

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

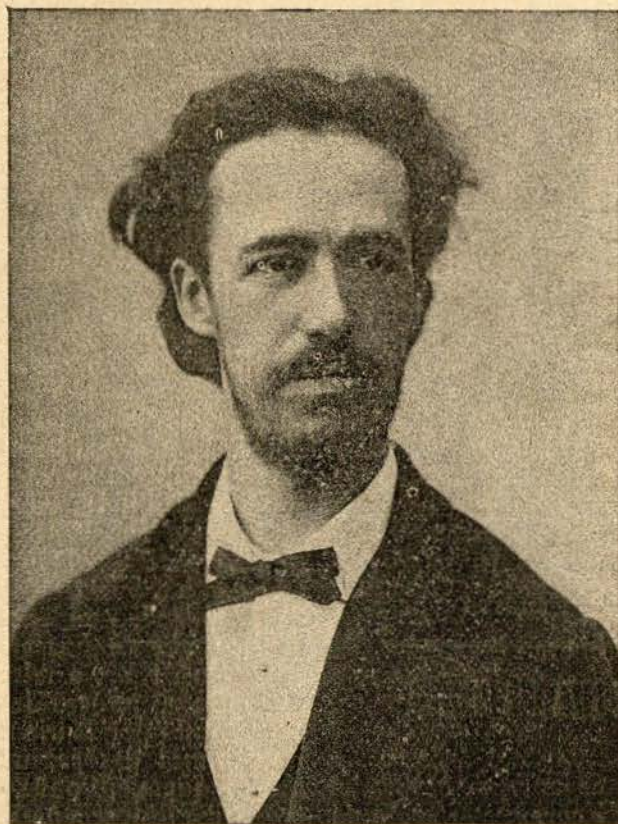
Ernesto Vieira

SUMMARIO — B. Godard — Frei Luiz de Sousa em musica — Clarinete-pedal — Concertos — Theatro de S. Carlos — Alfredo Keil — Noticiario — Caricaturas.

GODARD

BENJAMIM Godard não occupa um lugar proeminente entre os modernos compositores francezes porque a morte o

violinista belga Henri Vieuxtemps, que se tornou seu amigo e com o qual viajou pela Allemanha. De 1863 a 1867 frequentou o conservatorio, cursando o estudo de harmonia e composição na classe de Reber. Abandonando aquelle estabelecimento sem ter obtido o grande premio de Roma, como ambicionava, dedicou-se a compositor, publicando grande numero de melodias para



arreatou prematuramente, antes que a experiencia lhe tivesse robustecido o talento.

Nasceu em Paris a 18 de agosto de 1849. Estudou piano e violino, tendo tido por mestre n'este ultimo instrumento o insigne

canto e peças para piano, algumas das quaes adquiriram muita voga nos salões. Depois escreveu algumas obras de maior desenvolvimento, taes como um concerto para piano, outro para violino — «Concerto Roman-

tico» — que é muito estimado, sonatas, trios, quartettos, revelando em todos estes trabalhos uma facilidade prodigiosa. Fez parte, como violeta, da sociedade de musica de camara dirigida por Vieuxtemps, uma das mais notaveis que teem existido em França.

Tinha vinte e oito annos quando apresentou a obra que maior credito lhe deu, «Tasso», cantata premiada n'um dos concursos que a cidade de Paris realisa periodicamente. O «Tasso» produziu em Paris uma impressão extraordinaria. Godard, comquanto se mostrasse influenciado por Schumann, Gounod e Berlioz, accusava já uma individualidade notavel.

Animado pelo exito, continuou a trabalhar na musica symphonica e concertante, apresentando a «Symphonia orientalis», «Symphonia gothica» e «Symphonia legendaria», mas estas composições não foram estimadas como o «Tasso». Depois voltou-se para o theatro, e conseguiu fazer cantar em Antuerpia a sua opera «Pedro de Zalamea» (1884), dando mais tarde (1888) «Jocelyn», em Bruxellas, «Dante» (1890) em Paris. Nenhuma d'estas obras teve um exito completo, o que abateu profundamente o animo do compositor. Depois pouco mais produziu, ou antes, pouco mais poudé apresentar em publico. Deixou completa uma opera comica «Vivandeira» e a grande opera «Guelfos», cuja abertura tem sido diversas vezes executada nos grandes concertos de Paris e Bruxellas. Esta obra foi um dos seus primeiros trabalhos, mas nunca se representou.

Em 20 de agosto de 1887 recebeu a nomeação de professor da classe de musica de camara no conservatorio de Paris.

Era apaixonado pela bicycletta, e o abuso d'esta perigosa machina concorrendo com o excesso de trabalho a que se via forçado pelas necessidades da existencia, atacaram-lhe o organismo pouco robusto; a tísica manifestou-se, e rapidamente o prostrou em poucos mezes, fallecendo em 10 de janeiro da 1895.

ERNESTO VIEIRA.

O FREI LUIZ DE SOUZA EM MUSICA

de Alex. Rey Colaço.

Com a devida venia e com auctorisação do seu auctor, o sr. Antonio Arroyo, illustre publicista e amador de musica, transcrevemos da «Educação Nacional», periodico do Porto, o presente artigo, em que aos mais altos primores de estylo e de conceito se allia uma palpitante actualidade:

SERÁ porventura musical o assumpto do *Frei Luiz de Souza* de Garrett? Isto é: poderá elle ser tratado sob a forma quer d'opera, quer de drama no typo wagneriano?

Varios musicos me teem por vezes feito estas perguntas, revelando porém, no desejo de traduzir o drama em musica, o mesmo pavor que geralmente teem os actores para o representar. No presente tributo que a *Educação Nacional* presta ao genial dramaturgo, lembrei-me pois de lhes dar humilde resposta, com toda a sinceridade e cuidado que tão delicado caso reclama.

Sob o ponto de vista decorativo da opera italiana, mais ou menos modificada após Meyerbeer, em que o assumpto serve de pretexto para adaptação de formas consagradas, os intendidos julgarão por certo necessario completar e arranjar o entrecho que, tal qual o fez Garrett, é pobrissimo e sem variedade; hão de apresentá-lo melhor, como artigo viavel e vendavel que chame o publico ao theatro. Porque devemos recordar que o theatro é uma empresa mercantil e que, lá dentro, o empresario é juiz supremo que, melhor do que ninguem, sabe o que é arte, a arte de que as plateias gostam.

Assim, nesta ordem d'idéas, não é secco e frio o celebre «Ninguém», dito apenas pelo baixo? Não será muito mais bonito nesse ponto metter em scena todos os personagens da peça, corpo de côros, etc., e fazê-los vir em massa, do fundo do palco até á ribalta, dizer esse «Ninguém», primeiro *forte* e depois *pianissimo*?

E' caso para pensar; mas não precipitemos.

N'uma boa opera, com principio, meio e fim, teremos sempre o grande duetto de amor, os bailados mais ou menos caracteristicos ou nacionaes, os concertantes de grande sonoridade e de caracter grave, e finalmente a scena da igreja, o classico côro de frades commandado pelo segundo baixo, cavalheiro geralmente sympathico á plateia que, jovial e distrahidamente, o escuta ha bons vinte annos.

No *Frei Luiz*, á falta dos amorosos convencionaes, poderá introduzir-se o tenor apaixonado por Maria até á chegada do Romeiro, mas desprezando-a desde que este lhe diz quem é, d'onde vem e para onde vae; o que dará logar a uma scena de grande agitação, seguida de copioso concertante, no qual o barytono (*Frei Luiz*) e o baixo (*Dom João*), sem communicarem um com o outro, dialogarão entretanto em frases imitativas d'alto contraponto.

Poderá tambem entrar um *travesti*, o que

é sempre bonito, alegre e distrae o publico; pagem gracil que, em prudente antithese com o Romeiro e em aria cheia de trillos e brilhantes corridas, annuncie a D. Magdalena de Vilhena a chegada do agoirento peregrino. Tudo dentro da verdadeira sciencia dos contrastes.

Mas, como o Romeiro venha do Oriente, porque não o fazer acompanhar por um Nelusko qualquer, baritono *brillante*, com o duplo fim de o atraioar e de lhe ensinar o caminho até á fronteira, a um tempo tyranno e cosmographo? O feliz Scribe não creou inutilmente este typo de personagem geographico ou solar. E o Oriente ainda nos suggere outras paginas não menos interessantes. D. João, á ida, é feito prisioneiro em Africa e levado para a Palestina — côro monosyllabico de piratas; á vinda atravessa incolume o Egypto — bailadeiras (scena de seducção) e ceremonias liturgicas de facil comprehensão para os coristas, em geral pouco versados nas linguas e litteraturas ancestraes.

Conclue no proximo numero.



O CLARINETE-PEDAL

No seu bello tratado d'instrumentação, diz Berlioz: «Parece ligar-se agora grande importancia á arte de instrumentar, que no começo do seculo passado era de todo descurada e que ha 60 annos foi mesmo combatida por aquelles que se diziam verdadeiros amigos da musica».

Pois a partir de Berlioz, que de resto é bem recente, parece que todas as attensões do compositor moderno convergem para esse ramo da sciencia musical, descurando ás vezes outros de não menos importancia. Assim é que nas composições hodiernas, quer sejam de character dramatico, quer sejam puros trabalhos symphonicos, os effeitos da instrumentação preoccupam por tal fórma o musico, que é acto de verdadeira benemerencia artistica proporcionar-lhe elementos novos, enriquecendo a collecção já tão grandiosa dos variados timbres da orchestra.

Está n'esse caso a invenção que hoje apresentamos aos nossos leitores.

O *Clarinete-Pedal*, da importante casa Fontaine Besson, de Paris, vem substituir com indiscutivel vantagem o clarinete con-

trabaixo, cujos defeitos de sonoridade e difficil manuseamento o tornam inaceitavel.

Correspondendo na familia dos Clarinetes, ao contrabaixo de 4 cordas, desce até ao *Ré*, isto é, ainda um tom abaixo d'este ultimo instrumento; a sua extensão é de uma oitava inferior á do Clarinete baixo que Meyerbeer empregou com tanta felicidade a solo no 5.º acto dos *Huguenotes*.

Na orchestra pode, portanto, o novo instrumento prestar preciosos serviços, já para



formar o baixo fundamental do grupo de instrumentos de madeira, já e muito principalmente para dobrar os contrabaixos de cordas, mesmo nos pizzicatos, que o *Clarinete-pedal* imita com rara perfeição. E não é pequena vantagem, essa, porque os contrabaixos de cordas, principalmente nas suas notas graves, produzem sons de tal fórma confusos e mal timbrados que não basta a adjuncção habitual dos violoncellos, fracos por indole nas notas graves, para dar ao baixo da orchestra aquella precisão e mor-

dente que pode obter-se com o emprego simultaneo do novo instrumento.

O timbre do *Clarinete pedal* é doce e melodioso, e tão obediente na questão de intensidade de som que se pode obter com igual facilidade o mais delicado pianissimo ou a mais energica explosão de sonoridade.

E' justamente o que se não dá com o *Contra fagote*, que Beethoven e Mendelssohn empregaram com a maior reserva e de que Wagner se não quiz servir nunca, apesar da sua constante preocupação de crear effeitos novos.

O *Sarrusophone* ainda é mais defeituoso e só em ultimo caso pode ser empregado; a afinação é extremamente duvidosa, a emissão pessima.

O novo instrumento vem portanto preencher na orchestra uma importantissima lacuna. Já alguns compositores notaveis o teem utilizado.

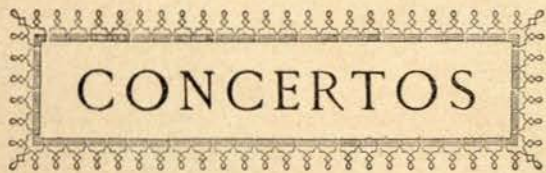
Vincent d'Indy, um dos actuaes musicos francezes mais abalisados, empregou-o no seu *Fervaal*, que tanto successo obteve em 1897 no Theatro da Moeda em Bruxellas e no anno passado na Opera comica de Paris; conforme o proprio auctor declarou, certas passagens de *Fervaal* e principalmente o preludio do 2.º acto, não existiriam musicalmente sem o *Clarinete-pedal*.

Na notavel orchestra de clarinetes, superiormente dirigida por Gustavo Poncelet, professor do conservatorio de Bruxellas, o *Clarinete-pedal* desempenha um papel importante, mesmo indispensavel. Esta orchestra original tem dado magnificos concertos em quasi todas as cidades da Belgica, figurando nos programmas entre outras muitas peças, a *Mort du Roi d'Ase* de Grieg, a *Serenade* de Moszkowski, a *Rapsodia* de Liszt, a *Symphonia em ré* de Mozart, o *Motu perpetuo* de Weber, o *Preludio do Lohengrin*, o *Adagio e rondó* de Mendelssohn, uma das *Danças húngaras* de Brahms, etc.

Em todas essas composições musicas é soberbo o effeito do *Clarinete-pedal*.

O novo instrumento é montado com 13 chaves e a sua digitação assimilha-se, com pequenas modificações, ao do clarinete vulgar.

L.



UMA alta e arrojada empreza acaba de ser iniciada, graças á energica dedicação de alguns amadores tão illus-

trados como sinceros no seu fervoroso culto da arte.

Foi uma verdadeira surpresa o primeiro concerto de musica de camara realizado no dia 30 de janeiro. Se essa surpresa assombrou algum que por acaso esperasse aquella audição com o sorriso nos labios, se tambem por acaso houve quem lá não fosse por julgar não valer a pena, bem compensados ficaram os illustres amadores pelo espontaneo entusiasmo que souberam despertar na totalidade do auditorio, pelas adhesões conquistadas, pela admiração, emfim, que toda a gente foi unanime em manifestar ao ouvir um desempenho tão amorosamente estudado, tão seriamente trabalhado, tão verdadeiramente artistico.

Perfeita egualdade na expressão, na sonoridade, na articulação; ataques promptos e exactos, execução nitida, unidade completa, segurança inabalavel; resumo: disciplina, qualidade a mais rara em amadores.

Tal resultado não podia obter-se sem intelligentissimo esforço, sem longo e persistente trabalho.

Desde o primeiro andamento do quintetto de Klughardt que o auditorio ficou vivamente impressionado, reconhecendo que assistia a uma verdadeira e notavel manifestação artistica. Durou a mesma impressão até se extinguir o ultimo accorde do quintetto de Boisdeffre, e a ninguem pareceu que esse accorde viesse muito tarde; ao contrario, ficou em muitos pensamentos o desejo de um *da capo*.

Não caberia no pequeno espaço d'este periodico uma descripção desenvolvida das tres obras que se executaram n'aquelle memoravel concerto, e que pela primeira vez se ouviram em Lisboa. Só ha logar para dizer que a composição de Augusto Klughardt chefe d'orchestra em Dessau, é um primoroso trabalho de nobre estylo e profunda sciencia technica; que o quartetto de Rubinstein, com o seu esplendido andante, conta-se entre as obras primas do auctor e constitue uma das mais notaveis producções da musica de camara moderna; que o quintetto do pianista René de Boisdeffre, embora inferior no merecimento ás duas primeiras obras, é interessante ainda assim como specimen da arte franceza na actualidade.

Especialisar minucias da execução tambem seria tarefa longa; peor: melindrosa, tanto, que tenho por dever desistir d'ella. Obrigar-me-hia a um excesso de referencias pessoas que correriam o risco da suspeição.

Mas se devo abster-me de votar n'esta materia, não sou obrigado a deixar de narrar a singela verdade, antes assim me cumpre fazer para que fique registada.

E a verdade a registar é esta: bravos mal comprimidos sahiram de muitos labios quando Cunha Menezes encetou e Cecil Mackee continuou a terceira phrase do primeiro andamento, no quintetto de Klughardt; identicos bravos se repetiram quando a mesma phrase foi reproduzida por José Carneiro e José Relvas; um fremito de enthusiasmo e admiração agitou o auditorio quando José Carneiro disse a phrase recitativa no «Andante» do quartetto de Rubinstein. Emfim, ninguem se cançava de applaudir ao terminar cada trecho, e todos se maravilhavam surprehendidos com o que ouviam.

A technica de José Carneiro, a correcção de Relvas, o som masculino e viorante de Mackee, a expressão justa e sobria de Menezes, a harmoniosa fusão do conjuncto, tudo foi objecto de surpresa.

Michel'angelo, não só como pianista mas como principal influente d'esta tão artistica manifestação, como alma, vida e nervo de uma idéa tão auspiciosamente iniciada, revelou tudo quanto vale. Aqui tenho que pôr ponto, mesmo á simples narrativa. Consolar-me hei do forçado silencio com a certeza de que os factos falam — e não-de ainda falar — muito mais alto do que eu.

Antes porém de me remetter de todo ao silencio, mais duas palavras sobre um artista de outra especialidade: José Malhõa.

Todos sabem como elle pinta; todos se lembram de ter visto as «Papás», os «Oleiros», o «João Semana» e tantos outros primores da sua brilhante palheta; mas nem todos sabem quanto elle adora a musica, com que justo criterio a aprecia e com que enthusiasmo tem acompanhado os trabalhos da nova sociedade de musica de camara. Esse enthusiasmo foi traduzido em hilariantes caricaturas a lapis, que, expostas na sala quando terminou a primeira parte do concerto, lançaram a nota alegre e provocaram estrepitosos applausos.

Dedicado amigo. Não lhe bastou ter illustrado com tanta delicadeza o programma do concerto, quiz tambem consagrar o seu lapis aos executantes e reproduzir-lhes os traços caracteristicos com tão exacta verdade como fino espirito.

*

Demos tambem lugar á opinião alheia, para que a minha não seja tida como suspeita; Augusto Gerschey cuja competencia não é ignorada, em carta dirigida á *Arte Musical*, escreveu as phrases seguintes: «... A execução dos trechos foi distincta. Não a classificarei de magistral para não cahir em exaggeração, o que tantas vezes succede entre nós. Foi distincta e faz hon-

ra aos illustres amadores. Deu testemunho evidente de quanto trabalharam em *perfeita harmonia* porque só assim se pôde conseguir o *ensemble* que apresentaram. Foi-me dado assistir a alguns ensaios, mas dos ultimos, quando a execução já dava a conhecer quão brilhante seria o exito da audição publica. Pois tive ensejo de vêr quanto se ajudavam mutuamente, fazendo cada um as observações que lhe suggeria o seu criterio e que eram bem acceites pelos demais, por terem a certeza de que assim contribuiam para o *bem commum*. Posto isto, não admira que fosse tão lisongeiro o acolhimento que lhes reservou o selecto auditorio. De amadores intelligentes, dispondo do mecanismo necessario, trabalhadores e tão devotados, não se poderia esperar menos.»

A carta de Augusto Gerschey em que se lêem palavras tão amaveis, teve por principal fim levantar uma phrase escripta no precedente numero da *Arte Musical*, a qual exprime que a musica de camara tem sido «quasi completamente descurada» pelos nossos amadores; lembra particularmente o illustre dr. Korth, infatigavel e intelligentissimo trabalhador n'esta especialidade, citando as interessantes reuniões em sua casa. Descance o nosso bom amigo: aquella phrase, cujo sentido geral nada tem de absoluto, não significa esquecimento nem ignorancia; o assumpto «Musica de Camara» ha-de ser tratado com o possivel desenvolvimento em artigos especiaes d'este jornal, e então se dará o valor a quem o tem no mais subido grau.

*

O espaço escasseia, apertando desalmadamente o assumpto d'esta secção. Tenho por isso que terminar com um extremo resumo, ficando-me grande pezar de não o poder desenvolver em noticia circumstanciada.

O «Orpheon Portuense» realisou no dia 30 de janeiro o seu 39.º sarau. Tomou n'elle parte D. Elvira de Mattos Carneiro, que executou dois andamentos do concerto de Rubinstein, as «Variações sérias» de Mendelssohn, um nocturno de Chopin e a 12.ª «Rhapsodia Hungara» de Liszt. Os restantes numeros do programma foram preenchidos com varios trechos de violino, violoncello e canto, escolhidos com o gosto artistico que distingue todos os programmas do «Orpheon». Tenho á vista jornaes do Porto que falam elogiosamente d'este sarau e fazem as mais lisongeiros referencias a D. Elvira Carneiro.

*

O ex.^{mo} sr. visconde de Carnaxide, em intima reunião, offereceu no dia 5 de fevereiro

alguns momentos deliciosos de boa musica primorosamente desempenhada: sua ex.^{ma} filha, a ex.^{ma} sr.^a D. Elisa Baptista de Sousa executou a «Phantasia Hungara» de Liszt; Moreira de Sá um trecho da 4.^a sonata de Bach, as «Arias Bohemias» de Sarasate e uma mazurka de Wieniawski; a ex.^{ma} sr.^a condessa de Proença-a-Velha cantou o «Sonho de Elsa» e a aria da Dinorah.

ERNESTO VIEIRA.



Sapho

Janeiro 31.

Esta opera foi cantada pela primeira vez em Paris em 27 de novembro de 1897. Teve como interpretes Emma Calvé, Charlotte Wyns, Julia Giraudon, Lepestre, Marc Nohel, Gresse filho, Maurice-Jacquet e Dufour.

A *Sapho* é uma opera moderna, realista, filiada pelos *leit-motiv* na escola wagneriana, mas sem o largo desenvolvimento polyphonico das ultimas operas de Wagner. Se não é a melhor opera de Massenet, se n'ella não existem periodos melodicos de uma inspiração larga e impressionante, é todavia um trabalho de muito valor, onde, na elegancia e brilho d'uma instrumentação cuidada, se distingue a individualidade de Massenet, que hoje quasi que constitue uma escola.

A par da orquestração ha o meticoloso cuidado no emprego da melodia apropriada ás situações, e algumas d'essas melodias com um estylo elevado e verdadeira inspiração.

A *Sapho* abre por um curto preludio onde a primeira phrase musical é formada pelo *leit-motiv* de Fanny. Esta phrase, pela dissonancia de quarta augmentada, toma um cunho de angustia que sustenta sempre que se ouve; personifica o individuo, presagia-lhe desgraça, mas não se modifica com as alternativas das sensações ou modos de ser do personagem, como succede nos *Mestres cantores*, de Wagner, e até na propria *Bohème* com o *leit-motiv* da Mimi.

Na *Sapho* ha tambem outras phrases que, além d'esta, indicam mais a situação do que o personagem.

No prologo, a folia da louca mascarada no baile dado pelo esculptor Caoudal no seu *atelier*, tem originalidade e realismo. A musica, d'um estylo vulgar, é a apropriada.

Destaca-se, porém, o monologo de João, fazendo o paralelo entre a tranquillidade de que gosava na sua poetica Provença e este doidejar da vida parisiense. E' magnifica a melodia: *Ah! sei tu lungi, o mio ciel*, d'uma encantadora suavidade, repassada de melancholia. Nos violinos ha um arpejar que caracteriza a poesia do campo.

No primeiro acto o estylo da musica toma uma feição seria e um character calmo e ter-no, embora familiar. O dialogo entre João e Irene, rememorando scenas da infancia, é realmente interessante.

A entrada de Fanny dá logar a uma melodia mais quente e apaixonada, procurando fascinar João com phrases e melodias amorosas, e levando a seducção ao seu auge, quando lhe canta a canção provençal *O Magali*, simples melopêa sem acompanhamento d'orchestra. As apaixonadas e arden-tes phrases d'amor do duetto final teem muita inspiração.

O segundo acto principia por um duetto d'amor entre Fanny e João, em seis por oito, de character simples e campestre, mas terno, verdadeira *pastorella*. Terminado elle, entram os esturdios do primeiro acto, e a musica toma um estylo mais ligeiro e alegre. Muda porém por completo com a chegada de João, a quem Caoudal e La Borderie il-lucidam a respeito dos levianos anteceden-tes de Fanny. Primeiro o espanto e a hesi-tação de João; depois a commoção, a dôr, a indignação e, por ultimo, as expressivas e violentas phrases com que invectiva Fanny, teem na musica uma fiel traducção de to-dos estes sentimentos.

A scena ultima de Fanny, injuriando os causadores da sua infelicidade, não tem a energia e violencia de phrase exigida e é mesmo um pouco prejudicada por uma me-lodia apaixonada e dolente que a intercala.

Poetico o começo do terceiro acto, ou-vindo-se ao longe a canção *O Magali*, em côro, interrompida pelos sons plangentes do *galoubet* provençal, acompanhado do *tamboril* (1).

N'este acto é de importancia capital o duetto entre João e Fanny, d'uma melodia inspirada, em que a vehemencia da paixão se accentua.

O ultimo acto abre por um pequeno pre-ludio, tocado em surdina, que se continua

(1) O *tamboril* é uma especie de tambor, de caixa mui-to mais comprida e um pouco mais estreita do que a do tambor ordinario. É feito de pau de nogueira e d'uma só peça. É tambem muito leve para se poder trazer suspen-so no braço esquerdo, cuja mão serve para tocar uma gaita de tres furos. *galoubet*, enquanto a mão direita to-ca o *tamboril* com uma baqueta de ebano ou marfim.

durante toda a commovedora scena de Fanny até á leitura da carta de João. O canto do violoncello, acompanhado pelo gemido dos violinos em syncopados, impressiona pelo caracter de melancholia que imprime á musica. Todo o acto é um encadeamento de pensamentos melódicos, accentuadamente tristes, terminando pela melodia do violino concertino, quando Fanny escreve a carta de despedida a João, em que esta melodia alterna e se casa com outra do violoncello, sendo a harmonia formada pelo restante quartetto de corda.

O desempenho da *Sapho*, em S. Carlos, satisfiz completamente.

Eva Tetrassini é magnifica de verdade em todas as situações dramaticas. O seu excellente trabalho é digno de todo o applauso que o publico lhe conferiu. E' uma artista inexcédível.

Livia Berlendi e Martelli desempenharam-se muito correctamente das partes a seu cargo.

Giraud, quer como actor, quer como cantor, foi magnifico de expressão. Agradou muito.

Polese muito bem.

Rossi e Ragni são dignos de elogio.

A *Sapho* está bem posta em scena. Foi bem ensaiada e dirigida pelo maestro Campanini.

Repetiu-se nos dias 31 e 6 e 9 de Fevereiro.

Fausto

Fevereiro 5.

Cantou-se hontem o *Fausto*.

Os elementos de primeira ordem que entraram no seu desempenho faziam esperar um conjuncto que satisfizesse cabalmente. Não succedeu assim, devido a umas incorrecções na direcção da opera.

Mario Ancona magnificamente.

Cartica sempre admirado e applaudido.

De Grazia satisfiz completamente.

A sr.^a Savelli foi applaudida na aria das joias e outros numeros.

O *Fausto* repetiu-se nos dias 5, 8 e 12. O desempenho melhorou bastante.

Repetições

Huguenotes em 1 de fevereiro. *Lohengrin* em 2. *Bohème* em 7 e 11.

Recita de carnaval

Prepara-se para terça feira de carnaval uma recita extraordinaria com o *Barbeiro de Sevilha*, desempenhado pelas damas da companhia. Nada hoje podemos dizer a tal respeito.

ESTEVES LISBOA (*Aristes*).

GALERIA DOS NOSSOS

ALFREDO KEIL



É o artista mais imaginoso que existe hoje em Portugal. Phantasia mais fértil não pôde haver; ella mesmo é a principal causa que o faz claudicar quando quer offuscar-nos. Inventa uma floresta em Sagres, põe violas e bandolins nas mãos de godos do seculo VI, será até capaz de levar o diabo

ao ceu, se a viagem lhe proporcionar uma scena de effeito. Quando busca um assumpto consulta a natureza, mas foge d'ella quando o torna seu. Mas se uma obra de arte apresentada por Alfredo Keil—e tantas e tão valiosas elle tem produzido—pôde ter nota de peccado contra a natureza, ninguém lhe negará a caudal inspiração, vivissima phantasia; isto na pintura como na musica. Se fizesse versos seria um «Poeta do Diabo», se escrevesse contos seria um Hoffmann.

Algumas vezes porém conserva-se nos limites do natural.

Quanto elle então é adoravel!

FUX.

NOTICIARIO

Do Paiz

Hernani Braga, a cuja direcção está actualmente entregue o ensino superior do piano na Real Academia de Amadores, coadjuvando e completando o trabalho de Eugenio Costa, elaborou um programma de estudos, que amplia largamente o que está adoptado. O programma de Hernani foi baseado sobre o systema seguido em todos os grandes estabelecimentos de ensino musical, que consiste em dar liberdade ao professor de escolher os estudos e peças de musica que mais convenham a cada discipulo, segundo as suas aptidões; por isso é muito numerosa a lista de obras adoptadas, abrangendo os diversos estylos antigos e modernos, e offerecendo amplo estudo dos mais celebres auctores.

*

Realisaram-se na Real Academia de Amadores de Musica, os seguintes exames :

Dia 6. — Rudimentos. — Com distincção : D. Maria Mathilde Carvalho de Miranda, D. Rosalina Faria de Lima, D. Alice de Carvalho, D. Leopoldina Duro Xavier. — Plenamente : D. Isaura da Conceição Pinto.

Dia 8. — Rudimentos. — Plenamente : João Maria Quirino, João de Vilhena, José Silvestre da Silva Campos, Octavio Baptista Bello de Carvalho, Manoel da Motta Cardoso, Joaquim Collares Vieira.

Dia 9. — Piano, 1.º anno. — Com distincção : D. Ermelinda do Nascimento — Plenamente : D. Adelaide Camellier Teixeira. — 2.º anno. — Plenamente : D. Alice Crespo. — 4.º anno. — Distincção : Raul Soares da Silva Pereira. — 5.º anno. — Distincção : D. Josephina da Silva Pereira.

Dia 10. — Piano, 1.º anno. — Plenamente : D. Isolina da Motta Cardoso, D. Alice Guilhermina Freire da Veiga, D. Camilla Casais de la Rosa. — 3.º anno. — Distincção : D. Sophia Cró Ardisson Lobato. — 4.º anno. — Distincção : D. Elvira Rachel de Sousa. — Com louvor : D. Margarida Casais de la Rosa.

*

Sua Magestade o Senhor D. Carlos incumbiu Augusto Carvalho, segundo mestre da capella da Sé de Lisboa, de escrever uma nova missa de *requiem* para ser cantada nas exequias de D. Pedro IV e D. Luiz.

Do estrangeiro

No Conservatorio de Bruxellas realisou-se um concerto consagrado á nova harpa sem pedaes. M. Lyon, o inventor do instrumento, incumbiu-se de organizar esse concerto, e apresentou quatro harpistas já perfeitamente familiarisadas com o novo mecanismo, as quaes executaram, com extrema perfeição, musica de Saint-Saens, Bach, Wagner, Meyerbeer, etc. Grande parte d'essa musica é inexequivel na harpa de Erard.

Uma das harpistas, M.^{elle} Lefebvre, cantou acompanhando-se, o que produziu um effeito encantador.

Em vista do resultado obtido, vae ser organizado n'aquelle conservatorio um curso especial para a nova harpa.

*

Raoul Pugno e Ysaye renovaram as suas interessantes sessões de musica de camara especial que intitularam «A sonata antiga e moderna para piano e violino». Estas sessões são frequentadas por um auditorio li-

mitado mas muito escolhido, composto principalmente de artistas e amadores estudiosos, que procuram nos exemplos d'aquelles grandes artistas uma lição proveitosa. A primeira sessão d'esta época, ultimamente realisada, foi consagrada a Sebastião Bach e a segunda a Beethoven.

*

A opera de Siegfried Wagner—o filho do grande Wagner—que ultimamente se cantou no theatro de Munich, teve geral acceitação e já foi tambem cantada em Leipzig; ensaia-se actualmente em Vienna sob a direcção do proprio auctor, que é um habil chefe d'orchestra.

Intitula-se *Der Baerenhauter* (o Truão), a primeira composição que Siegfried Wagner apresenta no theatro, procurando seguir as theorias do seu glorioso pae. Tarde será, porém, ao que dizem os criticos, que lhe atinja a altura.

COLLECÇÃO

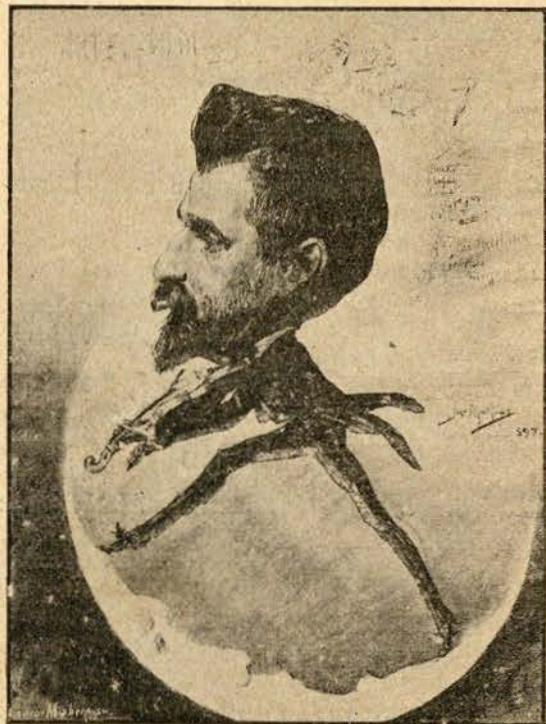
DAS 5 CARICATURAS DE JOSÉ MALHÔA

OFFERECIDAS AOS AMADORES QUE TOMARAM PARTE

no 1.º concerto de musica de camara

(em 30 de janeiro de 1899).

— I —



JOSÉ DA COSTA CARNEIRO