

A ARTE MUSICAL

REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO — Praça dos Restauradores, 43 a 49

LISBOA

DIRECTOR

Michel'angelo Lambertini

Instituto, R. Jardim Regedor, 13 e 15

EDITOR

Ernesto Vieira

SUMMARIO — Grieg — 1898 — Harpa sem pedaes — Concertos — Theatro de S. Carlos — Rey Colação — Werther (argumento) — Noticiario — Annuncios.

Contribuir para a cultura e desenvolvimento da Arte, dar todo o apoio aos artistas tornando-os conhecidos do publico, ser justo e imparcial, trazer o^s leitores ao corrente do que se passa lá fóra em materia de arte musical, perseverar e fazer todos os sacrificios para que chegue a seu termo a publicação do DICCIONARIO BIBLIOGRAPHICO DE MUSICOS PORTUGUEZES, tal é o programma da ARTE MUSICAL.

A's numerosas pessoas que amavelmente nos obsequiaram honrando-nos com a sua assignatura, logo que receberam o prospecto do nosso jornal, agradecemos e pedimos desculpa de sahir o 1.^o numero no dia 15 em vez de 1 como estava annunciado

A excessiva quantidade de assumpto que foi indispensavel reunir n'este primeiro numero, obrigou-nos a augmentar excepcionalmente o numero de paginas, que depois será, de ordinario, oito.

GRIEG

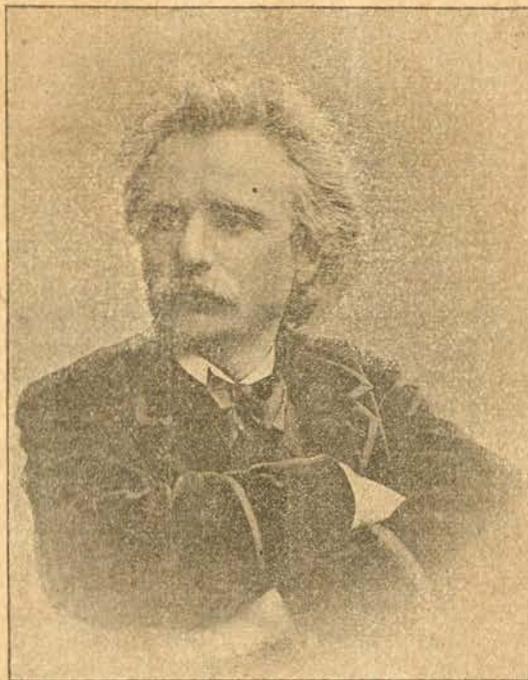
EDUARDO Grieg é actualmentê um dos musicos mais em evidencia. O seu original e caracteristico trabalho tem sido criticado por uns e exaltado por outros, mas todos são concordes em lhe reconhecer superior talento, todos vêem n'elle uma individualidade potentemente creadora que merece logar distincto entre os mais distinctos productores da arte moderna.

Nasceu este compositor em Bergen, a segunda cidade da Noruega, a 13 de junho de 1843. Estudou musica desde tenra idade com a propria mãe, que intelligentemente cultivava esta arte.

O seu compatricio Oll Bull, um violinista excentrico com seu tanto de charlatão que por algum tempo vagueou pela Europa e America, notando a precoce disposição

musical do pequeno Eduardo, instou com os parentes para que o dedicassem á carreira artistica, mandando-o a Leipzig onde mais desenvolvido estudo poderia seguir. Adoptado o conselho, Grieg frequentou o conservatorio de Leipzig até 1862, mas parece que pouco ali aproveitou; a sua natureza rebelde e phantasista não se dobrava á disciplina escolastica. Por fim uma doença grave obrigou-o a, de todo, abandonar o estudo n'aquella cidade.

Niels Gade, o celebre compositor dinamarquez, nas suas frequentes visitas a Leipzig tomou conhecimento com o estudante no-



musical do pequeno Eduardo, instou com os parentes para que o dedicassem á carreira artistica, mandando-o a Leipzig onde mais desenvolvido estudo poderia seguir. Adoptado o conselho, Grieg frequentou o conservatorio de Leipzig até 1862, mas parece que pouco ali aproveitou; a sua natureza rebelde e phantasista não se dobrava á disciplina escolastica. Por fim uma doença grave obrigou-o a, de todo, abandonar o estudo n'aquella cidade.

rueguez, e reconhecendo lhe a natural vocação constituiu-se seu protector fazendo com que elle fosse para Copenhague onde muito proveitosamente estudou com Nordrook, outro mestre scandinavo.

Em 1869 esteve em Roma, e voltando ao seu paiz estabeleceu-se em Christiania. Fundou ali uma academia de musica sob a protecção do rei Oscar II, obtendo tambem uma pensão que lhe permittiu consagrar-se inteiramente á arte sem se preoccupar com a propria subsistencia. Começou então a produzir as suas obras mais notaveis, cujas primeiras são o Concerto e a Sonata para piano, os primeiros cadernos das «Peças lyricas», as «Dansas populares», muitos *lieder* (romanças para canto), as duas primeiras sonatas para piano e violino, a «Abertura de Concerto» para orchestra, a musica para o drama de Ibsen—«Peer Gynt»—sendo tambem d'essa época a musica para «Sigurd Jorsalfar», drama de Bjornson. Antes tinha publicado «Quatro peças» para piano, que são a sua obra n.º 1, «Peças humoristicas», uma primeira collecção de *lieder*, etc.

Depois foi alargando o circulo das excursões artisticas que periodicamente empreendia, e em março de 1878 esteve em Paris. N'esse tempo ainda as originaes composições do musico scandinavo não eram objecto de voga no chamado centro das artes; apenas algum curioso as conhecia. Grieg passou ali quasi desapercibido, embora Pauline Viardot lhe cantasse alguns dos seus melhores *lieder*, e o pianista Charles de Bériot lhe executasse o concerto acompanhado pela orchestra de Padeloup.

Voltou em 1890, mas em condições muito diversas: a litteratura e a arte scandinavas estavam então em foco; discutia-se Ibsen e Bjornson, admirava-se os quadros de Noormann, saboreava-se a musica de Svendsen e do proprio Grieg, como se fossem manjares exquisitos que viessem estimular appetites cançados, ou plantas exoticas vindas em reforço de vegetação definhada.

Grieg foi então alvo da curiosidade parisiense; applaudiram-n'o com entusiasmo, cantaram hymnos em seu louvor, estudaram e discutiram acaloradamente a sua personalidade.

Tudo isto já passou deixando logar ao raciocinio puro.

Este colloca Grieg entre os primeiros compositores da actualidade, especialista em musica para piano e para canto, menos apreciavel como symphonista.

A sua obra é principalmente notavel pelo cunho nacional que a distingue, pois que Eduardo Grieg, bem que seja um sectario

de Schumann nos principios estheticos, embora possa, pelo ideal poetico ser comparado a Chopin, Schubert e outros da mesma orientação devaneadora, de todos se destaca com a sua musica inspirada nas canções populares do Norte, rude e aspera como as asperas penedias que constituem o solo da Noruega, triste e breve como os pequenos valles que essas penedias deixam entre si.

Grieg é considerado o primeiro poeta musical da Scandinavia, como Niels Gade e Svendsen são os seus mestres classicos. A obra de Grieg é composta, na quasi totalidade, de pequenos quadros pitorescos, variados até ao infinito, todos originaes e interessantes, raros, porém, desenvolvidos com amplidão; mesmo nas grandes composições como as «Sonatas», o «Quartetto» e o «Concerto», sob pretexto de liberdade de pensamento, Grieg não fez mais do que reunir idéas sem desenvolver largamente uma que entre ellas possa considerar-se principal segundo a fôrma classica.

A multidão de pequenas idéas que constituem a essencia do seu trabalho, são porém dotadas de grande e natural belleza; hauridas na musa popular, reveste-as uma fôrma distinctissima pelas novidades do rythmo e pela audacia da harmonia. Predomina n'ellas com muita frequencia a toada melancolica da escala menor, porque assim o exige o caracter da musica scandinava, mas a monotonia que d'ahi poderia resultar é habilmente destruida por variadas e originaes modulações que tornam incerta a tonalidade, e por uma exuberancia de dissonancias que mantem o ouvido sempre em sobresalto. N'este ponto vaee Grieg muito além de Schumann. Com maior arrojo do que este original mestre, não se occupa em preparar ou justificar as dissonancias que emprega, por mais duras que sejam; assim a oitava augmentada, a segunda menor e até o meio tom chromatico, são intervallos de que elle usa na harmonia com tanta frequencia e desprendimento como se fossem consonantes. D'aqui o caracter duro que se encontra na musica de Grieg, colorindo rudemente as idéas mais poeticas e mais melancolicas. Póde bem dizer-se que essa musica tem *gosto amargo*, segundo a phrase do nosso insigne Garrett.

O compositor norueguez tem escripto muito e continua sempre trabalhando com ardor. Entre as suas obras recentes, não mencionadas precedentemente, citarei como mais importante «Bergliot», melodrama para orchestra, e um quartetto para instrumentos de cordas; além d'isso tem continuado a publicação das «Peças lyricas», havendo já oito collecções, muitos trechos diver-

ros para piano, cinco albums e diversas outras collecções de *lieder*, seis poemas para uma voz a solo com acompanhamento de côro e orchestra, etc.

De todas ellas, são mais universalmente conhecidas e repetidas nos grandes concertos as *suites* de «Peer Gynt», as duas primeiras sonatas para piano e violino, o concerto e a sonata em mi menor para piano. Todos os pianistas conhecem também muitos trechos das «Peças lyricas», com especialidade o «Dia de nupcias em Trolldhaugen», que o auctor transcreveu para violino e piano, sendo esta uma das primeiras composições que lhe deram nome.

ERNESTO VIEIRA.

1898

Não foi avaro de produções nem pobre de movimento o anno musical que findou.

Feito o balanço geral, encontra-se um bom saldo positivo demonstrando que nem a Arte enfraqueceu nem o gosto por ella diminuiu.

Nota-se entre os productores uma preocupação constante de procurar ou adoptar novas formas, buscar novos meios que deem corpo á idéa pura, transformada em objecto sensível.

Uma lei natural assim o determina.

Se a Arte é um meio de comunicação entre os homens, como quer Tolstoi, esse meio não pôde conservar sempre a mesma forma, aliás bastaria que fosse producto de um só homem ou de uma só época, e n'esse caso todos repetiriam constantemente uns aos outros aquillo que já estivesse dito e repetido, tornando se portanto inutil ou, pelo menos, inefficaz.

Não que não haja formas especiaes que devam perpetuar se como tradição sagrada, servindo de traço de união entre as gerações: a Igreja e o Povo são os guardas fieis d'essas formas.

Tirando, porém, esta excepção necessaria, tudo é movimento, tudo é evolução.

1898 não viu nem deixou a Arte paralyzada.

No theatro lyrico domina Wagner, não já na Allemanha unicamente, mas por toda a parte. Paris, a cabeça doida que tanto o chasqueou, vê se hoje obrigada a tel-o em *lauspere* no templo da «Opera Nacional»; ali se adorou fervorosamente o idolo germanico durante o anno findo, festejando-se o «Lohengrin», a «Walkyrie», os «Mestres cantores» e o «Oiro do Rheno». N'outro templo menos sumptuoso, o «Circo dos Campos Elyseos», onde funcçionam Lamou-

reux e Chevillard com a sua famosa orchestra, foi religiosamente ouvido, sem apparato scenico nem attractivo algum dos que no theatro desviam a attenção exclusiva á musica, todo o primeiro acto do «Tristão e Isolda.»

Em Bruxellas — Paris II — repete-se a mesma adoracão, quiza com maior fervor. Em Londres canta-se por completo a «tetralogia», isto é, as quatro peças que constituem o formidavel drama intitulado «Annel do Nibelung». Em Bolonha, Milão, Roma, Veneza, em toda a Italia, emfim, que Wagner tanto desprezava, as suas operas são cantadas frequentemente e estudadas com attenção pelos compositores, o seu nome, outr'ora tão vilipendiado, tornou-se para muitos objecto de respeito.

E todos se curvam, ou se tomam de assombro, pelo grande poeta-musico que emprehendeu a transformação da antiga opera italiana no drama lyrico moderno.

Triumphou alfin... quinze annos depois de morto.

O seu grande mal foi querer realizar uma revolução completa, destruindo tudo de um só golpe

Não triumphou pela revolução impossivel, mas pela evolução natural que progressivamente o elevou ao ponto culminante meio seculo depois de ter encetado a lucta titanica.

Nenhum compositor de algum merito se atreveu em 1898 a gizar a sua obra pelos velhos moldes.

Adeus arias, cavatinas, caballetas, cadencias, vocalisios, melodias quadradas, periodos symmetricos, acompanhamentos simplesmente rythmicos, presistencia de uma só tonalidade. Tudo desappareceu diante do canto declamado, da melodia infinita, do *leit-motiv*, da expressão orchestral, do chromaticismo.

Só o theatro popular é que ainda conserva as formas abandonadas pela arte superior. O Povo — a eterna creança — continua «embalando-se com cantigas».

*

Dos musicos francezes novos, aquelles que mais altivos se ostentam na vanguarda dos «cavalleiros da dissonancia», chamam-se Vincent d'Indy e Alfredo Bruneau. O primeiro, depois de ter apresentado em Bruxellas (12 de março de 1897) o seu drama lyrico «Fervaal», cujo poema elle mesmo escreveu — como fazia Wagner — conseguiu que tambem se ouvisse em Paris (10 de maio de 1898). Vincent d'Indy é um artista sincero e de grande va'or, muito con-

siderado pelas composições symphonicas que precedentemente apresentára nos concertos de Lamoureux.

«Fervaal» foi a sua estreia no theatro, estreia auspiciosa em Bruxellas, mas um pouco flagellada por alguns criticos em Paris.

Bruneau não está tanto em principio: feriu já tres batalhas com varia fortuna. Primeiro apresentou o «Rêve» que muito agradou e lhe deu nome; depois o «Attaque du Moulin», em que foi derrotado, e «Messidor», em 1897. O poema d'esta ultima peca foi especialmente feito por Zola e planeado pelo auctor da musica; poeta e musico combinaram-se para servirem ao publico um prato de «symbolismo sociologico», mas o publico ficou enjoado. Emquanto se prepara para uma desforra, Bruneau vae escrevendo nos jornaes artigos de propaganda wagneriana e de critica aos seus collegas. Por isso 1898 passou sem lhe ouvir trabalho de vulto que elle fizesse em papel pautado, mas vendo-o a miudo trabalhar no pa-

Ainda uma tentativa não coroada do mais feliz exito foi a «Cloche du Rhin» que o mestre de capella Samuel Rousseau apresentou na Opéra em 8 de junho.

O anno fechou n'aquelle theatro com outro novo: Paul Vidal e a sua «Burgonde», peca que teve tres nomes antes de sahir á luz e consumiu seis mezes em preparativos; se não appareceu vestida como a noiva de Arrayollos, ficou como ella considerada um exemplo de trabalho perdido.

Mas assim como só Deus é grande, tambem só os grandes mestres são verdadeiramente grandes. Exemplo: Saint-Saens!

Quanto elle trabalha, e como trabalha! O librettista Louis Gallet escreveu uma tragedia «ao modo antigo», e Saint-Saens bordou-a de musica deliciosa, magistralmente escripta — como elle a sabe escrever — constando de côros, melodrammas, entreactos, etc. Recebeu esta nova tragedia antiga o nome de «Déjanire», e foi representada pela primeira vez (28 de agosto) em pleno ar livre, na arena romana de Béziers, ao bello sol do meio dia, exactamente como se representavam as tragedias de Seneca ha perto de dois mil annos, talvez n'aquella mesma arena.

A musica de 1898 é que não seria muito semelhante á da época dos Cesares: duas bandas militares, uma orchestra, dezoito harpas e não sei quantos timbaleiros, decerto que produziriam uma harmonia bem diferente dos estribilhos modulados pelas tibias romanas.

A mesma singular peca e primorosa mu-

sica — substituidas as bandas pela orchestra de Colonne — apresentou-se ao publico parisiense no Odéon, em 11 de novembro e foi saudada — especialmente a musica — por francos applausos.

Os theatros de ordem inferior em Paris continuaram renovando por dezenas as pecas com musica popular: operas comicas e burlescas, revistas, vaudevilles e tudo o mais de equal jaez. Entre esse montão de partituras offenbachianas, convém destacar algumas produzidas por musicos delicados, que, apezar do meio em que trabalham, sabem conservar um certo primor artistico; citarei, por exemplo, «La Dame de Trèfle», de Emile Pessard, «Véronique», de André Messager.

*

Uma circumstancia singular que pronunciadamente se nota na musica de 1898, e que deriva de uma tendencia que progressivamente tem augmentado e se tem generalizado, é a preocupação de nacionalisar a Arte. Todos os paizes querem ter a sua musica caracteristica — ou a sua Escola, como alguns dizem. Já não ha sómente musica franceza, allemã e italiana, em torno das quaes se agrupem os compositores de outras nacionalidades, segundo a sua educação ou inclinação. Ha tambem agora musica russa, scandinava, tcheque, hespanhola, ingleza até, e ultimamente destaca-se com grande vigor a musica d'esse pequeno e laborioso paiz que se chama Belgica. Inspirando se nos velhos cantos nacionaes, estudando os grandes mestres da antiga escola flamenga ou franco belga, procuram afinadamente os compositores belgas dar um caracter proprio á sua musica, elevando-a ao mesmo tempo a par da dos paizes mais avançados.

Nobre aspiração que vae sendo coroada de bom exito.

Muito tem já feito os novos corypheus da nascente escola belga, e distinctissimos elles são: á frente o iniciador d'ella, Peter Benoit, director do «Real Conservatorio Flamengo», de Antuerpia; seguem-se-lhe Jan Blockx, Adolpho Samuel, ultimamente fallecido, Edgard Tinel, Ernest Chausson e outros; isto não contando com o veneravel Gevaert, nem com os violinistas Ysaye, Thompson, o pianista A. De Greef, e tantos outros executantes primorosos.

O nome de Jan Blockx retine agora com a sua «Princesse d'Auberge». Peca genuinamente flamenga, no poema e na musica, foi pela primeira vez cantada na propria lingua flamenga, em Antuerpia, a 10 de outubro de 1896, com grande entusiasmo dos pa-

triotas belgas; traduzida em francez, cantou-se em Gand a 4 de marco e em Bruxellas a 14 de dezembro de 1898. Não tardará talvez que appareça em Paris.

*

A Allemanha, apesar da sua enorme actividade musical, pôde dizer-se que hoje vive exclusivamente de Wagner no theatro e de Brahms nos concertos. Nenhum outro compositor actual consegue elevar-se a um nivel que rasteje sequer pela base da montanha onde se erguem os dois colossos.

Todos procuram imita-los e todos ficam emsombreados.

Certamente que «Hansel e Gretel» de Humperdinck, cantada pela primeira vez em 1893, é uma graciosa phantasia de bastante valor e anda correndo mundo com geral applauso; mas constitue uma quasi excepção. Se alguma obra musical importante brotou no anno findo do solo germanico, a sua fama não atravessou ainda os Vosges nem passou do Baltico ao Atlantico ou ao Mediterraneo.

Os theatros allemães alimentam-se principalmente de Wagner, condimentado com as peças conhecidas do repertorio francez e italiano; Verdi e Auber ainda ali se ouvem por desfastio, tendo-se tambem instalado de novo Bizet, Mascagni e Puccini.

Além d'isso brilham ainda fulgurantes os grandes astros Mozart, Weber e Beethoven.

Agrada muito tambem aos germanistas o francez Berlioz, outro victorioso depois de morto.

(Conclue no proximo numero).

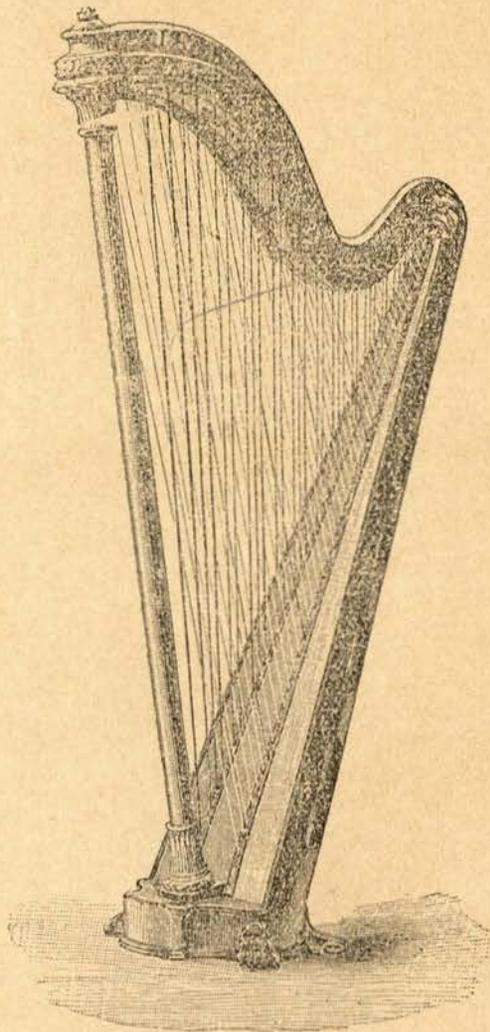


A Harpa chromatica sem pedaes

Não ha ninguem que não considere a harpa como um dos mais bellos instrumentos que se teem inventado; são todos unanimes em attribuir-lhe uma grande distincção de timbre, uma poetica sonoridade, uma doçura e encanto incomparaveis e a par d'isso uma tal elegancia de fórma que a tornam admiravel para fazer sobressahir as graças e donas res das gentis tocadoras que a deuilham. Houve até quem disesse que a harpa era o harmonioso traço de união entre a mulher e a musica.

E, no entanto, a harpa de movimento du-

plo que está em uso desde o fim do seculo passado tende de dia para dia a desaparecer, votada ao mais implacavel ostracismo por causa das numerosas difficuldades que apresenta a sua execução, do limitado repertorio que existe escripto para ella e tambem por causa do seu excessivo preco, do custo das cordas que a cada momento se rompem, etc.



Mas a escravidão dos sete pedaes que é preciso constantemente empregar para obter as notas alteradas accidentalmente por sustenidos e bemoes, é que tem sido a causa primordial d'esse abandono. Para o tocador, pela difficuldade material que o processo apresenta e para o compositor pela constante preocupação em evitar embaraços ao executante.

N'estas deploraveis condições comprehende-se como pouco a pouco se tenha posto de parte este tão bello instrumento, apesar de destinado a prestar os mais relevantes serviços á Arte, ora como solista, ora como instrumento d'orchestra.

Graças ao notabilíssimo invento que hoje apresentamos aos leitores da *Arte musical*, todas as dificuldades cessam e dentro em pouco a harpa tomará um honroso lugar na educação de toda a mulher distincta, como o piano já é o complemento indispensavel d'essa mesma educação.

Um francez illustre, o engenheiro Gustave Lyon, actual chefe da celebre fabrica de pianos de Pleyel, compenetrado dos inconvenientes que apontamos ao correr da pena, resolveu o problema com a sua *Harpa chromatica sem pedaes*. Eis as bases em que assenta o novo instrumento:

A existencia de dois planos de cordas, cruzando-se entre si, de fôrma que um dos planos é constituido pelas notas correspondentes ás teclas brancas do piano e o outro com as cordas divididas em grupos de 2 e de 3, equivalendo ás teclas pretas. Cada nota é dada, portanto, com uma corda differente, o que dispensa por completo o emprego dos incommodos pedaes.

O cruzamento d'estes dois planos de cordas permite que a mão direita possa facilmente atacar com os dedos superiores as notas brancas e com os inferiores as pretas, fazendo o inverso a mão esquerda.

A nova harpa é montada nos agudos com cordas de tripa e nos graves com bordões, como na harpa vulgar, mas pela propria indole do novo systema, as cordas são submettidas a uma tensão, a que podem facilmente resistir. Como, por outro lado, as cordas são tendidas entre uma barra metallica collocada no interior da caixa sonora da harpa e o someiro, igualmente metallico, que está apoiado a uma columna d'aço, concebe-se que esta harpa mantenha a afinação tanto tempo como um piano e que o tempo do instrumento se não deforme com a tensão das cordas.

Afina-se cada uma das notas por meio de uma cravelha systema Alibert, de sorte que uma simples chavinha de relógio basta para obter imperceptiveis differenças na tensão das cordas. Uma escala de 12 diapasões, em rigorosa afinação temperada, está disposta no someiro da harpa, de fôrma a tornar facilissima, pela confrontação, a afinação geral do instrumento.

Por ultimo, sendo esta harpa chromatica e devendo portanto consentir a execução de quasi todas as obras escriptas para o piano, além das que são escriptas especialmente para a harpa, era preciso poder abafar as cordas sem ser com as proprias mãos, como é uso fazer-se, pois em trechos como a *Fantasia chromatica*, os *Preludios e Fugas de Bach*, o *Nocturno em fá sostenido de Chopin*, etc., não ha tempo de distrahir as mãos da

execução para abafar os sons. Por isso o engenheiro Lyon imaginou um abafador, posto em acção por meio de um pedal, que funciona como o do piano.

A nova harpa é fabricada em *aluminium*; apesar da levesa d'este metal, é montado sobre rodizios, de fôrma que uma creança a transporta com a maior facilidade d'uma sala para outra.

Para cumulo de todas as vantagens o custo da Harpa Lyon é approximadamente a metade do preço das antigas harpas.

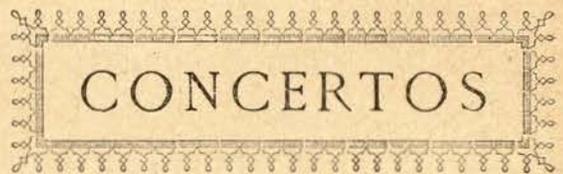
Nas condições que rapidamente assignalamos, a arte de tocar harpa pôe-se a partir d'hoje ao alcance de toda a gente.

Para o pianista então, a facilidade é inconcebivel e com poucos dias de trabalho qualquer pianista, medianamente dotado, se pode habilitar a executar os mais complicados trechos na harpa.

O rapido successo que a invenção tem obtido no estrangeiro comprova indiscutivelmente o que avançamos; apresentada em numerosos concertos tem tido um acolhimento entusiastico por toda a parte.

Em Bruxellas, o illustre director do conservatorio, F. A. Gevaert, desde a primeira audição, ficou de tal fôrma encantado com o novo instrumento que fez logo aquisição da Harpa chromatica para o seu magnifico lyceu musical. Dada a alta competencia de tão venerando mestre, é o melhor testemunho que podemos invocar e por isso só nos resta dizer, como L. Wallner, outro belga illustre—*A nova Harpa é sem contestação o instrumento do futuro.*

L.



Abriu a época actual com o concerto dado no Palacio Ouguella em beneficio da Congregação do Corpo Santo. Principaes solistas foram: Rey Colaço que tocou com D. Alice Silva a primeira parte da sonata em fá menor, para piano e violino, de Beethoven, o seu «4.º Fado», a «Seguidilla» de Albeniz e o «Capricho» de Nogués. D. Alice executou tambem o «Adagio» e «Gavotte» de Ries, e Cecil Mackee, «Feuille d'Album» e «Polonaise» de Lauterback; mencionar os nomes d'estes dois violinistas e repetir que elles são discipulos de Victor Hussla, basta para fazer o seu elogio. Leon Jamet cantou expressivamente e com bonita voz o «Myrto», de Delibes, e uma melodia com acom-

panhamento de violoncello e piano por D. Luiz da Cunha Menezes e Lambertini. O sr. Hansen cantou o prolongo dos «Paiços» e D. Maria da Madre de Deus a aria da «Cavallaria Rusticana».

Uma estreia notavel n'este concerto: D. Alexandrina Castagnoli, uma cantora de boa escola possuindo bellissima voz.

Executou tambem alguns trechos o «Sestetto Quilez», composto de excellentes artistas.

*

A Real Academia de Amadores de Musica encetou a 16.^a serie dos seus concertos em 30 de dezembro, na «Sala Portugal», realisando por essa occasião a sessão solemne da distribuição dos premios, á qual assistiu El-rei acompanhado do senhor infante D. Affonso.

Finda a sessão, executou a orchestra a «Marcha Triumphal» de Hussla.

A segunda parte do concerto começou pelo primeiro andamento da «Symphonia Heroica», seguindo-se a aria da «Semiramis» cantada muito correctamente pela sr.^a Castagnoli; o entreacto do «Manfredo» de Reincke, que muito agradou; um «Scherzo» de Freitas Gazul, bem escripto; e a «Castillane» de Massenet.

Na terceira parte ouviu-se a abertura do «Zampa»; duas romanças pela sr.^a Castagnoli; a «Danse d'une poupée» de Delibes, terminando pela «Dansa Hungara» de Mozksky.

Deséjariamos desenvolver, mais amplamente, esta secção, mas a absoluta falta de espaço não o permite no presente numero, do que pedimos desculpa.



Como a época lyrica vae já um pouco adeantada teremos de ser concisos no que vamos dizer a respeito das primeiras operas cantadas no nosso theatro lyrico.

Manon

Dezembro 22.

Foi com a *Manon Lescaut*, de Puccini, que abriu hontem o theatro de S. Carlos.

A intelligente *prima donna* Eva Trazzini foi acolhida com uma salva de palmas ao entrar em scena. Com verdadeira arte e muito sentimento interpretou a parte de Manon, que no segundo e quarto actos exi-

ge que a cantora seja tambem uma actriz experimentada. O auditorio applaudiu-a.

Apresentou-se a meio-soprano Livia Berlendi, que, no pequeno madrigal do musico, mostrou ser uma cantora com que podemos contar.

Debutou o tenor Fiorello Giraud. Tem bonita voz, com uma intensidade de som mais do que regular, canta correctamente e com muita expressão; é justo na afinação e faz sentir o que diz. E' um artista digno de apreço. Agradou e foi applaudido. Tem porém o defeito de estrangular as notas agudas.

Tambem debutou o baritono Polese Giovanni; tem voz agradável, mas n'esta opera mal poudo mostrar o que valia.

O baixo generico Archangelo Rossi muito regularmente.

Os artistas novos agradaram, mas a Manon, se teve um desempenho regular, não causou enthusiasmos.

O maestro Campanini dirigiu bem a orchestra, que apresenta nove primeiros violinos, o que está muito áquem da proporção exigida pelo grande numero de instrumentos de metal que ha na orchestra.

Em 22 e 2 de janeiro repetiu-se a *Manon*.

Tannhauser

—25.

Era para prever. As operas de Wagner não podem ter, em S. Carlos, um desempenho regular. Faltam-lhe para isso muitos elementos, inclusivè scenicos. A massa coral é insufficiente e não tem a educação propria; para a obter seriam precisos innumerous ensaios, o que contrariava a precipitação com que é da praxe pôr as operas em S. Carlos. A propria orchestra está muito desproporcionada nos instrumentos de corda. A par de tudo isto, as operas de Wagner precisam d'uma direcção muito especial, d'um wagnerianista, emfim.

O Tannhauser foi hontem posto em scena para apresentação do nosso conhecido baritono Mario Ancona, que está perfectamente á vontade no papel de Wolfram e conhece muito bem a musica. Com a sua magnifica e vibrante voz, conduzida com verdadeira arte e sentimento, foi muito applaudido no canto *d'amor* no concurso do segundo acto e na *romanza* da *Stella* do terceiro, que teve de bisar a pedido do publico.

Debutou a sr.^a Elena Bianchini Cappelli, que dispõe d'uma bonita voz de soprano dramatico. Canta com correcção e phrasea com sentimento. Disse muito bem a aria de Elisabeth no segundo acto e a *preghiera* no terceiro. E' boa artista.

A sr.^a Pagin, que cantou a parte de Venus, não satisfaz.

O tenor Cartica, que de novo se nos apresentou n'esta opera, conserva a sua privilegiada voz, mas continua a ser o mesmo cantor e o mesmo actor. Demais, mostrou não conhecer o Tannhauser.

Os baixos De Grazia e Degrain houveram-se regularmente.

Apesar da execução um tanto imperfeita, a abertura foi applaudida, assim como a marcha. O concertante final do segundo acto, que de todos os numeros foi o que obteve melhor desempenho, não foi applaudido!

O *Tannhauser* repetiu-se a 25.

Bohème

—28.

O nosso publico sympathizou extraordinariamente com esta opera de Puccini, que hontem teve um desempenho verdadeiramente superior. Houve calorosos applausos e desapareceu a má impressão deixada pelas operas anteriormente ouvidas.

Maria Stuarda Savelli tem uma linda voz de soprano lyrico. Canta bem e é muito expressiva no phrascar; ha porém demasiada lentidão nos movimentos. Notamos-lhe um tremular devido, talvez, ao esforço de emissão de voz, que dispõe de bastante intensidade para precisar d'isso. A's bellissimas qualidades de cantora allia as de conscienciosa actriz.

Logo no primeiro acto, desde a phrase do *racconto*: *Si. Mi chiamano Mimi*, até á do duetto, em unissono com o tenor: *Ah! tu sol commandi amor...*, mostrou quanto valia como cantora e actriz.

No terceiro acto soube ser a doce, comovente, apaixonada e insinuante Mimi. A scena do quarto acto é d'um trabalho primoroso.

A parte de *Musette* foi cantada pela debutante Maria Martelli que possui bonita voz de soprano ligeiro, e agradou.

Giraud mostrou ser um artista e a sua bem timbrada voz de tenor de meio caracter, se não poudé attingir o *dó bemol* do *racconto* do primeiro acto, indemnizou-nos largamente d'essa falta pelo sentimento, correcção e boa dicção com que cantou toda a parte de Rodolpho. Fez mesmo sobressair algumas phrases que até hontem á generalidade do publico tinham passado bastante despercebidas. Tal é a do ultimo acto: *O Mimi tu piu non torni*, que inicia o duetto com Marcello e que traduz a saudade do poeta.

Polese teve n'esta opera ensejo de mostrar que é um baritonó apreciavel. Voz de

facil emissão, timbre agradável e sympathico.

De Grazia muito bem. Repetiu a *romanza* da *Vecchia zimarra*.

Degrain um tanto comprometido, mas regularmente.

Rossi satisfaz no duplo papel de Benoit e Alcindoro.

A orchestra muito bem sob a direcção da firme batuta de Campanini.

Coros bem, excepto o de mulheres na scena das barreiras.

A opera, como dissemos, teve no seu conjuncto um desempenho superior. Causou enthusiasmo e repetiu-se o *racconto* de tenor do 1.^o acto, a valsa lenta do 2.^o, o duetto de tenor e soprano com o quartetto intercalado do 3.^o e a *romanza* de baixo do 4.^o Houve uma chamada especial ao empresario sr. José Pacini.

Repetiu-se a *Bohème* no dia 28 e em 4, 6 e 10 de janeiro.

André Chénier

—31.

Cantou-se hontem esta opera para debute do tenor Delmas, que é um bom artista. Phrasea bem e diz com muito sentimento. Foi particularmente e com razão applaudido pelos que no cantar apreciam mais a arte do que o grande volume de voz.

Eva Tetrazzini sabe captivar o auditorio com a suavidade da sua voz e a pericia com que se serve dos recursos de que ainda dispõe.

Martelli e Livia Berlendi regularmente nos seus pequenos papeis.

Mario Ancona regularmente. Apresenta por vezes uma tendencia para baixar de tom. Não lhe notamos isso o anno passado.

Córos e orchestra um pouco hesitantes. Continúa a ser cortada a Marselheza no ultimo acto.

Esta opera repetiu-se nos dias 31 de dezembro, 3 e 9 de janeiro.

Huguenotes

Janeiro, 2 de 1899.

Esta opera não teve hontem um desempenho que satisfizesse. Bianchini Cappelli não poudé dominar o frio do auditorio, porque as notas agudas não são bem claras e brilhantes; é ás vezes pouco justa na afinação. No emtanto tem phrases que diz muito bem e com a expressão propria.

A sr.^a Martelli, na parte de Margarida de Valois, não satisfaz completamente. Ha deficiencia de agilidade na vocalisação.

Livia Berlendi é um meio-soprano muito apreciavel, com uma notavel extensão de

voz. Vae facilmente do *sol* grave ao *si bemol* agudo. Graves bastante volumosos e timbre agradável. Tem magnificos elementos para vir a ser uma boa artista, se dispozer de tempo para se dedicar aos vocalisios, que hoje infelizmente quasi todos os cantores desprezam.

Do baritono Polese esperavamos mais, assim como de Degrain. De Grazia, sendo um baixo cantante, não pôde satisfazer na parte de Marcello, que está escripta para um bom baixo profundo.

Na orchestra houve pouca precisão e unidade, o que talvez possa explicar-se pela falta de ensaios.

Cartica sempre o mesmo; bonita voz, notas brilhantes e de facil emissão; mais nada. Disse bem algumas phrases do duetto final.

Os *Huguenotes* repetiram-se nos dias 5 e 8.

Ernani

—8.

Os applausos com que o publico acolheu o *Ernani* foram um formal desmentido aos que affirmam que só a opera moderna, filiada na escola wagneriana, é digna de apreço.

O *Ernani* teve hontem um desempenho muito regular em S. Carlos. Os ouvidos sensiveis e concededores do *bello canto* podiam notar alguma falta de colorido e rigor n'um ou outro ponto e esta ou aquella alteração no rythmo da melodia, devida á pouca arte com que o artista respira ou á má escolha do momento apropriado. Tudo isso porém não obsta a que possa dizer-se com franqueza que o desempenho do *Ernani* foi mais do que regular no seu conjuncto.

A sr.^a Bianchini Cappelli venceu com muita pericia os escolhos em que facilmente podia sossobrar. Foi justamente applaudida.

Giraud, apesar de ser um tenor de meio character, não receou arcar com as difficuldades da melodia. Applaudido na perigosa *cavatina* do primeiro acto. cobrou animo e cantou sempre de maneira que esses applausos lhe podessem ser conferidos.

Ao modo como Mario Ancona cantou o concertante do 3.^o acto se deve a ovação que o auditorio fez e a repetição d'este numero, embora o distincto baritono, a nosso ver, não cantasse peor algumas das outras melodias da opera.

De Grazia muito bem e merecidamente applaudido.

Córos e orchestra, bem. Dirigiu a opera o maestro Barone, que mostrou saber occupar o seu logar e conhecer perfeitamente a partitura.

Repetido o *Ernani* no dia 12.

Lohengrin

—14.

O tenor Guillaume Ibos debutou hontem n'esta opera. Agradou e havia motivo para isso. Bonito timbre de voz, facil emissão, boa escola, *smorzando* e *crescendo* com arte. E' digno do bom acolhimento que o publico lhe fez.

As sr.^{as} Savelli e Berlendi teem no *Lohengrin* uma responsabilidade, com que difficilmente podem arcar.

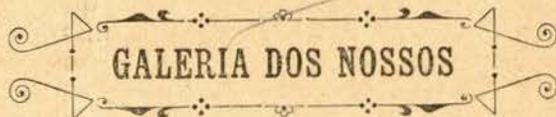
Savelli, no *duetto d'amor*, do terceiro acto, pôde mostrar o muito que vale.

Mario Ancona sempre bem, assim como De Grazia.

Degrain regularmente, apesar de encomodado.

Applausos nos finaes dos actos.

ESTEVES LISBOA (Aristes).



REY COLAÇO



ESPAIANDO o *encanto de uma ineffavel poesia em tudo o que toca, Rey Colaço sabe empolgar nos como ninguem; transmittindo-nos as vibrações quentes da sua abençoada nevrose, hypnotisa-nos e subjuga-nos, quer nos faça ouvir um nocturno dolente,*

uma endiabrada jota, ou uma grave sonata.

A par de intelligente e finissimo executante, um douto mestre.

Que o diga essa legião de discipulos, a quem elle quer como filhos e para quem tem sempre um bon conselho e uma palavra animadora.

A influencia de Colaço sobre a nossa arte tem sido decisiva e graças á sua indiscutivel auctoridade, á sua conscienciosa probidade artistica e ao seu elevado espirito de iniciativa, tem conseguido em poucos annos uma accentuadissima evolução no nosso meio.

Possa este meio pagar-lhe em gloria e em triumphos os esforços de saber e de talento que elle tem de empregar para, sem descanço, ir desbravando espiritos e conquistando almas...

SCHAUNARD.



Argumentos d'Operas

Werther

O libretto da opera *Werther*, extraído do celebre romance de Goethe, universalmente conhecido e admirado, foi escripto em francez por E. Blau, P. Milhet e G. Hartmann e traduzido para italiano por G. Targioni-Tozzetti e G. Menasci.

A acção passa-se nos arredores de Frankfort, de julho a dezembro de 178... e está distribuida, segundo esse libretto, em 3 actos e 5 quadros.

Antes de esboçarmos a largos traços a sua acção, começaremos por indicar os personagens que n'ella tomam parte, e os artistas que desempenham os respectivos papeis.

Werther.....	<i>Sr. Delmas</i>
Alberto.....	» <i>Polese</i>
O Podestá.....	» <i>Rossi</i>
Schmidt.....	» <i>Ragni</i>
Johann.....	» <i>Degrain</i>
Carlota.....	<i>Sr.^a Savelli</i>
Sophia.....	» <i>Berlendi</i>

1.^o acto. *A casa do Podestá.*—Vê-se á esquerda a casa com grandes vidraças e um terraço accessivel; á direita o jardim; ao fundo, uma pequena cancella, descobrindo-se, ao longe, as casas da aldeia e o campo.

O Podestá acha-se no terraço, sentado no meio de creanças que entoam alegremente um cântico do Natal.

Entram Schmidt e Johann. Este extranha que já no verão as creanças estejam cantando os cânticos do Natal. Pouco depois, entra Sophia, filha de Podestá, que annuncia a proxima chegada de Carlota, que está a vestir-se. Falla-se tambem em Werther, um excellente e talentoso moço que o duque fará nomear brevemente embaixador. Schmidt e Johann apodam no de visionario e melancolico, dizendo que até despreza o vinho do Rheno.

Retirando-se todos, entra Werther, espirito sonhador e sentimental. Ao contemplar a belleza d'aquelle local, entoa um hymno entusiastico á natureza, ao qual veem casar-se as vozes das creanças, fóra de scena. Werther afasta-se um momento. Voltam o Podestá e as creanças, que festejam alegremente a entrada de Carlota, a filha mais velha do Podestá, a qual, depois da morte da mãe, tem desempenhado junto d'ellas as suas vezes com o maior carinho.

Carlota corta pão, que distribue pelas creanças; Werther contempla extasiado aquella scena. O Podestá, ao vel-o, apresenta-o a Carlota.

Chegam os convidados e partem pouco depois para a festa. O Podestá vae ter com Johann e Schmidt, que os esperam.

Sophia fica só. N'isto chega Alberto, o noivo de Carlota, que estava ausente, havia seis mezes. Informa-se do que se passa e exulta ao saber que não foi esquecido. Diz que se retira para voltar de madrugada e fazer uma surpresa. Sae, effectivamente, com o coração a trasbordar de esperança.

Anoiteceu. A lua illurinou a casa pouco a pouco. Voltam Carlota e Werther. Este confessa-lhe que já a ama e admira, vendo n'ella «a mais bondosa e a mais gentil das creaturas», o que ella nega.

Werther pergunta-lhe se quer que elle, para demonstral-o, interrogue as creancinhas. Ella reconhece que lhes tem servido de mãe, e, com saudade, tece o elogio da propria mãe, que perdeu. Werther insiste no seu amor.

N'este momento chega o Podestá, que annuncia o regresso de Alberto. Carlota perturba-se e declara a Werther que jurára a sua mãe ser esposa de Alberto. Werther, pungido pela dôr, diz a Carlota que mantenha o seu juramento, embora elle tenha de morrer.

2.^o acto. — Em *Wetzlar*. — A scena representa a praça, vendo-se ao fundo a igreja, á esquerda o presbyterio e á direita, ao longe, uma estrada e o campo. A' direita Wirtschaft cercada de hospedes. E' domingo, de tarde. Johann e Schmidt bebem e cantam alegremente. Ouve-se na igreja o som do órgão.

Entram Alberto e Carlota, casados ha tres mezes. Alberto fala com entusiasmo do seu amor por Carlota. Dirigem-se ambos para a igreja e pouco depois apparece Werther, que lamenta a sua sorte, por não ter podido desposar Carlota. Prostrado pela dôr, senta-se n'um banco, occultando o rosto nas mãos.

Alberto, ao sair da igreja, encontra-se com Werther e diz-lhe que uma magua lhe turvou a felicidade, reconhece que Werther é um espirito forte e nobre, receando que elle, tendo amado Carlota sem ser correspondido, encontrasse n'isso a sua desdita. Accrescenta que lhe perdôa. Werther confessa que é verdade.

Sophia, que chega n'esta occasião, trazendo flores, extranha o aspecto sinistro de Werther e fala-lhe na felicidade, que muitas vezes procuramos longe, podendo tel-a perto.

Werther fica só, scismando sempre nos seus infelizes amores. Aparece-lhe Carlota que, embora amando-o em segredo, o aconselha a que parta para longe, mas pedindo-lhe que volte para vel-a, pelo Natal.

Carlota sae. Werther, cada vez mais desesperado, pensa no suicidio, como supremo recurso contra o seu tormento.

Sophia, saindo do presbyterio, pede-lhe que tome tambem parte n'um cortejo que se aproxima, ao que este responde que parte para nunca mais voltar. Sophia busca detel-o, mas elle foge-lhe. Entrando em seguida Carlota, Alberto e o cortejo, Sophia informa a irmã da partida de Werther. Alberto que observa Carlota, ao ver a perturbação d'esta, convence-se de que é atraído por ella.

3.º acto — *Carlota e Werther* — O primeiro quadro representa uma sala em casa de Alberto.

Carlota só, sentada junto a uma mesa de costura, pensa com saudade em Werther, hesitando se deve rasgar ou não as cartas que elle lhe escreveu, falando-lhe no seu amor. Não podendo resistir, muito commovida, lê essas cartas, umas após outras. Surprehende-a chorando a irmã Sophia, que procurando consolal-a, faz a apologia do riso.

Depois, Carlota só, protestando a si mesma cumprir o seu dever, volta-se para Deus e pede-lhe que lhe dê forças. N'isto surge Werther, que não poude deixar de vir vel-a. Carlota procura mostrar-se fria, reservada, mas Werther advinha que ella o ama. Ella implora-lhe compaixão, e, por um momento, está prestes a ceder, mas, fazendo um esforço violento, foge-lhe, indo refugiar-se no seu quarto.

Werther então resolve morrer, dizendo que foi Carlota quem o condemnou e sae.

Entra pouco depois Alberto, que chama Carlota, estranhando a commoção de que a vê possuída.

Entretanto, um criado apresenta uma carta de Werther, dirigida a Carlota, carta que Alberto lê e na qual Werther, annunciando uma longa viagem, pede a Carlota que lhe empreste umas pistolas que estão na sala.

Alberto faz com que seja a propria Carlota quem as entregue. Ella, fascinada, obedece, mas, apenas Alberto se retira, envolve-se n'uma capa e sae, como louca, na esperança de ainda chegar a tempo de salvar Werther.

No segundo quadro d'este acto, intitulado *Noite de Natal*, vê-se a cidade de Wetzlar. A lua illumina a paisagem coberta de neve.

A scena muda e passa-se ao terceiro quadro, *A morte de Werther*.

No seu gabinete de estudo, Werther está caído no chão, ferido mortalmente. Entra Carlota precipitadamente. Ao vel-o assim, cheia de terror, pede-lhe que lhe fale, que lhe responda e quer pedir soccorro.

Werther declara que é tudo inutil. Carlota confessa-lhe então que o ama e elle julga-se feliz, morrendo junto d'ella e possuindo o seu amor.

Ao longe ouve se o côro alegre das creanças.

NOTICIARIO

Do Paiz

Alfredo Keil trabalha activamente nos ultimos retoques da sua partitura «Serrana», que será cantada em S. Carlos logo depois do carnaval. O libretto da «Serrana», escripto em primorosos versos portuguezes por Lopes de Mendonça, foi traduzido em italiano pelo sr. Ferreal, auctor dos librettos da «Dona Branca» e da «Irene».

*

Sua Magestade a Senhora D. Anelia, agradecendo uma composição que lhe consagrou Antonio Soller, enviou gentilmente o seu retrato ao distincto pianista e professor, o qual bem merece tão subida honra. O retrato, que é uma bellissima photographia de Bobone, tem a regia assignatura e foi enviada a Soller por intermedio da Senhora condessa de Seisal.

*

Recommendamos ás nossas amáveis leitoras pianistas a nova composição de Hernani Braga, — «Indiana» — trecho gracioso e de factura distincta.

Do estrangeiro

O conservatorio de S. Petersburgo commemorou o quinto anniversario da morte de Tchaikowsky inaugurando na sua sala a estatua do insigne pianista e compositor russo. A cerimonia foi presidida pela familia imperial e realisou-se com apparatusa solemnidade, ouvindo-se por essa occasião o côro e orchestra de alumnos.

*

O *Royal College of music* e o *Guild hall School of music*, de Londres, fazem todos os annos uma apresentação publica dos seus alumnos, que executam uma opera completa. O primeiro d'estes estabelecimentos apresentou este anno «O Navio Phantasma» de Wagner. Seguindo o mesmo exemplo, a *International School of music*, fez cantar em publico pelos seus alumnos o «Orpheu» de Gluck.

ANNUNCIOS DE UMA LINHA

Exclusivamente reservados aos assignantes e publicados gratuitamente

PROFESSORES RECOMMENDADOS, ETC.

Não se aceitam annuncios que não tenham relação com a arte musical

- Alberto Sarti**, professor de canto, **T. de S. Mamede, 8, 2.º-E.**
ALEXANDRE REYCOLAÇO, professor de piano, **R. N. de S. Francisco de Paula, 48**
Alexandrina Castagnoli, professora de canto, **R. dos Sapateiros, 30, 3.º**
Alfredo Mantua, professor de bandolim, **C. do Forno do Tijolo, 32, 4.º**
JOSÉ VICENTE PEREIRA, professor de musica, **R. do Norte, 145, 2.º**
Julio Camara, professor de bandolim. **R. DE SANTO ANTÃO, 97, 2.º**
Manuel Carlos Cardoso Gomes, prof. de bandolim e guitarra, **R. das Atafonas, 31, 3.º**
Marcos Garin, professor de piano, **R. de S. Marçal, 104, 1.º-D.**
MARIA MARGARIDA FRANCO, professora de piano, **R. Luz Soriano, 13, 1.º**
Odoardo Nicolai, professor de violino, *informa-se na casa LAMBERTINI.*
Philomena Rocha, professora de piano, **R. de S. Paulo, 29, 4.º**
VICTOR HUSSLA, professor de violino, **R. Victorino Damasio, 26, 3.º**
Victoria Mirés, professora de canto, **P. DE D. PEDRO, 74, 3.º-D.**

PREÇOS DA ASSIGNATURA SEMESTRAL

(Pagamento adiantado)

Em Portugal e colonias, 12 numeros do Jornal e 12 fasciculos do Dicionario, tendo 16 paginas cada fasciculo.....	1\$200
No Brazil (moeda forte).....	1\$800

PODE ASSIGNAR-SE EM QUALQUER EPOCA

PREÇO AVULSO 100 RÉIS

Toda a correspondencia deve ser dirigida á Redacção e Administração

Praça dos Restauradores, 43 a 49 — Lisboa