— * Modelos exclusivos * —

Enviam-se catalogos illustrados a quem os pedir.

SÓMENTE Á VENDA

NA

Praça dos Restauradores, 43 a 49

LISBOA

A ARTE MUSICAL
 Revista publicada quinzenalmente

Redacção e administração

Proprietario e director
Michel'angelo Lambertini

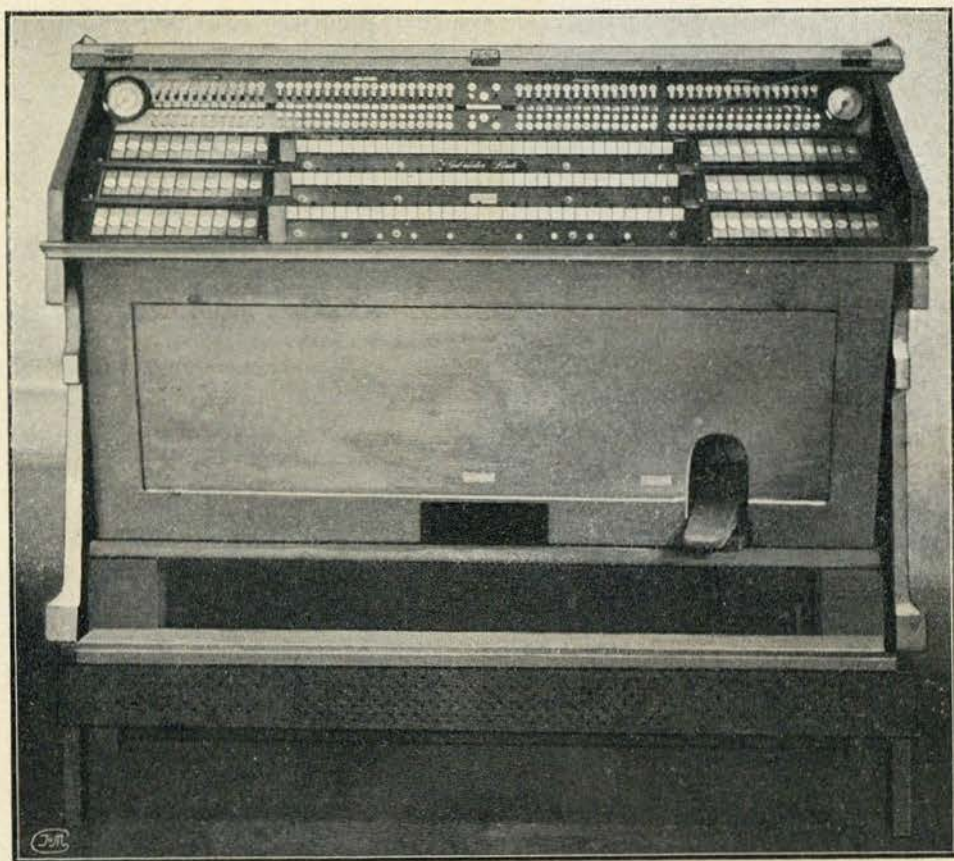
LISBOA

Praça dos Restauradores
 43 A 49

Composto e impresso
 na typ. do ANNUARIO COMMERCIAL
 Praça dos Restauradores, 27

SUMMARIO: Novo órgão — Os concertos de J. Vianna da Motta -- O «Bis» — Guilhermina Suggia — Notas vagas — Concertos — Noticiario — Necrologia — Caixa de Socorro a Musicos Pobres — Bibliographia musical portugueza — Caricatura.

UM NOVO ORGÃO



Orgão de Giengen — Consola

A construcção de um grande órgão d'Egreja é o problema mais grandioso e complexo que na industria musical se tem resolvido até hoje. E não pode dizer-se que não seja uma industria fertil em complicados problemas.

O violino, por exemplo, e seus congenes offerecem-nos a curiosa particularidade de terem estacado no seculo XVIII e de resulta-

rem infructiferos todos os ensaios tantas vezes renovados para imitar a perfeição dos antigos modelos e consequentemente as tentativas com que alguns os pretenderam melhorar.

O piano, um instrumento d'hontem, tem passado por phases a mais não ser interessantes desde a data da sua invenção que



Orgão de Giengen — Montra

marcou um extraordinário progresso no mundo da Arte, até aos nossos dias, em que o instrumento parece ter atingido as culminâncias da perfeição.

Os instrumentos de sopro, com Boëhm, com Lefebvre, com Grenzer, com Dumas, com Klosé, com Buffet, com Triébert, com Adler,

com Kolbel, e sobretudo com Ad. Sax, cuja obra se pode considerar como genial, passaram sucessivamente por transformações extremamente notáveis.

Mas o órgão vem, desde os primórdios da civilização, acompanhando todos os progressos e beneficiando de todos os melhoramen-

tos que a sciencia tem podido suggerir aos constructores de tão complicada machina sonora. Porque é preciso que fixemos bem que no órgão nada se deixa ao acaso e nada se deve ao acaso; os mais insignificantes pormenores da construcção são baseados em dados positivos e scientificos, que o fabricante tem de conhecer a fundo e applicar judiciosamente, consoante a sua experiencia e a sua habilidade.

Já por vezes nos temos aqui occupado do Órgão e dos seus mais celebres constructores. E se hoje voltamos ao assumpto é para noticiar o apparecimento de um maravilhoso Órgão que ha pouco se installou na igreja de S. Maria, em Giengen, pequena cidade do Wurtemberg, e que tem feito a admiração de varias summidades musicas que tiveram occasião de o examinar.

A igreja de St.^a Maria, em Giengen, é uma velha parochia, cuja fundação remonta ao seculo x, e contem grande numero de peças d'arte antiga, de extraordinario valôr, tanto em esculptura como em pintura. A parte architectural, exterior e interiormente, é de peregrina belleza, a ponto de muitos considerarem o velho templo de Giengen como a mais notavel das construcções religiosas de todo o Wurtemberg.

Apezar da sua vetustez, não lhe faltam as condições de conforto, que hoje se requerem para os edificios d'esta natureza: — illuminação electrica, machina electrica para tocar os sinos, aquecimento de todo o recinto por meio do vapôr, etc., etc.

Faltava substituir o velho órgão por outro que satisfizesse as modernas exigencias da arte e condissesse com a sumptuosidade da igreja.

A construcção do bello instrumento, cuja reproducção em gravura se vê n'este numero (montra e consola), foi confiada a uma das mais importantes fabricas da actualidade, a casa dos Irmãos Link, que se desempenhou do compromisso por forma superior a todo o elogio.

O órgão construido pela notavel casa allemã dispõe de tres teclados manuaes e uma pedaleira, 51 jogos e 207 registos, que permitem ao tocador todas as combinações imaginaveis offerecendo-lhe os mais variados recursos que na moderna technica do órgão se podem exigir. Tem entre outros tres jogos de alta pressão d'ar (*stentor*) que apezar de uma extraordinaria potencia sonora, tem um timbre de tal modo nobre e um ataque tão preciso e obediente, que se prestam admiravelmente para solos. Os folles do órgão de Giengen são accionados por um motor electrico, como hoje se vê nos instrumentos mais aperfeiçoados.

Os jornaes allemães, d'onde extrahimos uma parte d'esta noticia, são unanimes em felicitar a casa Link pelo seu admiravel Órgão; á *Arte Musical* não podem nem devem ser indifferentes as conquistas que se vão fazendo n'este campo da industria artistica. Acolhemos por isso com prazer a occasião de prestarmos tambem aqui a esses fabricantes a simples homenagem d'esta referencia.

Os concertos de J. Vianna da Motta

Não me proponho precisamente faser a critica dos dous concertos que o nosso admiravel pianista José Vianna da Motta deu em Lisboa nos dias de 7 e 12 do corrente, no salão do Conservatorio, nem tão pouco da sua collaboração no concerto da Sociedade de musica de camara, effectuado no salão de D. Maria, na noite de 14. O que eu disse em maio de 1905, no n.º 154 desta revista e a proposito do concerto que então elle deu no salão da Trindade, deveria repeti-lo agora, apenas amplificado; para esse artigo remetto pois o amavel leitor.

Entretanto occorre hoje algo de diverso que vem confirmar e demonstrar o que então e noutros artigos anteriores tinha affirmado ácerca da evolução por que eu via passar a personalidade artistica do nosso pianista. Esse algo de diverso já tambem foi observado e apontado pelos varios criticos lisboenses, facto que me confirma ainda mais no que sempre affirmei de José Vianna da Motta.

Citemos em primeiro logar as obras que constituiram esses programmas.

São ellas:

Bach-Busoni — Preludio e Fuga em ré maior.

Beethoven — Sonata, op. 110.

Chopin — Tarantella, op. 43.

» — Polonaise, op. 44.

» — Barcarola, op. 57.

» — Sonata em si menor, op. 58.

Schumann — Carnaval, op. 9.

Grieg — Ballada, op. 45.

Liapunoff — Carrilhão.

Liszt — Sonata.

» — Mephisto, valsa.

» — Adelaide de Beethoven, transcrição.

» — Os patinadores, scherzo sobre o bailado do *Profeta*.

V. da Motta — Dança de roda.

» — «Adeus minha terra.»

» — Ballada.

Como vemos, comparando este grupo de trechos com os do programma de 1905, e ainda com os dos dois concertos de 1902 dados a 22 e 27 de maio também no salão do Conservatorio, conclue-se que esse algo de diverso a que me refiro não procede do genero de musica que constitue os referidos programmas. São, por assim dizer e com pouquissimas excepções, os mesmos auctores apresentados em composições diferentes das actuaes. A extraordinaria impressão de technica assombrosa e infinitamente variada, de verdadeira grande arte que Vianna da Motta produziu no publico, arrebatando-o como nunca aqui conseguira, não se explica portanto pelo genero da musica executada, e sim pela forma como a execução foi levada a effeito.

No *Diario de Noticias*, diz o illustre critico e professor do conservatorio, sr. Julio Neuparth:

«Faz justamente dois annos que o grande artista, regressando de uma grande «*tour-née*» de concertos, nos proporcionou em duas audições no Salão da Trindade os fulgores do seu talento extraordinario.

«Os seus admiradores, a critica, o publico em peso fez-lhe uma d'estas ovações que só a privilegiados se dispensa; saudámo-lo como a um astro de primeira grandeza que vinha brilhar por momentos no nosso horisonte.

«E todos que o ouviram e que o applaudiram tiveram a impressão de que Vianna da Motta havia chegado aonde chegaram os artistas de maior envergadura; a sua technica havia attingido o maximo de perfeição, e nada mais se poderia exigir quanto á interpretação.

«Pois hontem, ao vermos reaparecer o extraordinario pianista no Salão do Conservatorio, chegámos á convicção de que nos havíamos enganado; a execução que julgávamos antes inexcedivel foi ainda alem do que podíamos imaginar e o artista appareceu-nos ainda mais grandioso, mais colossal.

«Sobretudo a seriedade que se nota em tudo o que executa, a nitida comprehensão de todos os auctores que interpreta, desde o brilhantismo de Liszt até á grandiosidade de Beethoven, desde o classissismo de Bach até ao romantissismo de Chopin, tornam Vianna da Motta um vulto eminente que não só honra a patria que o creou, como ennobrece a arte que o conta no numero dos seus apostolos mais respeitados.»

E no *Dia*, Dom Modesto, pseudonimo que occulta um dos nossos musicos mais eruditos e mais dotados de fino espirito cri-

tico, affirma d'uma maneira que pode explicar-se semelhantemente:

«Sempre assim aconteceu desde a primeira vez que José Vianna da Motta se apresentou ao nosso publico: noticiar-lhe um concerto, o mesmo tem sido que assignalar um triumpho.

«Nunca, porem, como hontem, esse triumpho nos pareceu assumir tão avultadas proporções. Viramos, depois de varios concertos, o auditorio deveras agradado, tomado a um tempo d'admiração e de ufania por tão glorioso conterraneo; mas jamais como hontem, em seguida a uma audição de Vianna da Motta, nos foi dada, depois da impressão perduravel do concerto, a satisfação enorme de vêr o publico tão maravilhado, tão inflamado d'enthusiasmo, tão pleno de sinceridade nas repetidas chamadas ao nosso eminente artista. E' que se alto fora o gozo espirital produzido por uma execução irreprehensivel, galvanizada pelo poderoso talento do artista, alta foi também a homenagem no que ella encerra de gratidão por esse sopro balsamico d'arte verdadeira, da que restaura e tonifica, depurando o ambiente.

«Não ouvimos Vianna da Motta a ultima vez que se apresentou em Lisboa; privou-nos d'esse prazer a doença, que nunca fora comnosco tão inopportuna. Foi talvez por isso, porque menos gradualmente lhe pudémos seguir a formação da completa personalidade, que hontem, como nunca, ella nos pareceu tamanha de luminosidade e de profundidade, tamanha no empenho evidente de pôr uma technica prodigiosa ao serviço d'um trabalho interpretativo, todo elle tendente, n'um escrupulo raro, a perscrutar a intenção dos auctores, a indentificar-se-lhe com o sentir, a mergulhar-se no espirito da obra, para quanto possivel lhe fazer comprehender a essencia da concepção.

.....
«Na interpretação da sonata 110, por Vianna da Motta, póde ter ficado mais vincado no espirito um ou outro traço interpretativo: — a leveza alada da passagem que parece cortar de improviso o *cantabile* inicial; o ataque do *scherzo* em que Lenz, na sua por vezes esquentada phantasia, viu como que o passo de carga d'um troço de guerreiros romanos; a magnifica dicção do recitativo; a expressão de amargura e de desanimo do *arioso* que para nós deve ter acabado de desfazer a lenda de que Vianna da Motta é um artista frio — porque é preciso não confundir o sentimento com a sentimentalidade chlorotica; o relevo e a nitidez com que a fuga foi apresentada; o cres-

cendo d'uma graduação magistral a preparar a *reprise* da fuga com a inversão do thema; o final a soar com a grandeza entusiastica d'uma canto de victoria... Tudo isto pode ficar mais memoravel; não foi d'ahi, todavia que proveiu, principalmente, o effeito enorme produzido pela audição da sonata. Esse deu-nol-o toda a interpretação pela sua unidade, pela sua clareza, pela extraordinaria intelligencia com que o eleito artista accentuou pagina por pagina, phrase por phrase, a significação d'esse admiravel poema sonoro. Se Vianna da Motta precisasse afirmar quanto vale a sua alta intellectualidade alliada a um excepcional sentimento artistico, ter-nos-hia dado d'isso hontem a prova mais cabal e mais radiante!»

A meu vêr, em Vianna da Motta completou-se a evolução que, desde annos já, vinha apontando e cuja phase definitiva agora se desenha nitidamente.

No numero 3.º da extincta *Revista do Conservatorio*, julho de 1902, dizia eu: Com Vianna da Motta deu-se um curioso facto de, nas suas primeiras visitas a Portugal, a grande maioria do publico o achar quanto á technica, notabilissimo, quanto á expressão, frio ou pouco menos. Hoje, então, se a sua mecanica mais e mais nos deslumbra, a sua commoção esthetica patenteia-se intensa e variada, captivando e levando ao extasis longo e profundo. Parece que o pianista, só depois de possuir e dominar os mais transcendentes processos da sua arte, é que se julgou apto a revelar a serie variadissima dos seus estados d'alma; porque só então possuiu os meios necessarios á sua completa exteriorisação.

E mais tarde, aqui nesta revista e no numero que cito acima, eu desinvolia este modo de vêr, alargando-o porque a personalidade artistica de Vianna me apparecia cada vez mais completa e larga. Por isso afirmei:

«Vianna da Motta, que actualmente se nos apresenta, digamos assim, um *ecletico*, fôra durante muitos annos um *wagnerista enragé*. Quando aqui veio as primeiras vezes, tocava tudo menos Schumann e Brahms. Mas, facto interessante para um meridional, possuindo uma educação technica admiravel e completa, musicalmente falando, uma educação litteraria e philosophica de facto notavel, a propria austeridade e nobreza da sua concepção d'Arte impediam-no porventura de se abandonar, revelando certas intimidades de commoção. Parecia que

um excessivo pudôr lhe prohibia essa revelação julgada de mau carater. E, por isso, não commovia.

«A pouco e pouco, porém, uma mais larga comprehensão da humanidade e do universo, fez com que entrassem no seu estudo factos d'arte, expressões de vida até ahi afastados por imposições systematicas; e hoje, tornando-se ecletico por poderoso esforço mental, todos esses modos de ser, encontram, na sua admiravel technica, os meios de se revelarem por forma intensa, nobre e profundamente diferenciada. E', em tudo, um caso de educação artistica oposta á dos meridionaes seus conterraneos.

«Dir-me hão tambem que a gamma de commoções em Vianna da Motta não abrange ainda um certo numero de modalidades. Acho que não pode deixar de ser assim; isso succede com todos os mais notaveis artistas, que nunca chegam, que nunca podem chegar á universalidade de interpretação, e sobretudo á perfeita egualdade ou altura em todos os generos. Mas acho tambem que, dado o seu processo mental de estudo e penetração das expressões da vida, o campo d'acção para o interprete musical é incomparavelmente menos restricto do que o contrario, o dos impulsivos meridionaes, porventura mais intenso em certos pontos, ainda que menos elevado, mas certamente limitado a um pequeno numero d'effeitos os que pode obter a mentalidade ineducada.' O campo de penetração para o artista instruido e observador acha-se sempre franco e aberto; e, na evolução do talento de Vianna da Motta, vemos continuamente que elle vae invadindo a pouco e pouco, com segurança, todas as regiões do sentimento esthetico. Cada vez se revela mais um grande e variado interprete musical. E' de resto, o que a critica londrina afirma categoricamente.»

*

Nestas considerações vou procurar mostrar como o modo de ser artistico de Vianna da Motta, achando-se em opposição com o sentimento do nosso publico, fatalmente havia de encontrar o commentario da *frieza* a sublinhar todos os applausos.

Hoje, porém, que assim se não commenta, seja-me permittido transcrever, de um artigo magistral do sr. Jayme Batalha Reis (*Revista litteraria do Seculo*, n.º 106, de 12 de Setembro de 1904), uma serie de considerações e noticias criticas em que me apoiarei para chegar á conclusão que tenho em vista, e que lamento não poder reeditar por

completo. Assim escreve o meu illustre amigo :

«Todas as classificações são falsas quando supostas fixações absolutas e coordenações definitivas; mas todas ellas servem a esclarecer a natureza das coisas classificadas.

«Talvez seja, por isso interessante, — não esquecendo esta restricção, — dividir os musicos, interpretes em geral, e especialmente os pianistas, em dois grupos que chamarei o dos *Impulsivos* e o dos *Intellectuaes*.

«Esta distincção afigura-se-me ser tão natural que, uma vez sugerida, immediatamente se applica a todos os pianistas que ouvimos :

«Os *Impulsivos* são os de commoção forte e profunda, arrastados por um movimento interior espontaneo, — em parte inconsciente e irresistivel, — produzindo, quasi sempre, efeitos inesperados.

«Os *Intellectuaes* são os que investigam analiticamente os porquês de cada interpretação, o significado, e o efeito de cada forma expressiva; os que escolhem, e se decidem conscientemente, estudando a Historia de cada composição, as ideas litterarias que possam ter querido n'ella expressar-se, a biografia do autor.

«Póde dizer-se que os *artistas impulsivos* tocam *como podem*, e os *artistas intellectuaes* tocam *como querem*.

«Os *artistas impulsivos* são, de ordinario, os de personalidade mais pronunciada, mais imperiosa e mais absorvente. Executando qualquer autor, são elles sobretudo que a si proprios se executam. As idéas musicas dos autores, ainda mesmo quando elles fundamentalmente as não alterem, sugerem-lhes fórmulas de expressão muito accentuadas. Os elementos contribuidos pela sua colaboração mostram-se, na obra executada, salientes e predominantes.

«Os *artistas intellectuaes* são, de ordinario, os que com mais facilidade se sujeitam ás creações de outrem; são os que mais fielmente se aproximam nas linhas geraes, pelo menos, das intenções dos auctores. São os unicos capazes de friamente, minuciosamente, analiticamente, as estudarem e lhes obedecerem. São os que procuram esquecer as suas personalidades, abdica-las n'outras, isto é, prescindir do que expontaneamente sentem, para procurar sentir, pela critica, o que elles supõem que outrem terá sentido; — resultado d'uma acção entre a *força da personalidade espontanea*, e a *força do sentimento voluntario*, que só é possível sendo a segunda mais poderosa do que a primeira, — o que não quer dizer necessariamente que a primeira seja, em absoluto, fraca.

«Os *artistas impulsivos* são os que mais facilmente commovem, conquistam, arrastam as maiorias dos auditorios. As vibrações nervosas intensas, os sentimentos, são instantaneamente communicativos; os ouvintes mais sensiveis, mais vibrateis, entram facilmente em vibração com esses artistas como se fossem os seus *harmonicos*.

«Os actos intellectuaes, de sua natureza frios e nitidos, impressionam pela reflexão; provocam outros actos intellectuaes; são avaliados, pesados, discutidos; presupõem conhecimentos criticos, estudos, investigações prévias; — e a emoção, que representa o convencimento, é, n'este caso, principalmente logica. Por isso a parte d'um auditorio impressionavel pelas interpretações predominantemente intellectuaes é sempre muito limitada.»

Acceitando a maioria d'estas considerações, apesar de traduzirem um modo de vêr muito pessoal e parecerem assentar numa concepção de factos d'arte que reputo muito discutivel, concluo que Vianna da Motta, caracteristicamente um *intellectual*, não podia deixar de impressionar uma parte limitada do publico; a maior parte acha-lo frio, como de facto achava. Não devo porem interromper as citações do artigo do sr. Batalha Reis, que continua assim :

«Aplicando a J. Vianna da Motta as distincções que ficam indicadas, direi que elle é predominantemente, um *intellectual*.

«Vianna da Motta tem a faculdade de se apoderar sentimental e intellectualmente dos auctores, de os pensar tocando-os, a preocupação de *compreender* cada auctor musical, no mesmo sentido com que este verbo se applica a um auctor literario.

«As qualidades que desde logo impressionam na execução de Vianna da Motta, e que depois se lhe notam permanentes, são a clareza, a nitidez, o acabado; o sentimento da proporção, da ponderação no colorido e na expressão; uma sequencia sentimental sempre contida, um impulso de paixão sempre dominado. Por que comprehende e distingue racionalmente todos os elementos expressivos, realisa tambem, com a mesma lucidez, todos os estilos, tem assim em alto gráo, o sentimento historico com que pretende reviver, elle mesmo, cada auctor em cada epoca, dando a impressão de o haver conseguido.

«Os criticos inglezes celebraram-lhe todas estas qualidades excepcionaes, que poderam apreciar, por que Vianna da Motta tocou, nos seus concertos historicos de Londres, os principaes auctores de todos os tempos.

do Piano e ainda dos instrumentos predecessores do Piano-forte».

Um d'esses criticos escreveu :

«É notavel a capacidade do Pianista portuguez. Nos seus concertos historicos mostrou-se egualmente conhecedor dos mestres dos seculos xvi, xvii, xviii e xix.

«É com effeito difficil dizer, em vista das suas interpretações, que Escola elle prefere.» (*Court circular*).

«No 1.º d'esses concertos tocou Vianna da Motta quasi exclusivamente musica escrita para *Cravos* (os *Virginales*, as *Espinetas*, os *Clavicordios* anteriores aos pianos de martelos), do seculo xvi ao seculo xviii, por Byrd, Couperin, Daquin, Rameau, D. Scarlatti, Haendel, J. S. Bach, Haydn e Mozart.

«Os criticos inglezes seguiram attentamente as successivas resurreições historicas e reconheceram-lhes, com grande intelligencia, as caracteristicas :

«As obras para o Harpsicordio que o sr. Vianna da Motta toca com tão graciosa delicadeza... O artista possui um raro instincto para transportar as peças do *cravo* para o piano...» (*Times*).

«Toca a musica antiga com excellente sobriedade, sem comtudo a tornar pesada ou dura... É admiravel a maneira por que marca as differenças entre os estilos de J. S. Bach, o de Haendel, o de Scarlatti e o de Haydn, sem, em nenhum d'elles, ser moderno...» (*Morning Leader*).

«Pela subtilidade, pela ligeireza de vôo d'ave, da sua execução, parecia tirar do moderno piano Bechstein os effeitos dos antigos instrumentos... Cada uma das caracteristicas da maravilhosa *fantasia* (n.º 1) de Mozart foi expressa com uma profunda e intima comprehensão das intenções do auctor...» (*Pall Mall Gazette*).

«Tem o dom de ser humano sem deixar de ser classico... O seu Bach não é nem pedante, nem moderno...» (*Star, World*).

«Não comete o erro de tocar a musica do seculo xviii como se toda ella fosse d'um unico auctor...» (*Star*).

«O 2.º concerto foi exclusivamente dedicado a Beethoven, representado por obras que, na admittida classificação de Lenz, pertencem aos 2.º e 3.º periodos da sua completa individualidade; entre ellas uma das *Sonatas* mais conhecidas, — a *Appassionata*, — a maior de todas, — a *opus* 106, — e a ultima d'ellas, — a *opus* 111».

Os criticos inglezes continuaram admirativos:

«A sua interpretação de Beethoven não é

nem seca, nem demasiadamente sentimental...» (*Daily News*).

«Tocou a *Sonata Appassionata* com grande e apropriada emoção. Compreendeu a variedade inteira de sentimentos que passam, como nuvens, sobre as aguas calmas da inspiração fundamental da obra... Na *Sonata*, op. 106, foi correcta e definitivamente austero... O trabalho intellectual da sua interpretação é incessante...» (*Pall Mall Gazette*).

«O sr. Vianna da Motta é um dos poucos que podem interpretar o Mestre de Bonn com a justa convicção de o haverem completamente entendido...» (*Sunday Times*).

«No 3.º concerto Vianna da Motta apresentou exemplos dos principaes successores de Beethoven: Weber, Schubert, Mendelssohn, Field, Chopin, Schumann »

Os criticos inglezes, sempre attentos, notaram-lhe as qualidades:

«Admiravel Programma o do 3.º concerto, para revelar, além da technica perfeita, a intelligencia do artista...» (*Court Circular*).

«Tocou 4 *Inromptus* (op. 90) de Schubert, com o sentimento que George Eliot chamaria ultramundial... No *Nocturno* (em *mi b.*) de Field, provou que grande mestre era este, que foi o mestre de Chopin... Um bando d'aves voando para o sul, em perfeita simetria: eis a impressão produzida pelo sr. Vianna da Motta quando interpreta Field, Mendelssohn, e Chopin...» (*Pall Mall Gazette*).

«Na execução de Chopin, genuino sentimento do auctor e grande sobriedade artistica...» (*Telegraph*).

O 4.º concerto foi quasi inteiramente dedicado a Liszt. Depois d'elle os criticos inglezes completaram as suas opiniões:

«O sr. Vianna da Motta é um notavel interprete da musica moderna de Liszt...» (*Times*).

«Deve collocar-se ao lado dos maiores interpretes do Piano que hoje existem... Na *Toccata* (em *dó maior*) de Bach, transcrita por Busoni, foi na sua technica e na sua profunda emoção, um artista da mais rara intelligencia...» (*Pall Mall Gazette*).

«As suas interpretações são sempre muito pessoas. A da *Sonata* (de Liszt) foi a um tempo subtil, poetica e intellectual... Os que ouviram o sr. Busoni na quinta feira e o sr. Vianna da Motta na sexta feira podem fazer uma idéa do que seja Liszt... Quantos Pianistas existem capazes de mostrar a uma audiencia que houve na realidade em Liszt algo mais que technica brilhante e conhecimento dos effeitos a tirar do piano?...»

Busoni e Vianna da Motta tocaram Liszt como se as difficuldades technicas não existissem e essa musica devesse interpretar-se e ouvir-se apenas em vista do seu valor como musica...» (*World*).

«Não ha critico na Gran-Bretanha ou na Allemanha, que, falando de Vianna da Motta, não note a sua inexcedivel habilidade tecnica e a sua intelligencia interpretativa, — a rapidez de acção dos seus dedos e a rapidez de acção do seu cerebro».

Um dos primeiros criticos musicaes de Inglaterra, — e o que talvez mais cuidadosamente tenha estudado Vianna da Motta, — escreveu d'elle, em resumo:

«O sr. Vianna da Motta é igual aos maiores d'entre os Pianistas actuaes. Não é só a sua tecnica que é magica; o seu sentimento é, ao mesmo tempo, excepcionalmente bello... A ponte misteriosa que separa o talento do genio foi certamente ultrapassada por o sr. Vianna da Motta... Seria difficil usar palavras exageradas de louvor falando dos meritos d'este Pianista... Não hesitamos em empregar a palavra «genio», em relação ás qualidades do sr. Vianna da Motta.» (*Pall Mall Gazette*).

«Como se devia logicamente esperar das qualidades que ficam apontadas, Vianna da Motta é um artista extremamente cultivado e consiente. Tem estudado todos os auctores que executa, minuciosamente e sob todos os pontos de vista possiveis. Como todos os intellectuaes os *assumptos* que nas obras d'arte mais consientemente o interessam são os *assumptos genericos*, a simbolisação de factos psicologicos determinados, e os *assumptos litterarios*.

«E', como intellectual, extremamente analitico nas operações do seu espirito. Mas possui ao mesmo tempo, notavelmente, o sentimento dos conjunctos, — dos *Todos*.

«Assim, por que, para elle, a audição de peças de musica, ou um *Concerto*, é um *Todo*, e deve por isso produzir um *effeito de conjuncto*, modifica, ás vezes, o andamento dos trechos que toca, em vista do andamento, do character e do effeito das peças antecedentes e consequentes. Pela mesma necessidade psicologica, o seu repertorio de pianista abraça todos os auctores.»

*

Do conjuncto de criticas, opiniões e factos apontados parece-me que claramente se apura o seguinte: Vianna começou por adquirir uma poderosa e variada technica, diferenciada successivamente com relação aos diversos auctores em virtude de uma methodica e intensa cultura intellectual; essa

mesma cultura e profundo estudo das grandes obras musicaes, auxiliados por essa technica excepcional, fazem d'elle um interprete notabilissimo de todos os generos e epocas d'arte; mas a sua accentuada intellectualidade leva a commoção apenas a uma pequena porção do publico que o escuta; a maioria deve julgá-lo e julga-o frio. Entretanto a sua ultima appareição deante do nosso publico, que não deve considerar-se o mais intellectual do mundo, produziu um completo arrebatamento; parece que essa commoção foi levada a todo esse publico, envolvendo-o numa mesma atmospha de profundo extasis.

Por isso, no começo do meu artigo, disse que algo de novo, ou de diverso occorrêra na actual execução de Vianna, ou havia sido observado e registado pelos varios criticos d'arte. A meu vêr, essa cousa diversa ou nova surgiu engrandecida em cada nova appareição do nosso illustre pianista entre nós; a pequena parte do publico que elle ao principio commovêra, foi tambem augmentando, á maneira que a personalidade do artista se accentuava. E hoje essa minoria, já não é só maioria; é a totalidade do publico. Por isso só agora é notado por todos o facto novo e diverso.

Tal facto devo explicá-lo pelo methodo educativo empregado por Vianna da Motta, e que faz d'elle, na parte superior e ultima da sua educação, um autodidactico d'uma natureza especial, tal como são e somente são os artistas de raça.

Esse methodo ou processo, lento e difficil de adquirir, mas unico compativel com uma concepção completa da vida humana, não pôde deixar de proceder da analyse para a synthese. Ora, se os *impulsivos*, os *intuitivos* chegam rapidamente a uma concepção synthetica, aparentemente viva e, quanto a mim, geralmente falsa ou incompleta dos factos da Vida, os *analystas*, os *intellectuaes*, os *deductivos* não têm muitas vezes o poder de crear essa Vida integral, de no-la fazerem sentir, em toda a sua synthese, como uma realidade possivel. Sob a perfeição e nitidez da execução, sob o perfeito equilibrio estrutural que se nos apresenta, a nossa alma não encontra o facto sentimental que procurava; só encontra abstracções; acha *frio*, onde queria encontrar nervos e sangue.

E' que essa pedagogia especial, quando applicada á musica ou a qualquer outra forma artistica ou de actividade mental, deve tender á completa assimilação dos processos até ao ponto de elles se tornarem automaticos ou, como se diz vulgarmente, instinctivos; e o *automatismo* só por uma longa, persistente e continua pratica profis-

sional se pode obter, ainda quando o processo se não deva applicar com a vastidão de recursos e á multiplicidade de casos que abrange a arte superior e perfeitamente universal de Vianna da Motta. Compreende-se que traduzir qualquer facto da Vida humana, na sua forma integral e viva, com a sua rítmica, accentuação, cadencia, côr e mais características de differenciação nacionalista e pessoal, é um problema de maior transcendencia; carece de ser precedido da mais completa assimilação da Vida cujos factos se pretende revelar, e que só se revelam verdadeiramente vivos por um tambem completo authomatismo. E comprehendese portanto tambem que, para chegar a sentir e a cantar, porque a musica só é musica quando é canto, como fazem os italianos, os allemães, os francezes, os escandinavos, os russos, os hespanhoes, os portuguezes, os polacos; como os classicos, os romanticos, os mysticos, os homens do povo, os homens do mar, os homens da serra; os antigos, os modernos, os decorativos da Arte do Salão, os revolucionarios; emfim para procurar dar a sensação completa da vida artistica de todos os homens em todas as epochas da historia, com todos os temperamentos e em todas as situações sociaes, só um grande poder evocador de symbolos estheticos, aliado a uma notavel technica e não menos notavel cultura mental, o poderá conseguir.

Já se vê que isto não é boi para curiosos, como dizia em tempos o ex-capitão Machado.

Por isso tambem raros são os actores, como Novelli, capazes de nos pôrem deante dos olhos, bem vivos, inteiramente vivos, o velho do *Pão alheio*, o *Signor Trombone* da farça italiana, o *Luiç XI*, o *Shylock*, o *Papá Lebonnard*, e ao mesmo tempo fazerem mover esses personagens dentro do drama com as proporções relativas que o perfeito e logico equilibrio da Vida exige.

Wagner dizia que os seus personagens lhe appareciam no cerebro, trazendo as respectivas vestes, na sua justa attitude e situação scenica; elle ouvia-os cantar e notava o que lhe diziam. Por isso as suas grandiosas figuras dramaticas são syntheses tão completas, factos vitaes de uma tão absoluta realidade *differenciada*. E por isso ellas nos commovem tão profundamente.

Eis como eu explico a lenta marcha ascencional da carreira artistica de Vianna da Motta e a impressão por elle produzida ha dias no nosso publico. E' que, actualmente, elle póde transformar-se, por cada uma das obras que executa num *impulsivo superior*, num *instinctivo genial*, e, dentro dos cara-

cteristicos do tempo, lugar, nação, idade, situação social, concepção artistica e até de escola que definem essa obra, exprimi-la authomaticamente com o maximo da vida integral e differencial que a sua mente superiormente educada pode evocar.

E eis porque elle foi o classico impecavel na execução da fuga em ré maior de Bach, fazendo nos ouvir o órgão com toda a sua grandiosidade e força, na sua absoluta omnipotencia; porque nos elevou até os espaços extra-mundiaes na Sonata Op. 110 de Beethoven; porque nos fez recordar a Polonia heroica e sonhadôra de Chopin; porque nos arrastou á folia carnavalesca do romantico Schumann: porque nos deu o sentir das almas da Escandinavia e da Russia, a idealisação da ingenua e terna canção portugueza nas suas encantadoras composições. E ia-me esquecendo de dizer que, nos Patinadores de Liszt, prodigio transcendente da arte decorativa, nós ouvimos cantar a gentes de 1850 e vimos evolucionar graciosamente sobre o gêlo, *faisant des graces*, os personagens da opera de Meyerbeer.

O alto valor das interpretações de Vianna da Motta, até nos nossos criticos habituados pelas condições especiaes do meio á mais larga e nunca satisfatoria distribuição de epitetos eloquentes, até nesses provoca novos typos de elogio. Assim *Dom Modesto* que, por causa do barulho então reinante na sala, certamente mal poudes ouvir o 1.º Tempo da Sonata de Chopin, para nós uma das mais notaveis paginas do grande polaco, assim fala da execução d'essa obra:

«Vianna da Motta tocou toda a sonata com a solidez de mecanismo e a autoridade interpretativa n'elle peculiares. Nós, porém, muito naturalmente, porque são esses os pontos da sonata que mais se nos impõem, deliciámo-nos, sobretudo, com a audição do *Largo*; especialmente quando elle passa a nova tonalidade e o reveste certa religiosidade de character em que o concertista se mostrou tão eminente, na elevação d'estylo com que o disse, como depois no andamento final, todo elle a vibrar na immensidade d'uma grandeza dramatica só possivel de traduzir, sem o mais leve desfallecimento, a artistas de envergadura potente como Vianna da Motta.»

Egualmente, quando se refere á collossal Sonata de Liszt, dizendo que «ella com difficuldade poderá encontrar mais adequado interprete. Vianna da Motta não a toca só como um grande pianista e com a profundidade d'interpretação d'uma mentalidade superior; toca-a como que prestando religioso

culto a uma figura musical de que é fervoroso adorador, e d'ahi uma sensível parte do prestígio que esta interpretação produziu no auditorio.»

Este prodígio da arte que parece ter marchado em crescendo e que, na obra de Liszt, attingiu quanto a mim uma grandeza e profundidade verdadeiramente geniaes, e correlativamente a impressão de verdadeiro triumpho alcançada sobre o publico, só sei explicá-los como acima indico. E' de notar a caricatura em que Francisco Valença apunha Vianna da Motta com o caracter flagrante d'um *impulsivo de genio*, cuja technica (rapida e docil) vôa atraz da profunda commoção que a anima.

Devemos, pois, affastar do nosso espirito a nefasta idéa de que o estudo profundo e prolongado mata no artista a vivacidade e calor da expressão.

Baudelaire (*L'art romantique*), falando de Delacroix e da superioridade da sua arte, escreve: «Evidentemente, para elle, a imaginação era o dom mais precioso de todos, a faculdade mais importante; quando porem esta faculdade, tornando-se despotica nos seus caprichos impacientes, não tivesse a servil-a uma technica rapida e docil para nem um só momento deixar de a acompanhar, então elle julgava-a impotente e estéril. Não carecia por certo de activar o fogo da sua imaginação sempre incandescente; mas só para estudar os meios d'expressão é que os dias lhe pareciam todos curtos de mais. A esta preocupação dominante devemos attribuir as suas constantes pesquisas relativas á côr e á qualidade das tintas, as conversas que tinha com os fabricantes d'estes productos e a sua curiosidade dos factos d'ordem chimica. E nisto assemelhava-se a Leonardo da Vinci, dominado tambem por identicas obsessões».

Substituindo a côr e as formas da sua producção pelo som e respectiva technica, pode applicar-se integralmente a Vianna da Motta essa descripção do *processo artistico* d'um pintor notavel pela sua iniciativa, elevada cultura mental e forte personalidade, bem como pela violencia imprevisita das paixões e profundos contrastes expressos nas suas obras.

Compreende-se que só se chega a possuir completamente uma tal technica artistica após longos annos de uma vida de trabalho e estudo honestissimo. O nosso grande artista conta hoje 39 annos; está portanto na plenitude dos seus recursos e actividade mental.

Confesso que, de todos quantos pianistas tenho ouvido, Busoni, d'Albert, De Greef, Menter, Paderewsky, Bülow, sem falar dos de segunda plana, como Pugno, Wurmser,

Malats e outros, nenhum me impõe o respeito e profunda contemplação que J. Vianna da Motta produz em mim; nenhum me dá, como elle, a impressão das cousas grandes, nobres e superiormente bellas.

Repetindo aqui uma citação que em outro lugar fiz ha dias, invoco Maeterlinck quando diz:

«Eu só vou ao theatro na esperança de vêr a minha vida presa ás suas fontes e aos seus mysterios por laços que a falta de occasião ou de força me impede de vêr todos os dias.» Applicando o conto, acho que Vianna me prende mais do que qualquer outro ás fontes e mysterios da vida. E é por isso que julgo succeder o mesmo aos outros, e explico como o triumpho de Vianna foi tão completo.

E seja-me permittido não falar hoje das composições originaes de Vianna da Motta. O artigo já vae longo e essas encantadôras peças reclamam um especial estudo. Fica para outra vez, para um estudo que andamos preparando sobre a musica dos auctores portuguezes.

Maio 1907.

ANTONIO ARROYO.

P. S. Conversando com Vianna da Motta ácerca da sua versão da *Tarantella* de Chopin, que alguns apreciaram menos favoravelmente, as minhas considerações tendiam a definir essa obra como representação symbolica de uma dança popular, como musica de uma forma alegre e vivissima, caracteristica d'um paiz de sol e luz, e portanto sem o aspecto sombrio e quasi torturado que o pianista lhe déra. Ao que Vianna objectou: «Eu não creio que essa peça seja mais dança do que o são as valsas e as mazurkas do mesmo auctor; para mim, todas essas obras não passam de visões do grande musico polaco, representações symbolicas de estados d'alma gerados por danças vistas e observadas longamente e passadas atravez da sua mentalidade hyper-sensível. Essa *Tarantella* foi publicada por Bülow em tom de si natural, e não no de lá bemol maior em que o auctor a escreveu. Justamente, porque Bülow a sentia como dança e quizesse torná-la mais luminosa e brilhante, elevou-lhe a *tessitura*. Mas a *Tarantella* de Chopin, se é, se resulta sombria, é porque elle assim o quiz; do contrario escrevê-la-ia noutro tom, ou com *tessitura* diversa do que fez.»

E, como me parece interessante este modo de vêr, profundo até, aqui o deixo consignado, sem commentarios, para conhecimento dos interessados.

A. A.

O «BIS»

Estamos constantemente recebendo respostas a este interessante inquerito. Publicamos hoje mais algumas e o resto irá nos numeros seguintes.

A pergunta, repetimol-o, é n'estes termos:
Deve abolir-se o uso do Bis, conserval-o, ou limital-o a casos especiaes?

*

Dice la Storia che il primo pezzo ad avere l'onore del *bis* fù l'Inno all'amore nell'*Eco e Narciso* di Gluck nell'Opera di Parigi nell'agosto 1780.

Ritengo che in quell'epoca e vari anni appresso, questa manifestazione di piacere fosse sincera, come *allora* era sincera l'arte.

Oggi, Oh Dio! como i tempi sono cambiati! ad ogni modo, il *bis* per spontaneo che sia, l'arte non ne guardagna. . . anzi.

Ora poi se si debba abolirlo, conservarlo o limitarlo in certi teatri, responderó brevemente: Abolirlo dovunque e abolito che sia, ritornerà quella sinceritá primitiva di cui ne sentiamo la mancanza oggi. Vi saranno meno illusi, più artisti e migliori lavori.

Ma quali forzesovrumaneocorrerannooggi per riescire nell'intento? La mia mente si confonde nel buio, perchè vari dilemmi mi si fanno giganti:

Si può abolire la purtrotto generalizzata *claque* mercenaria a spese delle Imprese?

Si può abolire quella spesata dagli artisti stessi?

Si può abolire l'altra, formentata dagli... adoratori di certe artiste da strapazzo, ma belle como il sole?

Si abolisca tutto ciò ed i *bis* cesseranno od almeno diminuiranno di intensitá.

Diceva Berlioz=che la massa del publico si componeva di un 10 % d'intelligenti... contro il resto che subisce l'influenza altrui, critici compresi = Parole d'oro con le quali chiudo queste mie brevi considerazioni.

CESARE MIRÈS.

*

Em conformidade com o desejo de v. sobre o caso *bis*, direi que o uso d'esta palavra já de ha muito vem limitado a casos especiaes, mas direi tambem ser evidente, que a ignorancia, a adulação e o interesse, tornam as mais das vezes esse uso intempestivo, e consequentemente incommodo para os que possuem justo criterio.

N'estas circunstancias, e respondendo á pergunta de v., declaro portanto parecer-me que em perfeita liberdade e n'um espectáculo

publico, devem ser permittidas todas as idéas consentaneas com o sentir de cada um, comtanto que uma lei conveniente restringisse aos devidos limites as manifestações de approvação ou de desagrado.

Lisboa, 25 d'abril de 1907.

RODRIGO DA FONSECA.

*

Meu caro amigo

Da melhor vontade accedo ao seu amavel pedido para me pronunciar sobre o *referendum* publicado na *Arte Musical* de 15 de abril, sobre a vantagem ou inconveniente de, no theatro ou no concerto, se repetirem, a pedido do publico, os numeros musicaes de maior agrado.

Sem me embrenhar em longas considerações lhe vou dizer, meu bom amigo, o que penso sobre o assumpto.

No theatro, sou intransigentemente contra o uso do *bis*, mórmente no drama lyrico moderno, onde a sua introdução é um contrasenso e um verdadeiro attentado artistico, pois origina sempre um córte, uma interrupção, uma paragem de todo lamentavel no decorrer da acção dramatico-musical, e por consequencia uma lacuna na emoção artistica do espectador sincero.

Na Allemanha, não existe o *bis* no theatro.

No concerto onde o *bis* é simplesmente uma manifestação de agrado pela interpretação ou virtuosidade do artista não vejo inconveniente algum no seu uso... moderado, pois que se para uns artistas é agradável essa manifestação de apreço, outros ha que se insurgem contra essa exigencia do publico.

Recapitulando: sou pela abolição do *bis* no theatro e pela sua limitação a casos especiaes, no concerto.

Sem mais por hoje, termino agradecendo-lhe a sua amabilidade e subscrevo-me, etc.

Lisboa, 27 de abril de 1907.

JOAQUIM FERREIRA DA SILVA.

*

Em resposta ao vosso postal que recebi sobre o *referendum* tenho a dizer simplesmente que o Publico foi, é e será sempre o grande juiz; portanto deixae-o manifestar-se.

O *bis* não se deve abolir ou limitar, mas sim conserval-o.

Leipzig, 25-IV-07.

DAVID DE SOUSA.

*

Accedendo da melhor vontade ao convite da Ex.^{ma} Direcção da *Arte Musical*, darei a

minha opinião sobre o *referendum* publicado em o numero de 15 de Abril p. p.º.

Eu voto contra o uso do *bis*; em primeiro lugar, porque acho falta de deferencia para com o artista, obriga-lo a repetir — ás vezes mesmo um trecho muito difficil — o que elle nem sempre estará disposto a fazer; em segundo lugar, porque rarissimas vezes a repetição corresponde em tudo á maneira como foi executado pela primeira vez o trecho que tanto admirámos e de que para sempre guardariamos as mais gratas recordações.

Mas como todas as regras tem excepções, vou contar a seguinte anecdota, para dizer que n'aquelle caso, admittiria o uso do *bis*.

— «Quando Philippe V em 1707 foi tomar posse do seu reino, passando por Montlhéri, o Cura e os seus parochianos foram ao seu encontro para o cumprimentarem, e o Cura disse :

«Sire, os discursos muito longos e os que os fazem são sempre incommodos, por esse motivo contentar-me-hei em cantar-vos esta cançoneta :

«Tous les bourgeois de Châtre et ceux de Montlhéri
Mènent fort grande joie en vous voyant ici
Petit-fils de Louis, que Dieu vous accompagne :
Et qu'un prince si bon,
Don, don
Cent ans, et par de là;
La, la,
Règne dedans l'Espagne !»

O monarcha encantado com a amabilidade cansionista do Cura, pediu *bis*: e este repetiu a sua cançoneta ainda com mais brio.

O Rei no fim mandou entregar-lhe na sua presença dez luizes; o Cura acceitou-os e disse ao rei: «Bis, Sire!»

O monarcha achou-lhe muita graça e mandou que lhe entregassem mais dez luizes.»

Constante leitora

ILLO.

*

Meu presado amigo

De ha muito, como sabe, que não frequento as salas de espectaculo e por isso diz o meu fêro intimo que me deveria julgar desobrigado de entrar na solução do problema que se debate. Estou além d'isso convencido que é difficilimo, senão impossivel, legislar em absoluto em similhante materia, pois nem todos os povos possuem o mesmo temperamento, nem todos os espectadores podem dominar por igual o seu systema nervoso. A repetição de um trecho póde ter, na maioria das vezes, uma dupla significação — o entusiasmo produzido pela originalidade de um bello trecho ou o effeito commovente de uma interpretação genial. Em qualquer dos casos

o talento ou o genio receberam uma consagração expontanea.

N'uma audição puramente technica, as còisas mudam de figura e talvez seja um attentado interromper por qualquer fórma o exame profundo, concentradamente religioso, de uma obra de arte. O applauso virá explosivo no fim, se houve meio de conseguir que elle não rebentasse instinctivo em qualquer momento inesperado.

Eis o que se offerece dizer-lhe em obediencia ao seu amavel pedido.

Mais uma vez me subscrevo, etc.

S/c — 29-IV-1907.

SOUSA VITERBO.

*

Fáz-nos a meritissima direcção da *Arte Musical* o immerecido favor de incluir-nos entre o numero das pessoas convidadas a pronunciar-se «ácerca da vantagem ou do inconveniente de, no theatro ou no concerto, se repetirem, a pedido do publico, os numeros musicaes de maior agrado.» — Resume-se a consulta na pergunta que adoptámos para epigraphie á nossa resposta, que é a seguinte: *Deve abolir-se o uso do Bis, conserval-o ou limital-o a casos especiaes?*

Conciliando a pergunta com os termos da exposição que ella resume, e havendo a considerar os dois casos em que se encontra o *Bis* — o *bis* no theatro, o *bis* no concerto, entendemos que para cada qual d'estes dois casos deve haver hermeneutica differente.

Por agora, examinaremos o caso, no theatro. Preciso, porém, se faz para esse effeito, definir o que seja o *Bis*.

Diz-se o *bis* a regalia de que dispõe o publico de *honrar*, com tal pedido, a perfeita interpretação de determinados trechos musicaes, vocaes ou instrumentaes, obsequiando assim os que os executam. «Teve as honras do *bis*», escreve-se.

Crêmos, sem nenhuma duvida, esta definição perfeitamente consentanea com os requintes da mais apurada cortezia social, e inteiramente digna não só da illustração dos manifestantes mas do talento artistico dos que ella por tal modo distingue. E' porém certo que, se o *bis* representa, com effeito, em certas occasiões excepcionaes, uma fórma de apreço dada pelo auditorio aos executantes, recompensadora do seu merito, a mór das vezes tal fórma de apreço transmuda-se n'um favor que d'elles se requer, e com instancia.

Por onde, o que no primeiro caso lhes deve ser agradavel e lisonjeiro, não será de extranhar que, no segundo, se constitua uma oportunidade, e até uma violencia para os solicitados.

Ora, como quem se présa sabe escusar favores, por maioria de razão os não deverá querer obter, ainda quando os deseje, á custa de qualquer incommodo ou má vontade da parte de quem póde, ou se suppõe, poder fazêl-os.

Este asserto, porém, que é de pura intuição, nem sempre logra a observancia que se lhe deve, e comquanto se queira fazer ás plateias, em geral, a justiça de as ter por illustradas, certo é que a observação demonstra que ellas o não são assás, para haverem de se comedir na expressão, por vezes um tanto mais exigente, do que o consentiria a temperança na vontade, de seus desarrasoados desejos.

Quer o *bis* traduza, portanto, o exercicio de uma manifestação sincera e obsequiosa para com os artistas, quer o seu uso se transforme no pedido de um favor, que em não poucos casos converte a, até agora, tacitamente admittida regalia n'uma inadmissivel imposição, o mais avisado expediente, no caso que se está ventilando — o do theatro —, dada a impossibilidade de escarpellar na occasião o espirito do pedido, é proscrevêl-o, é abolil-o para todo sempre.

Que, se pudesse suppôr-se repugnancia na opinião publica á proscricção do *bis*, só color de que se pretende fazer violencia a uma regalia consuetudinaria, responder-se-ia que não ha costume, por mais enraizado que se ache no dominio publico, aspirando, por isso, ao direito de lei escripta, que possa prevalecer contra a necessidade de abolil-o, e que, portanto, onde quer que tal necessidade se apresentar, em nome de um direito, ou de direitos em que interesse o legitimo bem estar de outrem, a responsabilidade alheia ou a ordem publica, o *costume* tem os seus provectoros dias contados.

Não será, porém, preciso, mercê de Deus! — chegar a taes extremos de demonstração, para convencer o publico illustrado de que deve, elle proprio, *sua sponte*, prescindir da regalia do *bis*.

Na verdade, se amanhã a policia administrativa do reino se lembrasse de publicar qualquer *pancarta*, (vá, por esta vez) em que se estatuisse: — «não sendo permittido aos empresarios de espectaculos publicos prolongar as récitas além da meia noite, e devendo a auctoridade assegurar tanto quanto possivel aos alludidos empresarios os meios de darem cumprimento a esta determinação, providenciando para que nenhum motivo de demora, possivel de prevêr, se dê, são prohibidos os pedidos de *bis*, &c.», — que fazia o publico expectador?

— Conformava-se com a determinação, estamos a ouvir.

— Conformava se, nem nós o negamos,

mas conformava-se mal; conformava-se *por ordem*. Conformava-se com a passividade resignada de quem obedece, porque não póde, ou porque vê que não vale a pena reagir, mas no intimo, mal contente, até comsigo proprio, por deixar ir a *regalia*, sem protesto, cuidando-se victima da sua propria covardia...

Não será, pois, melhor desenganar o publico, fazendo-lhe ver o caminho da razão? Não será mais nobre pôr no logar da *coacção*, mais ou menos violenta, mais ou menos indigna da sua lucidez intelligente, a demonstração do *alheio direito*, a compensação consoladora que para todo o individuo bem nascido e bem educado representa a consciencia do recto proceder, a satisfação de contribuir de si proprio, para exemplificar o respeito á ordem social, em logar da forçada obediencia á ordem policial?

Observar-se-lhe-ia, n'este caso — e para isto se fez, decerto, a imprensa, tambem — observar-se-lhe-ia:

— Que é uma recita lyrica?

— E' a execução de um contracto tacito entre o empresario e o publico illustrado. — O que se estipula em tal contracto? — Da parte do empresario, dar um certo numero de actos, divididos n'um determinado numero de scenas, contendo-se n'ellas uma serie conhecida de trechos instrumentaes e vocaes.

Ora, se o empresario cumpre, satisfaz-se o publico, e havendo motivo de gôso especial, applaudido o trêcho ou trêchos, volta o publico a renovar o contracto; volta a outra ou a mais de outra recita da mesma opera. Voltará a tantas, quantas houver mister, dando-lhe meios para isso, para satisfazer o seu gosto.

Se o empresario não cumpre, se annuncia determinada opera, e dá outra, sem explicar, attencioso, ao publico os motivos da alteração, sem se promptificar a restituir o preço convencionado dos logares a quem não quizer manter o contracto alterado; se prometendo apresentar bons artistas, o não faz, frustrando assim a confiança publica; se arbitrariamente corta trêchos que se teem por imprescindiveis para a perfeita execução do contracto; se, emfim, se arranja de modo a dar um espectáculo reputado inferior ao preço porque o publico o pagou, tem este o direito de protestar por todos os meios *civildados*, imprensa e tribunaes, inclusivê, contra a má fé, dolo ou roubo do empresario, que assim recebe o castigo de seus delictos, aggravado com a publicidade que o caso terá, e a obrigação de indemnizar os queixosos, segundo fôr o valor da acção.

E, entre parenthesis, dizemos que tem o publico o direito de protestar por todos os

meios *civilisados*, porque também deve ser banida a *pateada*, como abolido deve ser o uso do *bis*. Porque é preciso que o publico se convença de quanto é indecoroso e incompatível com os mais rudimentares principios de *boa educação*, o ruidosissimo costume. Porque não sabemos como haja coragem de praticar semelhante escandalosa desatenção para com as damas que povoam os camarotes de um theatro, quando todos que ahi se encontram não queriam ceder a ninguem, em primores de cortezia e de delicadesa para com ellas...

Fechado, porém, o parenthesis, perguntâmos:—Onde fica logar na singelesa de taes condições, quaes as que acima se deixam descriptas, componentes do contracto bilateral que se executa n'uma recita lyrica; onde fica logar, dizemos, para que o publico possa exercer uma regalia que, toda em proveito do seu capricho, prejudicará immediata e remotamente a outra parte contractante, — o empresario?

Decerto que o público, pedindo *bis* para um e para outro trêcho de uma opera, não reflecte no que implicitamente pede, para desarrasadoo regalo de seus ouvidos — Pede uma ampliação, *por surpresa*, ao seu contracto com o empresario, o que constitue acto de má fé; pede, sem prever as consequencias, sacrificio de tempo, de recursos artisticos e de boa vontade da parte do pessoal, e tudo isto é sacratissimo.

Pois não terão os artistas direito a negarse, não só por effeito de seus contractos com o empresario, mas pela propria conservação de suas faculdades artisticas, ás repetições fatigantes dos trêchos que mais agradaram, repetições que, de mais a mais, e por via de regra, nas peças concertantes, principalmente, raro egualam a execução primeira, raro augmentam o diapasão do gôso entre os exigentes?

Pois não se deve raciocinar que os artistas, como todos os que trabalham, precisam poupar se, para poderem dar conta de si? Que precisam descansar, após o trabalho devorador e exhaustivo da noite, para irem, ao seguinte dia, gastar horas em ensaios, que lhes solicitam a actividade e os recursos? Pois não se deve reflectir que a temperança, no gosar da vida e no fruir os gosos d'ella, é elemento *non excluendo* para prolongar a propria vida, e que, portanto, até pelo proprio interesse, se deve ser commedido, no exigir de outrem o que nós, em caso identico, tanto nos custaria satisfazer?

Entendemos portanto que o uso do *bis*, no theatro, deve ser abolido, com effeito, mas

entendemos também que se deve deixar ao público o merecimento do *concordar espontaneo* na extincção de tal abusiva regalia.

Modo facil tem o empresario para a conseguir, suasoria, delicada, e respeitosa. Se, de facto, a policia dos espectaculos mantem a determinação de que todos hão de acabar á 1/2 noite como deve ser, o que todavia ignorâmos, o empresario, ao publicar o *elenco* da sua companhia, e as mais condições para a epoca em que ella houver de funcionar, accrescenta, no fim de tudo, mais duas linhas: «Tendo as recitas de terminar, por ordem superior, á meia noite, espera-se que o respeitavel publico se sirva dispensar a repetição de quaesquer trechos.» — Acabou-se para sempre o *bis*, e será o proprio público que o terá proscripto.

Se, porém, a este respeito se mantem o triste asserto de que as leis, entre nós, se fazem para se não cumprir, e as empresas de theatros continuam a prolongar os espectaculos além da 1/2 noite, fazendo a auctoridade *vista grossa* ás transgressões, os empresarios lyricos, nada tendo a lucrar com a transgressão, limitam-se a observar escrupulosamente as ordens superiores. Fecham invariavelmente o theatro á 1/2 noite, e salvam assim a responsabilidade em que incorram para com o público, em seu anticipado convite.

Pelo que toca ao *concerto*, o caso muda de aspecto. O auditorio dos concertos é, em regra, constituido por um público d'*élite*, que sabe muito bem em que termos, e a que proposito, haverá de gosar da regolia de manifestar o seu soberano juizo, pelo uso do *bis*.

Aqui não ha pois perigo de que a regalia se converta em abuso, e posta a consulta n'estes elevados termos, não vemos realmente, nem inconveniencia em deixar que se mantenha o *bis*, nem que seja possivel abolil-o, não havendo, de mais, perigo de abuso em mantê-lo, e podendo haver, pelo contrario, desprimor em decretar-lhe a supressão.

E' quanto se nos offerece.

Lisboa, abril, 1907.

GOMES DE BRITO.

*

Parece que o uso do *bis* é por assim dizer, uma expansão motivada pelo entusiasmo produzido sobre a maioria do publico intelligente em virtude da execução correcta de um trecho musical, quer seja dito por um cantor ou grupo de cantores, quer seja executado por um solista ou conjuncto de tocadores.

N'estas circumstancias tornou-se o uso do

bis, permita-se-me a expressão, um direito consuetudinario exercido pelo publico a que tem correspondido a obrigação dos executantes em o satisfazer. Portanto parece, que este uso deverá continuar a ser mantido: mas poderá e deverá ser extensivo a todo e qualquer trecho? Parece que este uso se deverá limitar a casos muito especiaes; casos que podem variar attendendo á natureza dos trechos que se desejam bisar assim como aos artistas que teem de executal-os.

Assim ha trechos de tal grandiosidade, não só pela sua indole esthetica como pela mestria com que são executados, que dispertam ipso facto, o maior entusiasmo no publico (refiro-me ao publico intelligente). Mas esse trecho pode ser longo, difficil, compromettedor, isto é, não offerecer garantia de ser executado uma segunda vez com o successo da primeira; parece, n'este caso, ser até equitativo que não se exija *bis* a tal trecho. E este facto póde dar-se tanto com um trecho de opera, como com um solo qualquer de canto ou de instrumento em que as difficuldades a vencer sejam de tal ordem que não tenham os executantes garantia segura não só pelas difficuldades que tenham a superar, como pelo canção produzido pelas mesmas difficuldades e que os inhabilite para proseguirem na sua tarefa até final.

Portanto affigura-se-me que se poderia fazer uma distincção sobre o uso limitado do *bis*. Se o executante tem de descançar depois do *bis* que o publico entusiasmado lhe pede, pode ter logar sem que me pareça que d'isto resulte inconveniente: e até a repetição do trecho provoca entusiasmo ao executante que fica animado a proseguir com alma na sua ardua tarefa. Se o trecho que entusiasmou o publico é longo, escabroso e fatigante (para o executante), parece que deve haver todo o cuidado e até commiserção em não expôr quem executa a um fiasco que pode muito contribuir para o máo exito na execução dos trechos seguintes; e por sua parte o publico pode ficar indisposto para se entusiasmar com qualquer outro trecho subsequente que em justiça mereça calorosos applausos e mesmo se preste a ser bisado.

Aqui tem v. a minha humilde opinião sobre o assumpto a que se reporta o *referendum* que teve a amabilidade de mandar-me.

Bastante me penhora a distincção com que me honrou e creia-me, etc.

ANTONIO SIMÕES DE CARVALHO BARBAS.

*

Recebi ha alguns dias um postal enviado pela Direcção da *Arte Musical*, em que era

pedida a minha opinião sobre o *bis*. Peço a v. a fineza de lh'a transmittir.

Sobre esse assumpto direi o seguinte:

A meu ver o *bis* é uma manifestação de entusiasmo que muito deve lisonjear o executante que a provocou; portanto, na minha modesta opinião, o *bis* é admissivel em concertos, mas só em casos excepçionaes, isto é, quando não prejudique o effeito da composição, e quando os trechos bisados sejam ligeiros e não longos.

Agradecendo a v. a amabilidade de querer ser meu interprete junto da Direcção da *Arte Musical*, sou, etc.

2-5-907.

ERNESTINA FREIXO.

*

Não me parece que ao directôr do teatro *Scala* milanês assista razão e nem simples autoridade para negar ao artista e menos ao público o uso do *bis*, em qualquer trêcho musical.

É de primeira intuição que ninguem desêja ouvir novamente uma passagem mal tocada ou cantada, em espectáculos públicos ou particulares.

Se um solo ou conjuncto musical agradou em extremo, claro está que o brilhantismo da execução pertence, de facto e de direito, portanto, ao executante ou executantes.

Sendo o pedido do *bis* o maior aplauso, com que se pode galardoar um artista, e dizendo essa manifestação pública unicamente respeito á pessoa do mesmo artista, a quem ninguem, absolutamente ninguem, tem o direito do roubar applausos; lógico é que um empresário, embóra seja da sua competência a ordem da exhibição scênica, não deve, e moralmente não pode prohibir essa manifestação.

O *bis* não transtorna a ordem dos espectáculos, onde entrem as attribuições da gerência.

Se o trêcho é fatigante, tratando-se especialmente de vocalização, o artista, com facilidade, por gestos ou simples attitude de cansaço, faz comprehendêr êsse inconveniente, deante do qual os espectadores cedem, como tôda a gente tem presenciado; se a parte pedida é longa, o costume é, de ordinário, executarem-se apenas umas parcelas finaes.

A reprovação e o aplauso não são da competência dos empresários; e o pedido moderado e a execução espontânea do *bis* comprehendem actos pessoaes, em que só os artistas e o público serão chamados a intervir. Quando muito, em certa e determinada

ocasião, sendo as peças a executar longas, demoradas, difíceis ou violentas, caberá ao directôr teatral a faculdade de pedir, e só pedir, nos programas ou anúncios, a abstenção do *bis*, que, sendo do agrado do artista, repito, como aplauso supremo, é do seu exclusivo direito.

O *bis* pedido e satisfeito, sem levandades nem intransigências, é, além de tudo, muitas vêzes, a compensação única, que resta a certos ouvintes, quando lhes dão abusivamente espectáculos mal estudados ou insignificantes; e até quando uma gente mal educada ou ridiculamente casquilha vae ao teatro unicamente para conversar, e interrompêr a quietação de quem aprecia o que ouve.

Parece-me isto doutrina corrente e lógica; e tenho para mim, portanto, como convicção, que a ninguem pretende contrariar, que o acto do empresário de Milão representa uma arbitrariedade, que artistas e público deviam corrigir.

VISCONDE DE SANCHES DE FRIAS.

Parece-me que só em alguns casos restrictos se deve permittir o *bis*.

Se o trecho musical fôr muito dramático, expressivo, ou commovente, especialmente de execução vocal, não se deve repetir, para não diminuir a illusão ou prejudicar o effeito primeiro produzido.

Se a peça musical fôr de technica, de execução instrumental, excessivamente difficil não deve ser bisada; porque pode a repetição não attingir a mesma perfeição que lograra a execução na primeira vez.

Tambem é obvio não dever repetir-se a composição musical que fôr muito longa.

Se porem o trecho musical executado for de caracter ligeiro, ou alegre, ou entusiastico, ou de uma instrumentação rica e grandiosa, ou de effeito sentimental, e curto, poderá ser bisado.

Assim, por exemplo, não se deve repetir o adagio do duetto de tenor e dama do 4.º acto da opera *Ugonotti*, o ultimo trecho da aria final do tenor da opera *Lucia*, a despedida do tenor no ultimo acto da opera *Lohengrin*, a symphonia do *Tannhauser*, etc., etc.

Assim póde bisar-se, por exemplo, a canção do tenor, *La donna è mobile* do ultimo acto da opera *Rigoletto*, os 16 compassos de instrumentos de corda do ultimo acto da opera *Africana*, etc., etc.

Entretanto como as opiniões são muito variadas, e é sabido o que fazem muitas vezes as collectividades, quem hade ser o juiz para resolver quando se deve ou não recla-

mar o *bis*? O meio seguro, para evitar que elle se produza quando tem inconvenientes, é supprimil-o completamente.

FRANCISCO DA FONSECA BENEVIDES.

*

Se fosse possível distinguir, de entre os pedidos de *bis*, aquelles que partem d'uma manifestação espontanea do publico e os que não passam de mera exploração dos artistas, não teria duvida em tolerar os primeiros, condemnando inexoravelmente os ultimos.

Dada porém a impossibilidade de fazer tal distincção, tenho de me enfileirar entre os que são contrarios ao *bis*, que na maioria dos casos é um expediente pouco decoroso e anti-artístico que visa unicamente ao reclamo de artistas e empresarios.

Lisboa, maio 6, 1907.

JULIO NEUPARTH.

*

O *Bis* na maioria dos casos, vem a ser uma exploração com origens varias. Umas vezes é encommenda do executante; outras, exigencia de compadres; outras ainda, imposição d'empresarios e até... premio de consolação.

A unanimidade, o acto expontaneo do publico, é caso raro e difficil d'averiguar. Porisso e dada a actual brandura de costumes, está cada um no direito de repetir o que queira, até sem ninguem lhe pedir, como por vezes tenho apreciado.

Mas, se me fôr dado sentenciar a tal respeito, prohibia o *Bis* mesmo que fosse em prejuizo proprio.

As maravilhas são para uma só vez.

Não procedamos como certo *inglez* que, encantado com o effeito da *alleluia* em S. Domingos, chamou o sachristão e pediu-lhe *Bis*, o que lhe não foi concedido nem mesmo a troco d'umas lindas 100 libras sterlinas.

FRANCISCO BAHIA.

*

O pedido de *Bis* ou é a resultante d'um irresistivel impulso espirital (como quando é feito depois da audição d'um trecho que nos deliciou) ou a satisfação d'uma complicada e convencional necessidade entre gente que se présa de parecer, o que não é, requintadamente «entendida» ou d'uma «complacencia» cheia de *bom-gosto*.

Temos, no primeiro caso, a paixão, o

egoismo, a ancia do prazer a impõem-se ao correcto e comeseinho raciocínio que, por um lado, nos diz não ser justo *violar* o contracto firmado entre um artista e o publico e, por outro, nos suggere a possibilidade, quasi sempre provavel, de estragar, *bisando*, uma primeira impressão emocional doce e profunda e que, por fugitiva, resultou perduravel.

E tanto isto é assim que, em concertos, a quasi totalidade dos *virtuosi* arranjou para o *Bis* uma traducção sua que, por liberrima, não deixa de ser racional, o *Bis*, para esses, significa: *mais* e, longe de repetirem o trecho applaudido, executam um outro que, diga-se em abono da verdade, rarissimamente consegue o effeito do primeiro.

No segundo caso, temos o *Bis* a que chamei *social*: o que se pede por *Snobismo* e o que se reclama por *pieguice*.

Se o primeiro — o *Bis* animico, artistico, sensualista — é inconveniente, estes dois, além da inconveniencia geral, são particularmente perigosos.

O *Snob* é o animal mais torturado de toda a fauna terrestre. Manhoso tem de mostrar-se ingenuo; ôco, tem de fingir-se arguto; triste, tem de sorrir; alegre, tem de patentear uma viseira de palmo-e-meio; não tendo podido fazer as *Flores do Mal*, encarrega o barbeiro de lhe arranjar uma cara de creado de mesa; e, como não conseguiu escrever a *Reliquia* ou *O Crime do Padre Amaro*, arquea a espinha n'uma attitude gasta e crava na orbita, n'um equilibrio levado da breca á custa da muita ruga siamesca, um disco circular de vidraça.

Preocupado sempre comsigo proprio, ferrozmente, esta preocupação é no entanto reflexa.

— O que dirá, o que pensará de mim esta gente? E no entanto, é forçoso *épater le bourgeois*!

E, quando n'um *concerto* se executa uma d'estas *massadorias* crueis que escancaram boccos ou cerram palpebras e espalham na athmosphera uma lufada de tédio irresistivel e pesada, o *Snob* descobriu logo, perspicazmente, um ensejo propicio de se pôr em foco reclamando *Bis*.

O publico tenta oppôr-se: solta mesmo, aqui e alem, um *psiu* a um tempo supplicante e refilão; mas, tratado de cavalgadura pelo *entendedor* (muito conhecido na platéa de S. Carlos) succumbe, embora sinta impetos de assassinal-o sem mais forma de processo. E o *Bis* do *Snob* é secundado e, em geral, o trecho repetido n'um recolhimento que se avisinha da pacificação beatifica d'um primeiro somno reparador.

Resta o *Bis* complacente — o *Bis* piegas.

Este tem o seu campo de manobras na *soirée* familiar.

Os donos da casa participam aos convidados o ineffavel prazer que lhes proporcionam com o ouvir o Rodrigues da Silva (segundo flauta na orchestra do Colyseu).

— Um artista genial! As suas *18 variações sobre o carnaval de Veneza*, são de cair. Falem-lhe nas *Variações*, peçam as *Variações*... elle é muito condescendente...

Fica se uma pessoa prevenida de que tem de ouvir, extasiar-se e pedir *Bis*, se não quizer passar por grosseira e indigna da chicara de chá e dos especiones.

Rodrigues empunha o ebano claviculado a nikel e embacia conscienciosamente e a compasso marcado com o pé esquerdo, (como amolador de profissão) o ebano reluzente, com o sopro digno e sibilante.

Pucha-se pelo relógio e verifica-se que a primeira *Variação* levou tres minutos, os quaes multiplicados por dezoito dão a continha calada de 54!

Invade-nos um pavor e lembramo-nos vagamente, como salvaterio, d'uma possivel e providencial congestão no artista, nos donos da casa e... até em nós proprios!

E as variações succedem-se impavidas, a flauta encontra-se lamentavelmente baça, sente-se que os dedos do *virtuose* escorregam suados das chaves nikeladas.

Mas tudo tem um fim e a gente applaude como quem se libertou, em alto-mar, d'uma tempestade temerosa e descortina um pedaço de ceu-velho azulino e silencioso... No entanto, a dona da casa, sempre amavel, conversa com o *prodigio* e cheia de bonhomia e reconhecimento participa aos seus convidados que o impagavel e prodigioso Rodrigues, para obsequiar uma pessoa (e aqui olha-nos intelligentemente) se presta a *bisar* o trecho...

E a assistencia, depois d'este *lamiré*, reclama *Bis* e olha-nos de soslaio, como que a dizer nos.

— Anda lá, meu tratante, lá fóra ajustaremos contas!

E nós?!

Succumbidos, soltamos tambem um *Bis* summido, acanhado, tysico e de repente, como n'uma ancia de conjurar uma catástrophe medonha, n'um esforço masculino de memoria, intelligencia e vontade:

— *Bis! Bis...* a decima oitava!

Ninguem se tinha lembrado. Olhos comovedores de perdão e sympathia remiram-nos e envolvem-nos de carinhoso fluido.

Mas... Rodrigues já estava em meio da *primeira* variação. Faltavam ainda desesete!

Guilhermina Suggia

Temos registado sempre e com o maior prazer os triumphos que teem acompanhado

loncellistas da actualidade. Acarinhada em toda a parte pelo seu extremo poder de sympathia e pelo seu incontestavel valôr de concertista, a eminente tocadora veio gozar ao seu paiz de alguns dias de bem merecido repouso, apoz as canceiras das *tournées*, para que tem sido constantemente solicitada em varios paizes dos mais avançados em arte.

A pedido de muitos dos seus admiradores e amigos, Guilhermina Suggia resolveu dar um concerto em Lisboa, antes de recommençar a sua artistica peregrinação e fixou a data de 20 para essa festa, que vae attrahir decerto ao Salão do Conservatorio o escol da nossa sociedade culta e a maioria dos amadores e artistas da capital portugueza.

A primorosa violoncellista é de todas as concertistas que aqui se teem exhibido, uma das que mais tem suggestionado o seu auditorio e os enthusiasmos com que foi acolhida nos concertos que aqui deu em 1903 não só estão ainda na memoria de todos, mas gravaram-se decerto indelevelmente no espirito da propria artista, como uma das mais puras glorias da sua notabilissima carreira.

O triumpho que a espera agora entre nós não será de certo inferior ao d'aquelle tempo, antes é de crer que vejamos agora a gentil artista, amadurecida por um consciencioso trabalho de alguns annos, mostrarnos facetas novas e porventura inesperadas do seu scintillante genio.

O programma da festa de 20 consta dos seguintes numeros:

- 1.º — SONATE OP. 40. L. Booëlmann
Maestoso
Andante
Allegro molto

Para piano e violoncello



GUILHERMINA SUGGIA

por toda a parte esta nossa illustre compatriota, desde que sahio das terras portuguezas, para ir conquistar nos mais adiantados centros d'arte a consagração do seu excepcional talento de violoncellista.

Inutil se nos torna por conseguinte recapitular essa serie não interrompida de successos que collocaram já de ha muito a nossa Guilhermina Suggia na primeira fila dos vio-

- 2.º — CONCERT OP. 20..... *Eugen d'Albert*
Allegro moderato
Andante con moto
Allegro vivace

Para violoncello com acompanhamento de piano

- 3.º — a) ROMANCE..... *S. Svendsen*
 b) LARGHETTO..... *R. Schumann*
 c) VITO (Danse espagnole)..... *David Popper*

- 4.º — VARIATIONS sur un theme rocóco... .. *Tschaikowsky*

Para violoncello com acompanhamento de piano

Ao piano, JOSÉ BONET.



CARTAS A UMA SENHORA

99.^a

De Lisboa

No momento em que lhe escrevo, passa-me pelo espirito uma idéa triste:—se não será esta uma das ultimas cartas que lhe dirigirei.

Estão os ares turvos, parece que ha jaguares na visinhança, e Deus sabe o que se nos prepara!

A meu lado umas vozes impertinentes e estranhas, partindo não attinjo d'onde, segredam-me n'uma toada lugubre que a falsa liberdade denuncia sempre o despotismo verdadeiro, e que talvez n'esta doce terra das noites suaves e dos dias dourados venha em breve a conhecer-se isto tudo!...

Ora pois seja o que os fados determinarem, e refugiemo-nos no asylo sagrado e inabordable da consciencia, dentro da qual cada um de nós se retempera soffrendo mas não abdicando, sangrando mas não transigindo...

No emtanto, pensar a gente que á mesma hora em que tantos premeditam ennojar a intelligencia livre, e envilecer a dignidade altiva, a natureza nos dá rosas e chilreios, alegrias e perfumes, ares lavados e aguas cantantes, que cruel contrastel!

Ah! lyrio bemdito da bondade, onde é que tu abres a tua corolla de amor e sobre quem estendes as tuas petalas divinas?

Nós a invocar-te, como á suprema irradiação da eterna luz, e a sombra má, a sombra

funebre a procurar envolver-nos e asphyxiar-nos nas suas negras dobras. .

Triste, triste...

Aqui tem pois a minha amiga o nosso ni-nho amado, berço de encantos, terra de sonhos, em vespas de cerraceiros densos, só porque os homens, certos homens, pretendem fazer reverter ao passado, o minuto que passa em busca do futuro.

No fundo tudo se cifra n'isto: sobrevivencias de epocas mortas em pleno desabrochar de energias vivas.

E ha que notar serem taes epocas as que inutilisaram iniciativas de trabalhadores incomparaveis, como, citando ao acaso, esse Joaquim de Vasconcellos que viu ir no enxuro e no lixo o melhor do que era seu thesouro de longos annos de investigações e de canceiras, de estudos aturados e de descobertas preciosas. (Refiro me, sabe, ao desmantelamento brutal da benemerita Sociedade de Instrução que no Porto creara e dotara com colleções inestimaveis esse despremiado mas glorioso cidadão.)

Convem não esquecer serem taes epocas as que conservam n'uma injusta penumbra, organizações pedagogicas e didacticas de sabios como Alfredo Bensaude e de educadores como Antonio Augusto Gonçalves.

Finalmente, torna se necessario advertir serem ellas as que parece ignorarem viver ali na Tapada, recluso no seu observatorio e luctando com falta de recursos para despezas indispensaveis, a ponto de algumas as fazer do seu bolso particular, essa authentica gloria nacional, o almirante Campos Rodrigues.

E essas epocas que teem todos estes crimes e ainda outros, avultando entre os mais imperdoaveis o de conservarem no maior dos atrasos todo o ensino nacional, quaesquer que sejam as victoriosas excepções que hajam logrado vingar, essas epocas ainda pretendem e tentam oppor-se, pela estúpida força da inercia ou pela violenta compressão material, ás gerações que estuantes de seiva e de calor, anciosamente procuram o sol que cá por fóra pompeia ovante, para com elle se fundirem n'um generoso amplexo, entusiasta e forte.

Ah! querida amiga mal prevejo o que nos reserva esse porvir para que centenas de peitos ingenuamente appellam, mas o presente que aqui se está officialmente preparando não é nem edificante nem nobre; sobretudo não é bello...

Se eu lhe contasse em que se occupam n'este proprio instante os dirigentes da nossa pobre caravella politica, tripulada, ao que diziam entendidos, por pilotos dos mais illustres, talvez a minha propria amiga, aliás tão desinteressada d'essa ordem de assumptos,

afastasse os olhos horrorizada e desgostosa; se lhe deixasse entrever o que no fundo nos espera a todos, esses olhos então haviam de chorar e da sua bocca, risonha e linda, de certo não sairiam palavras de saudação e de amor...

Ninguém vê os nossos chamados commandantes de manobra, interessarem-se pela estada entre nós de um grande artista como Vianna de Motta, pela publicação de um livro como a *Ceramica Portuguesa*, onde José Queiroz reuniu com a ternura quente de um amante, e o carinho respeitoso de um filho, tudo o que podia attestar no tempo e no espaço a existencia audaz de um ramo d'arte portugueza original.

Ninguém os vê premiar o trabalho, crear riqueza, favorecer iniciativas; muito menos os encontra associados a cruzadas onde se pense em tornar a vida mais bella, o cerebro mais alto, a liberdade mais nobre; mas todos podemos observar os em tudo quanto seja diminuir a personalidade humana, regatear franquias, corromper vontades.

Concluirá portanto a minha amiga o que de tudo isto resultará, para maior gloria alheia e definitivo esgarçamento nosso...

Entretanto, vou eu ali á nova exposição da Sociedade Silva Porto, onde tres ou quatro artistas, cheios de illusões e de côr, diligenciam reconciliar-nos com a terra e o meio e por momentos dar-me a sensação da belleza e da verdade. E assim me despeço, sob esta consoladora e refrigerante esperança, que mais uma vez me faz esquecer a degradante e obscura realidade...

AFFONSO VARGAS.



A extrema escassez de espaço com que luctamos n'este numero obriga-nos a resumir esta secção, de modo a dar apenas uma indicação summaria das audições realisadas.

*

27 e 29 de abril. — Ultimos concertos do *Orpheon* n'esta epoca, com Monsieur e Madame Crickboom e Mademoiselle Helian. Crickboom, que já tivemos occasião de apreciar em Lisboa, foi muito especialmente ovacionado. Tocou com Moreira de Sá o *Concerto* de Bach e a solo um grande numero de peças. Mademoiselle Helian cantou obras de Lotti, Haendel, Gluck, etc.

28 de abril. — Sessão de discipulos de Francisco Roncagli no salão nobre do theatro de S. João (Porto). Entre outras obras cantaram-se os *Poemes evangeliques* de Chaminade, tomando parte na execução as primeiras amadoras portuenses.

5 de maio. — Matinée-concerto no *Club Portuense*, com variado programma de trechos de canto, piano, harpa e violoncello.

Em Lisboa, concerto de caridade no Salão do Conservatorio. Executantes: D. Herminia Alagarim, Angelo Barata, J. Ferreira da Silva, Manuel Silva e ao piano de acompanhamento o sr. Thomaz de Lima.

6 de maio. — Optimo concerto de musica de camara, organizado pela *Real Academia de Amadores*, com trios de Saint-Saëns e Smetana e com a primeira sonata de Saint-Saëns. Os executantes, D. Esther Coelho de Campos, G. Wendling e Cunha e Silva foram alvo de muitos e mercedos applausos. Felicitamos a *Academia* por essa iniciativa, que merece mais largo desenvolvimento.

7 e 12 de maio. — Concertos de Vianna da Motta, a que n'outro lugar alludimos.

8 de maio. — Audição organizada por Julio Caggiani, Carlos Quilez e Pedro Blanco no Salão Nobre do S. João (Porto). Tomaram parte Ernesto Maia, Henrique Carneiro e outros distinctos artistas portuenses. Programma muito interessante.

9 de maio. — Concerto de Vianna da Motta no Porto (theatro de S. João), com a collaboração de Moreira de Sá em uma sonata de Saint-Saëns (op. 75). Apesar de não haver uma enchente completa, o grande pianista teve uma ovação colossal, verdadeiramente entusiastica.

11 de maio. — Dá a harpista Pia Carozzi um concerto de despedida, com o concurso de Carlos Estevam de Sá, João Carlos d'Oliveira Passos e D. José Bonet. Esta artista italiana, que esteve escripturada no Colyseu, dispõe de optimos recursos de tocadora e ouve-se com prazer apesar do inutil exaggero da gesticulação e da seccura do som, que é por vezes rude e desagradavel. Foi bastante applaudida, assim como os seus *partenaires*.

12 de maio. — Magnifica audição de alumnos de Thimotheo da Silveira. Apresentaram-se nada menos de 29 discipulas e 1 discipulo (sr. Carlos Relvas) do eximio e consciencioso mestre de piano, que é tão mercedamente considerado entre nós.

Dizendo que uma tão longa audição de piano não fatigou ninguém, antes encantou todos os que a ella assistiram, é o melhor elogio que pode fazer-se aos apresentados e ao apresentante.

13 de maio. — Concerto Cardona no Sa-

lão de D. Maria, com a collaboração de D. Emilia Fernandes (*violino*), D. Maria Palma d'Almeida (*violoncello e canto*) e Theophilo Russell (*piano*). O distincto professor violinista tocou o *Concerto* de Max Bruch e outras peças.

14 de maio. — Ultimo concerto da *Sociedade de Musica de Camara* n'esta epoca. Tomaram parte José Vianna da Motta e Guilhermina Suggia, o primeiro tocando a *Sonata* de Liszt, consagrada a Schumann, e a segunda a *Sonata* de Strauss, com José Bonet. Os habituaes executantes da *Sociedade* tocaram o *Quinteto* de Mozart, com duas violetas e o *Septuor* de Saint-Saëns, com clarim.

Na mesma noute deu a *Real Academia de Amadores* uma sessão de alumnos.

15 de maio. — Festa annual de Alberto Sarti. Constou da execução de varias obras de canto e d'um numero do quarteto de Gounod executado por distinctos amadores.

No proximo numero nos occuparemos d'este concerto.



PORTUGAL

Estiveram ha dias entre nós, de passagem para a America do Sul, o notavel violoncellista Max Benno Niederberger, professor do Instituto Nacional de Musica, do Rio de Janeiro, e o distincto barytono Corbiniano Villaça, que reside habitualmente no Brazil.

*

Parece certo que ouviremos para o anno em S. Carlos o *Tristão e Isolda*. Oxalá que o publico o comprehenda e acceite melhor do que os *Mestres Cantores*, a que não faz em geral um acolhimento muito animador.

*

Vianna da Motta e Moreira de Sá partiram no dia 15 para Buenos Ayres. Boa viagem e boa volta.

*

Até 31 do corrente entregam-se no Conservatorio os requerimentos de alumnos que queiram fazer exame como externos no presente anno lectivo ou passar de anno pela media.

Os directores dos collegios onde se minis-

tra o ensino da musica devem apresentar os mappas a que se refere o artigo 153.º do Regulamento.

*

A *Grande Orchestra Portugueza* começou os ensaios da terceira symphonia de Beethoven.

*

O *Orpheon Portuense* contractou para a proxima epoca a Sociedade dos Instrumentos de Sôpro, de Paris, que tomará parte em um dos primeiros concertos.

*

No *Palacio de Cristal*, do Rio de Janeiro, realisou-se em 17 do mez passado uma grande *soirée* vocal e dramatica, em que tomou parte o distincto barytono portuguez D. Francisco de Sousa Coutinho.

Foi muito aclamado e os seus numeros considerados pelos jornaes fluminenses como o *clou* da festa, tendo de repetir duas vezes o *Quando ero paggio* do Falstaff.

*

Segundo noticias de Manaus estava alcançando ali grande exito a pianista portugueza Celeste Ramos, discipula do nosso Conservatorio.

As folhas locaes fazem-lhe rasgados elogios a proposito dos concertos, que ali effectuou em 15 e 19 do mez passado e que tiveram logar no Gymnasio Amazonense e no theatro Amazonas.

ESTRANGEIRO

Luiz Lombard, o opulento castellão de Lugano, foi passar um mezes a Argel onde organisou ha pouco um concerto inteiramente consagrado a Grieg.

Foi o proprio Lombard quem dirigiu a orchestra, cantando alguns solos a diva da *Opera Comique*, Yvonne de Fréville.

*

Paris acaba de aclamar a *Salomé* de Ricardo Strauss, a *Salomé* cantada em allemão, essa obra, prohibida pela censura timorata e pudica dos Estados Unidos, e que tanto ruido tem feito no mundo da arte.

E' bem certo que a musica de Ricardo Strauss é opulenta e bella; mas bem sabemos que nem sempre é a perfeição esthetica de uma obra que se impõe expontaneamente. No caso presente a interdição que lhe foi imposta na America, concorreu e não pouco para o exito que tem obtido na Europa. Gabriel Astruc, agente parisiense de concertos, que foi

o organisador d'essa grande festa e triumphou habilmente de todas as difficuldades materiaes, moraes e artisticas, de que a empresa estava eriçada.

O compositor foi chamado varias vezes á scena, com ovações em que se confundiam os applausos de toda a sociedade artistica e elegante da capital franceza

*

A orchestra de Madrid dirigida por Arbós deu o seu ultimo concerto em 4 do corrente, constando o programma da *Quinta* de Beethoven, do *Concerto de Brandeburgo*, de Bach, e de varios numeros symphonicos de Wagner. O concerto teve um exito extraordinario.

*

O ultimo exercicio escolar do Conservatorio de Madrid foi particularmente notavel pelo programma escolhido, que evidencia bem claramente o desenvolvimento artistico que vem ganhando aquelle optimo estabelecimento d'ensino musical.

Entre as obras vocaes, agradaram muito umas *tonadillas* do seculo XVIII, que mostraram bem a feição da musica hespanhola d'aquelle tempo. Na musica moderna figurou Debussy e outros auctores da escola avançada.

*

Carlos Reinecke, que foi vinte e cinco annos director d'orchestra do Gewandhaus, cedendo em 1895 esse posto a Arthur Nikisch, vae fazer oitenta e tres annos em 23 de junho proximo.

Ainda ultimamente tomou parte em um concerto e perguntando-lhe alguém o que fazia para em tão avançada idade conservar aquella extrema actividade e frescura d'espirito, respondeu: «E' que nunca escrevi senão musica clara e absolutamente sã.»

O dito não deixa de ser fino e a satyra é transparente.

*

Entre as peças ainda não inventariadas da bibliotheca do museu nacional de Budapest, descobriram-se ha pouco algumas composições de Liszt, ainda desconhecidas.

São delineamentos para uma oratoria da Paixão, escriptos para côro mixto com acompanhamento d'orgão.

*

O *Ménestrel*, de Paris, insurge-se contra a mania de certos concertistas, e entre elles o

pequeno Miecio Horszowski, que adoptaram agora o systema, verdadeiramente tyrannico e mesmo anti-esthetico, de encadeiar os diversos andamentos das sonatas de Beethoven sem fazer o menor descanso.

Parece que foi um processo imaginado por Hans de Bülow, mas logo posto de parte.

*

Prepara-se na Grande Opera de Paris um interessante festival de musica russa. Constará de cinco concertos, em que devem figurar os principaes auctores d'essa brilhante escola, a partir de Michel Glinka.

*

Appareceu agora em Paris um pequeno violinista cego, que mostra aptidões musicaes muito notaveis. Max Roger, que assim se chama o joven prodigio (conta apenas 9 annos) tocou ha poucos dias n'uma das salas de concertos de Paris a *Sonata* em sol menor de Bach, o 1.º *concerto* de Vieuxtemps, a *Berceuse* de Fauré e o *Rondó* de Saint-Saëns.

*

Em 4 do proximo mez haverá na Opera de Paris uma representação de gala, cujo producto será applicado a custear as despesas de um monumento a Beethoven. O programma será inteiramente composto de obras de Beethoven e concluirá pela *Nona Symphonia*, dirigida por Saint-Saëns.

*

Para popularisar a opera de Francisco Cilea, intitulada *Gloria*, vae o editor milanez Sonzogno dar uma serie de representações gratuitas d'essa peça no theatro da Scala.

*

O eminente violoncellista Pablo Casals organisou em Paris duas audições consagradas expressamente á execução de oito sonatas que lhe foram dedicadas.

*

Um musico inglez, recentemente fallecido, Charles James Oldham, possuia quatro *Stradivarius*. Um d'elles, com a data de 1690 e conhecido pelo nome de *Toscana* foi legado ao Estado com a condição de que não seja vendido por menos de 3000 libras.

Este mesmo instrumento foi comprado em 1794 por 40 libras; em 1888 já obtinha o preço de 1000 libras.

Um outro violino, que o fallecido colleccionador deixou ao British Museum, data de 1722 e foi vendido por 160 libras em 1836, subindo alguns annos depois a 1000.

Havia ainda na collecção Oldham, um precioso violoncello de 1700, que tem um valor inestimavel.



Annunciam de Milão o fim tragico de um cantor, Arcangelo Rossi, que arrancou a lingua quando se convenceu de que tinha perdido a voz.

Tinha feito parte da companhia lyrica, que esteve para ser victima do tremor de terra em S. Francisco da California; n'essa occasião viu-se obrigado a fugir, conjunctamente com os seus companheiros, e passar algumas noites ao relento. Suppõe-se que terá sido esse facto que lhe occasionou a perda da voz; o certo é que a partir d'ahi se tornou sombrio e cada vez mais apprehensivo, a ponto de por termo aos dias pela forma horrorosa que apontamos.

*

Morreu em Napoles o director do Conservatorio d'essa cidade, Pietro Platania, que era considerado o mais sabio contrapontista da Italia actual.

Nascera em Catania em 5 de abril de 1828, sendo destinado primeiramente por seu pae para a carreira da advocacia.

Abandonando esse género de estudos que o não interessavam, dedicou-se ao piano e á harmonia, tendo respectivamente por mestres Carmelo Messina e Vincenzo Abattelli e aperfeiçoando-se mais tarde com Raimondi, erudito director dos Conservatorios de Palermo e de Napoles.

As principaes obras que deixa são: — *Imisteri de Parigi*, especie de cantata executado no Theatro Commercial; *Matilde Bentivoglio* (Palermo, theatro Carolino, março de 1852); *Picarda Donati* (mesmo theatro, abril de 1857); *La vendetta slava* (Palermo, 1865); uma outra opera cujo nome não pudemos apurar e que foi cantada no theatro S. Carlos de Napoles em 1891; uma *Symphonia funebre á morte de Pacini*, uma *Ode symphonica* para côro, orchestra e banda militar, um *Hymno á Rainha* e muitas composições religiosas que seria longo enumerar. Publicou tambem em 1872 um *Curso completo de canones e fugas*.

Tinha-se demittido ha poucos annos das

suas altas funcções no Conservatorio de Napoles, onde o foi substituir o notavel maestro Giuseppe Martucci.

*

Na flor da vida falleceu em Vienna d'Austria o nosso conhecido violoncellista amator, João Buschmann, que se tinha retirado para aquella capital ha annos.

Caixa de Soccorro 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 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 meallheiros especiaes para o mesmo fim.
- V — Nas columnas da *Arte Musical* virá publicado annualmente um balanço promenorizado do movimento da Caixa.

Transporte..... 555\$910

Quantia enviada pela <i>Sociedade de Concertos e Escola de Musica</i> , resto da cobrança do concerto de 24 de fevereiro.....		1\$000
José Vianna da Motta.....		5\$000
Segue.....		561\$910

Bibliographia musical portugueza

(Mediante a entrega de um exemplar sem indicação alguma manuscrita, publica-se n'esta secção o nome, auctor e preço de cada uma das obras musicaes que se editem em Portugal).

CANTO E PIANO

FAINI — Vou contigo... cançoneta comica (<i>Ed. Sassetti</i>).....	240
RUY COELHO — Trovas para o Povo (<i>Ed. Neuparth</i>).....	600



Cabeça que ferve, mãos que vôm



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

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

Augusto d'Aquino

Rua dos Correeiros, 92

Agencia Internacional de Expedições

Com serviços combinados para a importação de generos estrangeiros

SUCCURSAL DA CASA

Carl Lassen, Asiahaus

Hamburgo, 8

AGENTES EM ..

- Anvers — 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

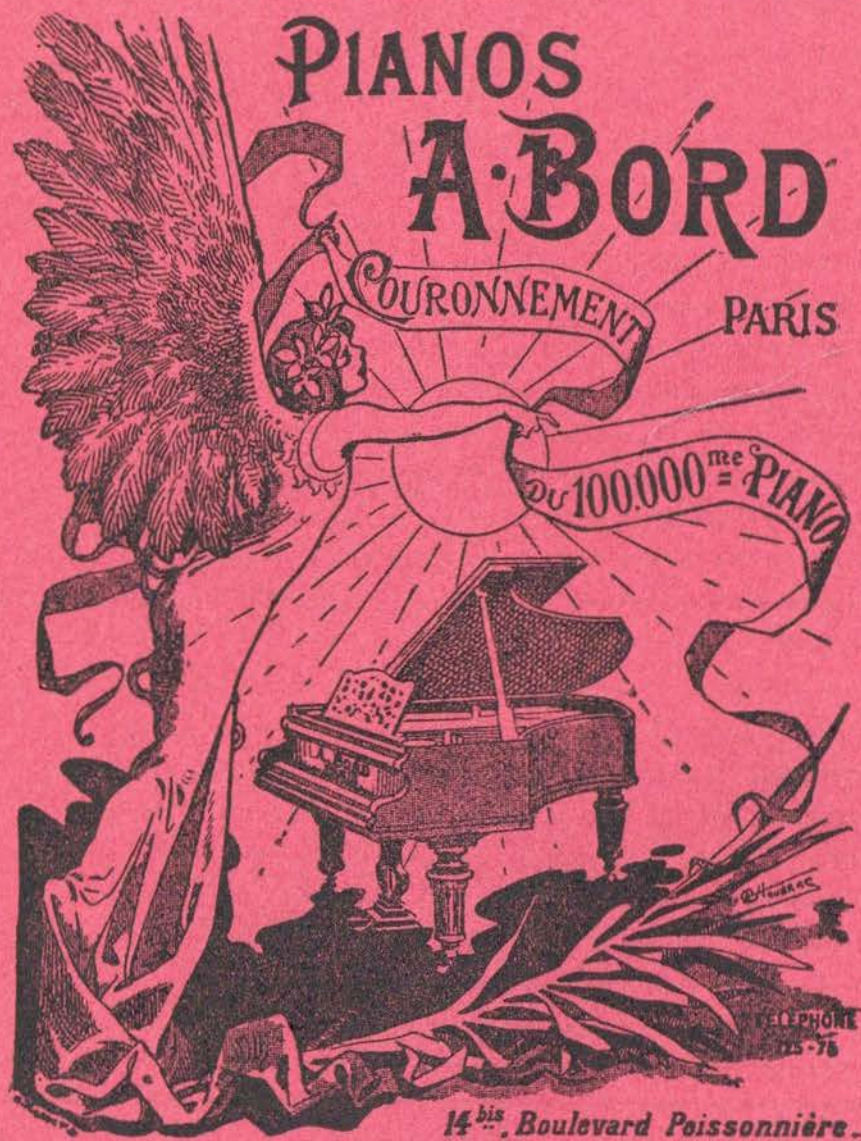
FABRICA DE PIANOS—STUTTGART

A casa **CARL HARDT**, fundada em 1855, não constroe senão pianos de primeira ordem, á tres cordas, armados em ferro bronzado 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.



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

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.ta 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
Ne Brazil (moeda forte).....	1\$800
Estrangeiro.....	Fr. 8

Preço avulso 100 rs.

Toda a correspondência deve ser dirigida a Redacção e Administração

PRAÇA DOS RESTAURADORES, 43 A 49—LISBOA