

A ARTE MUSICAL

REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO — Praça dos Restauradores, 43 a 49

LISBOA

PROPRIETARIO E DIRECTOR

REDACITOR PRINCIPAL E EDITOR

Michel'angelo Lambertini

29, Rua das Gaveas, 31

Ernesto Vieira

SUMMARIO — Philipp — Theatro de S. Carlos — Concertos — Regina Pacini — O musico cego — Noticiario.

PHILIPP

Este pianista, compositor e professor nasceu em Pesth a 2 de setembro de 1863.

Vindo ainda criança para Paris, obteve carta de cidadão francez em 1875. Aos dezeseis annos foi admittido no Conservatorio, alcançando o primeiro premio de piano em 1881. Especialmente discipulo de Georges Mathias, recebeu tambem conselhos de Saint-Saens, Stephen Heller e Ritter, apresentando-se como concertista nos concertos Lamoureux, nos do Conservatorio e nos de Colonne. Tambem se tem feito ouvir em Londres, Bruxellas, Genebra, Barcelona, assim como em Lyon, Bordeaux e outras cidades da França, apresentando-se sempre convicto e applaudido interprete da moderna musica franceza.

Apaixonado pela musica de camara, organisou na Sala Erard, de Paris, uma sociedade de quartetto, com o fim principal de tornar conhecidas as mais recentes obras da especialidade escriptas pelos compositores modernos. Tornou-se tambem continuador da Sociedade de Instrumentos de Vento e um dos fundadores da Sociedade d'Arte, á qual preside e que conta entre os seus membros a maior parte das celebridades musicas contemporaneas.

M. Philipp tem publicado um certo numero de composições para piano, notaveis pela fórma, estylo e pensamento, assim como é auctor de obras didacticas, muito apreciadas pelos professores.

Entre as suas composições, merecem especial menção as seguintes: duas Valsas-caprichos; Valsa-arabesca; Serenata; Ca-

pricho; Folhas de Album; Elfe; Barcarolla, seis Estudos de concerto, etc. Entre as obras didacticas, tornam-se mais notaveis: Exercicios de virtuosidade; Exercicios practicos; Exercicios preparatorios; Exercicios de oitavas; Estudos da mão esquerda; um excellente Methodo de Piano, além de muitas transcripções de Bach, Mendelssohn, Mozart, e edições instructivas dos Estudos de Chopin, Clementi, Liszt, Alkan, etc.

Collabora tambem nos diversos periodicos musicas que se publicam em França.



THEATRO DE S. CARLOS

Durante os ultimos quinze dias deram-se em S. Carlos dois factos de grande importancia: primeiro, o do reaparecimento do notavel soprano ligeiro Regina Pacini; segundo, a audição da comedia lirica *Mestres cantores*, a obra magistral de Ricardo Wagner.

Regina Pacini fez a sua reaparição no *Barbeiro de Sevilha* na noite de 15 do corrente. Foi uma noite de verdadeira gala no nosso theatro lirico, primando todos os *dilettanti* em serem agradaveis á eximia virtuose, realmente inexcédível na correção e nitidez dos passos de agilidade, tornando-se notavel a perfeição com que aquella privilegiada larynge executa os *picchettati*. Os applausos romperam entusiasticos quando na scena da lição Regina Pacini cantou as variações de Proch e a valsa da sombra da *Dinorah*. E essa ovação repetiu-se no fim do espectáculo.

Da parte do conde d'Almaviva foi encarregado o tenor Anselmi, que mostrou ter uma grande facilidade de vocalisação. O já notavel artista tem tendencia para abusar da meia voz, que é sempre d'um grande effeito quando empregada a proposito, dando ás phrases musicas um colorido fascinador, mas que chega até nos produzir a impressão d'um sentimento piegas, sempre que o artista abusa d'ella. Anselmi cantou primorosamente toda a sua parte, principalmente a cavatina e a canção do primeiro acto, em que foi justamente applaudido.

Pini-Corsi agradou muito no D. Bartolo. É um artista com magnifica veia comica, embora com a fatal tendencia para jogralizar.

O baritono Rebonato defendeu-se como poudé das grandes difficuldades que a partitura distribue ao Figaro na cavatina e no duetto do primeiro acto.

Na noite de 21 realizou-se a primeira audição dos *Mestres cantores*. O maestro director Luiz Mancinelli é digno de elogio pelos esforços que empregou para fazer cantar rasoavelmente a genial obra de Wagner, com bem poucos ensaios, attendendo á difficuldade de execução de tão complexa partitura. Com franqueza o dizemos: levando em conta os elementos artisticos de que actualmente se compõe o elenco do nosso theatro lirico, nem tanto nos era dado esperar. Alem d'isso esta obra prima do genial Wagner, para ser bem executada, precisa d'uma grande somma d'ensaios, impossiveis de realizar com o actual sistema de exploração do nosso theatro de S. Carlos. É possivel que isso venha um dia a conseguir-se, quando a visão de prosperidade dos cofres publicos se tornar uma realidade e o ministerio do reino impozer á empresa de S. Carlos a obrigação de só dar quatro espectaculos por semana, indemnizando-a, é claro, dos prejuizos que d'ahi lhe possam resultar. Só então as operas poderão ser bem ensaiadas. Mas d'aqui até lá teremos de nos resignar a ouvir uns *Mestres canto-*

res, em que na barafunda final do segundo acto os coros estão muito parados e attentos á batuta do director d'orchestra, servindo de indifferentes espectadores á monumental tarefa que uns comparsas quaesquer se encarregam de dar n'um bôbo alugado para tal fim.

Dos artistas encarregados das primeiras partes falaremos em primeiro lugar da sr.^a Febea Strakosch, que nada deixou a desejar na interpretação do papel de Eva; como cantora pode affirmar-se sem favor que, do grupo de artistas encarregados de cantar a comedia lirica de Wagner, foi o que mais agradou. O tenor Borgatti, nem sempre de uma afinação irreprehensivel, deu lugar a que o irascivel Beckmesser marcasse na ardosia mais erros do que os permittidos pelas regras da corporação dos mestres. A sr.^a Marchesini não está realmente á altura, como cantora, de contribuir para o bom desempenho do celebre e tão discutido quintetto.

O Baritono Menotti reproduziu tanto quanto possivel o tipo historico de Hans Sachs e pena é que a sua voz não permitta dar ao canto todo o brilho requerido pela simpatica figura do laureado poeta, que Wagner com muito esmero tratou na partitura, encarregando-o de um discurso final, em que o respeito pela santa arte allemã é imposto ao poeta-cantor Walther, discurso que foi quasi todo supprimido.

Pini Corsi foi merecidamente applaudido, porque nos apresenta um tipo de Beckmesser bastante comico e ridiculo, como o poema o exige, Corsi é um artista que está muito á vontade nestes papeis.

O baixo Luppi, encarregado de cantar a parte do ourives Pogner, mereceu o nosso applauso. Comprehende-se que a corporação dos mestres cantores o elegeisse para seu presidente. Outro tanto não podemos dizer do seu secretario, o forneiro Fritz Kothner; com um timbre de voz tão guttural, não sabemos como a exigente classe dos mestres o admittiu, tendo, de mais a mais, de cantar aos examinandos, em estilo gregoriano, algumas das regras da tabulatura. Salvo se entre essas regras não se apontava tal defeito.

O tenor comprimario Maini não foi bem escolhido para cantar a parte de David. Como actor, embora a caracterisação lhe não permittisse apresentar nos um tipo de adolescente, guloso dos acepipes da sua Magdalena, foi ainda assim muito accetavel. Como cantor só a muita protecção do seu bondoso mestre Hans Sachs podia conferir-lhe a graduação de *schulfreund*. Mas estamos convencidos de que ihe será impossivel chegar a

Singer, porque a sua voz se não presta para isso.

Devido á falta de ensaios e á difficuldade de execução, de tão trabalhada partitura, a orchestra nem sempre foi nitida. Um conhecimento mais profundo da musica fará com que de futuro umas quantas minudencias d'este continuado colloquio symphonico sejam postas em evidencia. Isto porém não nos impede de elogiarmos os professores da orchestra e o seu magnifico director Mancinelli, porque com tão poucos ensaios chega a surprehender que tanto se obtivesse.

*

Para estreia do tenor Clément foi hontem cantado o *Werther* de Massenet. Em S. Carlos é raro o artista francez que consegue agradar. Em geral, a voz de timbre nasal do tenor francez, não satisfaz. Com o tenor Clément não deve succeder isso, porque o timbre nasal apenas é sensível nas notas agudas e o artista deu provas de saber cantar. Muitos dos frequentadores de S. Carlos, frios durante o primeiro acto e com a costumada reserva no debute d'um cantor, não deixaram de applaudir Clément na melodia com movimento *lento* do segundo acto: *Ma... come dopo il membo*, que foi bisada. No resto do espectáculo voltou a atmospheria a arrefecer, porque os exigentes entendem que o artista, na parte dramatica, deve sujeitar-se e até mesmo identificar-se na interpretação da personagem com o artista que pela primeira vez entre nós cantou a opera, se conseguiu agradar. E a isto não ha fugir. Em audições futuras estamos convencidos de que os frequentadores de S. Carlos hão de ser mais unanimes em applaudir o artista que hontem debutou.

No *Werther* tambem tomaram parte as sr.^{as} Corti, Minotti, e os srs. Corradetti e Pasti. Estamos certos de que qualquer d'estes artistas desconhecia a opera de Massenet, tantas eram as hesitações. A voz da sr.^a Corti, muito fresca nas notas medias e graves, não deu a muitas melodias o requerido brilho. Tudo isto contribuiu para que a temperatura atmospherica da sala de S. Carlos se conservasse hontem bastante baixa.

A orchestra tambem se ressentiu um pouco da precipitação com que o *Werther* teve de ser posto em scena, pois que a opera escolhida para estreia de Clément tinha sido a *Manon*, de Massenet, de que chegou a fazer-se ensaio geral.

30 de janeiro.

ESTEVES LISBOA.

CONCERTOS

Da serie de concertos de musica de camara, organisados pelos illustres professores Rey Colaço e André Góñi, realisaram-se duas interessantes audições, uma a 19 outra a 26, devendo ser a ultima no proximo Domingo, 2 de fevereiro.

Foi esplendida a escolha das obras executadas n'estes dois primeiros concertos — um *Trio* de Mozart, o segundo *Quartetto* de Mendelssohn, o de Schumann, o sempre delicioso *Quintetto da truta*, e sem piano, um *Quartetto* de Mendelssohn (o da *Canzonetta*) e outro de Beethoven.

Com os dois distinctos artistas collaboraram os srs. José Carneiro (2.^o violino), Nastrocci (violeta), Palmeiro (violoncello) e Cunha e Silva (contrabaixo).

Da parte de tão distinctos mestres, tudo havia a esperar no desempenho de obras de tal elevação e effectivamente algumas d'ellas mereceram o applauso incondicional dos mais exigentes. Está n'este caso o *Quintetto* de Schubert, em que houve, *d'un bout à l'autre* a precisa dose de calôr, afinação, nitidez e sentimento — qualidades que se manifestaram por vezes brilhantemente em alguns numeros das outras obras com piano.

Dizer que se manteve sempre essa linha de impeccabilidade em todos os trabalhos apresentados, seria uma descabida lisonja de que os proprios executantes sorririam; mas é certo que com taes elementos poderemos ter no futuro admiraveis sessões de musica de camara, que representam um proveitoso ensinamento para muitos e um altissimo prazer espirital para todos. Bastará talvez para isso concretisar por um trabalho aturado esses elementos tão preciosos, e com a repetição de frequentes ensaios obter a homogeneidade que necessariamente falta, emquanto o tempo se não encarregar de diluir o sentimento e o modo de ser de cada um dos executantes n'um unico molde, e temperar as demasias ou as deficiencias que por ventura se encontrem nas varias e variadas individualidades artisticas que compõem este illustre grupo.

E tão bem o sabem como nós, os eminentes executantes: vale mais ás vezes na musica de camara um longo e paciente trabalho, do que a forçada reunião de elementos primorosos embora mui dissemelhantes pelo temperamento, pela escola e mesmo pela força.

*

A tuba da fama, tantas vezes tonitroante

sem motivo justificado, soou aqui ha algumas semanas para nos annunciar a vinda a Lisboa do moço violoncellista belga Marix Lœvensohn.

D'esta vez podiam, porém, sopral-a a toda a força, fazel-a mesmo vibrar com estrondo, porque Marix Lœvensohn é artista em que sobram qualidades brilhantes para o imporem á admiração do publico mais esclarecido.

Entre essas qualidades avulta uma absolutamente extraordinaria e que não temos idéa de ter encontrado ainda em tamanha pujança em violoncellista nenhum. E' a do som. Ora d'uma suavidade e d'uma macieza infinitas, ora d'uma consistencia, d'um vigor e d'uma quantidade que chega a espantar ser produzido por um só violoncello, elle passa por todas as gradações dynamicas, de fôrma a deixar quem o escuta de todo maravilhado.

Facil é pois inferir do que deixámos exposto, ser a magnifica sonoridade obtida no violoncello o traço capital da personalidade artistica de Lœvensohn. Tal sonoridade não seria todavia o bastante para notabilisar o artista de que tratamos, e para lhe dar foros de concertista, se elle não dispozesse de recursos de mecanismo e de estylo, que, juntos em perfeito equilibrio, o tornam apto para vencer todas as difficuldades que a musica para violoncello possa apresentar.

Assim, nas duas audições dadas no salão do Conservatorio nas noites de 22 e 28 do passado, pela formação de qualquer dos programmaes, o publico que, enlevado o escutou teve occasião de ouvir varios generos de musica, desde as nobres creações de Bach e de Haendel, até a peças feitas simplesmente no intuito do concertista ostentar a virtuosidade. Na execução d'umas e d'outras apenas esmoreceu um pouco o nosso enthusiasmo o uso immoderado do *vibrato*. Longe de nós a intenção de apresentar este reparo como defeito que vá empannar o brilho das qualidades de Lœvensohn. Já deveriamos até ter o ouvido acostumado a essa impressão, porquanto os concertistas de instrumentos de cordas que ultimamente nos tem visitado serviam-se, mais ou menos, d'esse effeito de tremulo.

Mas, como o violoncello é de todos os instrumentos o que mais se approxima da voz humana, e como n'ella depois da desafinação nada nos incommoda mais que o *chevroté*, eis porque nos tem custado tanto a acostumar ao referido effeito.

E fechado este parenthesis, de que foi talvez causa ser a nossa organização extremamente nervosa, assignalemos a magnifica interpretação dada por Lœvensohn

á *Aria* de Bach, que foi um portento de dicção; ao *Preludio*, só para violoncello, do mesmo grande compositor; á *Sonata* e ao *Largo* de Haendel; a uma peça de Max-Bruch; e n'um genero de musica opposto, o da virtuosidade, á *Sérénade* e *Papillon*, de Popper.

Muitas outras foram as obras em que o illustre *virtuose* foi merecidamente applaudido.

Entre ellas figuravam varias sonatas para piano e violoncello, de Grieg, Cesar Franck, Beethoven e Rubinstein, que Marix Lœvensohn tocou com o pianista mr. Livon, artista em que não abundam as qualidades necessarias para congraçar o instrumento a que se dedicou com as pessoas que por elle não sintam sympathia.

Inutil é quasi accrescentar que o violoncellista Lœvensohn, tanto no primeiro como no segundo concerto, foi objecto dos mais espontaneos e calorosos applausos.

*

Realisou-se no dia 22 uma reunião muito intima, que deve tambem ser especialisada pela qualidade de musica que foi n'ella ouvida.

Hernani Braga executou no seu bellissimo cravo de Erard dois encantadores minuets de Rameau, o primeiro preludio e fuga de Bach, e, unido a Geerschey e Palmeiro, parte de um trio de Haydn e outro de Mozart. O mesmo illustre professor acompanhou no cravo a *Aria* em ré, de Bach, executada por Palmeiro.

Como que a disputar primazias a esta musica dos antigos tempos, tres discipulas de Braga, D. Bertha Coelho de Campos, sua irmã D. Esther (de quem n'outro logar falamos) e D. Delphina Pinto, executaram no piano, com aquella suprema correcção que caracteriza o ensino de quem as dirige, trechos de Mendelssohn, Beethoven, Chopin, Sgambatti e Widor.

Outra irmã Campos, a gentil D. Luiza, tornou o programma ainda mais variado fazendo vibrar as cordas do seu violino com uma *Serenata* de Capplonch.

*

A 24 apresentou-se no *Orpheon Portuense* o illustre violoncellista Marix Lœvensohn e o distincto pianista Livon, que executaram um programma semelhante ao primeiro de Lisboa.

Concorrencia enorme applausos phreneticos e interminaveis: os notaveis artistas tiveram que tocar sete numeros fóra do programma.

Dizem-nos do Porto que foi um dos successos musicaes mais extraordinarios que tem havido n'aquella cidade.

*

A Escola de Musica de Camara continúa os seus trabalhos com a regularidade que se impoz desde o seu inicio e que constitue um meio muito efficaz de propaganda. Realisou na tarde de 22 e noute de 30 duas audições, que ficarão assignaladas na sua historia, pela collaboração d'um grande artista estrangeiro, que quiz assim demonstrar, e por uma fórmula inilludível, o alto apreço que lhe mereceu a sympathica Sociedade e pela notabilissima execução da sonata op. 45 de Grieg, que teve em Francisco Benetó e em Michel'angelo Lambertini interpretes tão competentes, e tão compenetrados do espirito d'esta obra por todos os titulos famosa, que se impuzeram ao publico como dois artistas de valor indiscutivel. Sem ultrapassarmos os limites que nos impõe o conhecido desprendimento de vaidades que é um traço característico da feição moral de Lambertini, não deixaremos de registrar a facilidade technica, e a justa comprehensão d'aquella portentosa sonata, em que rivalisam, entre o piano e o violino, as difficuldades de toda a ordem. Sabiamos que Benetó era um excellente violinista, dotado de qualidades que não se encontram com frequencia nos cultores de tão difficil instrumento; tinhamos apreciado nos concertos anteriores a sua bella sonoridade, a impecavel afinação, que o não desampara, ainda nos lances mais arriscados, e uma facilidade de mecanismo que lhe permite abordar confiadamente o repertorio moderno, em que abundam, sem piedade para os executantes, difficuldades technicas transcendentales. No 3º concerto Benetó evidenciou, a par de todas as faculdades que lhe reconheciamos, uma elevação de sentimento artistico, que justifica amplamente quanto foi acertada a sua escolha para as responsabilidades que lhe incumbem como um dos directores artisticos da Escola.

No nosso meio e em questões d'arte, ou o publico se rende incondicionalmente e ás vezes exaggeradamente n'uns transportes d'enthusiasmo que são bem meridionaes, ou se torna necessario conquistal-o por um trabalho insistente, em que se evidencie o valor real do artista, sendo assim mais solidamente fundamentado o apreço que lhe dispensam. Benetó conquistou o seu publico desde a primeira hora, mas tem visto augmentar, de concerto para concerto, o merecido favor, que ninguem lhe regateia.

A interpretação da sonata de Grieg impressionou profundamente toda a sala, devendo destacar-se entre os applausos geraes, as palavras de expontaneo e significativo

louvor que lhe foram tributadas por M. Lœvensohn e L. Livon e que confirmam o alto conceito em que o distincto violinista era tido entre os artistas e amadores que frequentam assiduamente os concertos da Escola.

A um d'estes concertistas tivemos occasião de ouvir um confronto muito lisongeiro de Benetó com os seus mestres do Conservatorio de Paris, cuja escola elle assimilou, affeiçoando-a ao seu temperamento muito pessoal.

Mencionaremos ainda do 3.º concerto a excellente execução dos trios de Gade e de Godard, nos quaes D. Luiz da Cunha e Menezes vae affirmando os seus progressos e a sua tão valiosa coadjuvação nos trabalhos artisticos da Sociedade. Dispõe de boa sonoridade, de bastante precisão no ataque, funde-se bem com os seus companheiros de trabalho e affirma inalteravelmente a justa comprehensão do espirito da obra que interpreta. É um dos amadores que tem futuro certo se persistir no estudo e trabalho, que não lhe será por certo penoso, tão sinceramente se affirma n'elle o amor pela arte musical e pelo seu instrumento.

Na noute de 30 realisou-se o 4.º concerto da Escola, cujo programma foi o seguinte:

<i>Quintetto</i> op. 43	KLUGHARDT
<i>Sonata</i> op. 45	GRIEG
<i>Sonata</i>	C. FRANCK
<i>Quartetto</i> op. 41	SAINT-SAENS

Foram executantes, Marix Lœvensohn, Louis Livon, Francisco Benetó, Antonio Lamas, Miguel Ferreira, Michel'angelo Lambertini e D. Luiz da Cunha e Menezes. Os dois artistas estrangeiros que assistiram ao concerto de 22, quizeram com a sua honrosa e distinctissima collaboração, demonstrar por a fórmula mais frisança a sympathia que lhes mereceu a novel instituição de musica de camara, que Lœvensohn cultivava no seu paiz, com a devoção d'um proselyto convicto e apaixonado.

Não cabe no restricto espaço d'uma noticia descrever, com todos os promenores o que foi essa noite memoravel que assentou um padrão de gloria para a escola. A confraternisação artistica de Lœvensohn o violoncellista portentoso que sob alguns aspectos é inimitavel, e de Livon, que na sonata de Frank demonstrou todo o valor do seu mecanismo; e a comprehensão justa d'uma obra verdadeiramente transcendente, ficará como um documento de alto valor moral para a Escola e uma satisfação para aquelles, que em tão pouco tempo tem já dado

sobejas provas de que os anima o verdadeiro amor pela arte.

Era já conhecido dos ouvintes habituaes d'estas *séances*, o quintetto de Klughardt acolhido com o prazer que ha de despertar sempre esta obra prima da moderna musica de camara. Foi confiada a sua execução a Benetó e aos amadores portugueses que lhe imprimiram todo o relevo, destacando-se pela primorosa interpretação o andante, que é repassado de um raro sentimento poetico. A sonata de Grieg augmentou de valor para o publico, porque obras d'esta natureza e confiadas a artistas como Benetó, devem ser ouvidas repetidas vezes, para que possam ser detalhadas pelos ouvintes em todos os seus bellos pormenores inapreciaveis por completo n'uma primeira audição. A sala applaudiu com entusiastica ovação o primoroso trabalho de Benetó e Lambertini. O que foi a sonata de Cesar Franck executada pelo eminente violoncellista Lœvensohn não podem traduzir as nossas palavras, em que se reflectirá apenas o mais incondicional applauso e um entusiasmo inexcedível que se divide entre a obra e o interprete. A obra é uma cathedral d'arte musical em que se encontram nitidamente definidos os principios de esthetica que em Cesar Franck representam a consubstanciação da sua personalidade com as doutrinas wagnereanas. Dividida em quatro partes que mantem uma estreita correlação pela unidade de estylo e pela predominancia de motivos que se encontram repetidos e tratados por uma forma adequada á ideia dominante em cada uma das divisões da sonata, não é facil assignalar mais belleza a alguma d'ellas, tão bellas são todas as phrases e tão superiormente artistico é o desenvolvimento das formas musicaes. Mas onde o sentimento poetico se eleva a altura tal, que difficil se torna acompanhá-lo na transcendencia de idéa e de sentimento, é sem duvida no primeiro e no terceiro numero, e talvez mais ainda n'este que nos evoca uma das mais ideaes composições decorativas de Chavannes, o pintor romantico em que seria facil encontrar sensiveis affinidades de principios estheticos com C. Franck, o musico-poeta. O *tempo moderato* do Recitativo-fantasia (3.º andamento da sonata) é uma idealisação d'arte musical semelhante á creação de Chavannes, na *Sorbonne*; em que as artes e a natureza são entrevistadas no que ellas tem de mais espiritual, n'uma subtilisação da intelligencia e do coração humano traduzível apenas por uma rara elite de pensadores e de poetas. Pois Lœvensohn é um artista tão genial que com aquelle poder inegualavel de evocação, que distingue a musica de to-

das as bellas-artes nas regiões do sonho e da fantasia, faz perpassar no seu espirito um mundo de visões e faz da cathedral um monumento do espirito universal no que elle tem de mais nobre, de mais levantado e de mais sentido. Este jornal se occupará em artigo separado do grande violoncellista belga. Aqui pretendemos sómente referir nos á sua participação nos trabalhos da Escola, reflectindo ainda que bem attenuada pela palavra a impressão de inextinguível enthusiasmo, que nos deixou um artista dotado tão generosamente pela natureza. E' um musico completo, encontrando-se equilibradas n'elle as mais bellas faculdades. Tem o estylo severo e simples com que interpreta uma sonata de Händel e um preludio de Bach que tocou maravilhosamente; e tem a graça que affirma na *Tarantella* e *Papillon* de Popper; a profundeza de comprehensão da musica moderna evidenciada nas sonatas de Grieg, Cesar Franck e Rubinstein, bem como nos *Maitres Chanteurs* e no *Adagio e Allegro* de Schumann, o sentimento simples mas altamente poetico revelado na *Reverie* de Schumann, na sonata de Franck e na *Mort d'Ase* de Grieg. E em todas as musicas executadas uma sonoridade excepcional pela sua grandesa e pela intensidade com que faz vibrar as cordas ainda mesmo nos registros agudos do violoncello, em que é da maior difficuldade a emissão d'um som volumoso.

Terminou esta memoravel festa musical pelo quartetto de Saint-Saëns que constituiu uma grande gentileza dos dois artistas para a Escola. Benetó e Antonio Lamas, compuseram com Lœvensohn e Livon um quartetto que foi acolhido pela sala com transportes de grande e merecido enthusiasmo, pois houveram-se como distinctos artistas que são, á altura das responsabilidades que lhe incumbiam. Antonio Lamas já vem de longe habituado a compartilhar glorias com grandes profissionaes e bem lembrada estará a sua collaboração nos concertos de Arbós, Rubio e Rey Colaço, em que o nosso compatriota foi muito festejado e applaudido por este trio de mestres.

Já vae muito longa esta noticia que vamos encerrar, vaticinando sem receio da prophécia um largo futuro á Escola de musica de Camara, que começa a ter historia e que conta já com a consagração de quantos teem acompanhado os seus concertos, não podendo deixar de mencionar-se pelo valor que representa o applauso expontaneo e sincero de Lœvensohn, affirmado na sua participação no ultimo concerto.

GALERIA DOS NOSSOS

Regina Pacini



De tantas coisas somos nós capazes, mas uma só porventura existe que está fóra da nossa alçada e longe do nosso influxo!

Ainda não conseguimos arrancar á natureza o segredo eterno da sua structura íntima...

Loucos andamos a fatigar-nos sempre, em vão buscando a razão do ser das coisas, e já nos contentamos com a mais ou menos perfeita imitação de alguma das suas modalidades varias, com a tal ou qual reprodução servil de algum dos seus exemplares innumeros, mas o que creamos obedecendo apenas a um mechanismo frio, são nos descolorido e tosco.

Uma faísca de vida bastará a eclipsar de vez esses productos falhos, que a vida até agora só se gera com a propria vida, ainda quando da morte nasce...

*

Ahi teem esta querida Regina, carne feita mulher, mulher feita flor, flor feita perfume, perfume feito som...

Acham-n'a a cantar tão perfeita, que lembra um lindo instrumento a que mãos de fadas houvessem dado corda, mas se esse lindo instrumento fosse meramente o artigo de alguma industria rara, ella poderia provocar o pismo mas não despertaria o amor.

Ora tal não succede, felizmente para nós e para ella, porque, se pela afinação da sua voz suave chega a parecer demasiadamente perfeita para ser humana, pela essencia estranha e pela especial vibração que d'ella sae, vê-se que esse perfume convertido em som, ainda o não extrahem das retortas as formulas da chimica, achadas pela paciencia dos sabios...

E se não lhe quizermos chamar humana, chamemos-lhe então uma voz alada, tendo do espaço a transparencia infinda, tendo dos astros o immaterial fulgor...

Podem muitos pedir a uma garganta de mulher mais paixão ou mais calor, não lhe podem pedir nem mais pureza nem mais doçura, e quando acaso a commoção nem sem-

pre os faça estremecer, o entusiasmo ha de alvoroçar-os, e vibrando pelo sangue ou pelo cerebro, hão-de egualmente sentir, uns e outros, o doce estremecimento ardente com que a Belleza, posta por Deus n'um corpo ou n'uma alma, n'um acto ou n'uma voz, sobe anamente nos mostra o seu poder e nos prende ao seu encanto...

AFFONSO VARGAS.

O MUSICO CEGO

A proposito d'este romance do celebre escriptor russo Korolenko, traducção de Alfredo Pinto Sacavem, e que a *Arte Musical* vae brevemente publicar em folhetins, diz o celebre critico russo Skabitchevsky no seu livro *Historia da litteratura moderna*:

O musico cego é a ultima palavra da perfeição uma das obras mais notaveis do mundo litterario. Impossivel imaginar um assumpto tão simples com menos artificio e ao mesmo tempo uma analyse psychologica mais profunda. Toda a acção se passa na alma do heroe; o livro é apenas o quadro do desenvolvimento intellectual e musical d'uma criança cega. É um verdadeiro estudo psychico. Depois da leitura d'*O musico cego*, nasce em nós, como uma vida nova, uma imagem serena de paz e d'amor; e tudo que sentimos na nossa alma de mesquinho e de vil desaparece e se dissipa como o fumo».

São estas as palavras de Skabitchevsky.

É de crêr que os leitores da *Arte Musical* acharão verdadeiras as palavras do celebre critico russo

NOTICIARIO

Do paiz

Baseando nos n'um apello que aqui fizemos em favor de José Rodrigues, um artista tão talentoso como infeliz, aventaram alguns jornaes e entre elles o *Popular*, a ideia de accumular em uma unica festa o beneficio do desditoso Rodrigues e de outro artista egualmente merecedor da protecção do nosso publico e que vive egualmente em circumstancias lastimaveis de saude e de fortuna—Alfredo Gazul.

Não é preciso dizel-o: approvamos incondicionalmente e cá estamos como sempre promptos a empregar o nosso insignificante valôr em serviço dos artistas portuguezes que d'elle julguem carecer.

Por amavel convite da empreza Sousa Bastos, a quem cordealmente agradecemos, tivemos o prazer de assistir na noite de 24, á recita do *Tiçao Negro*, especialmente consagrada á imprensa jornalística da capital.

Foi uma optima occasião de apreciar uma joia litteraria e musical em que Lopes de Mendonça e Augusto Machado disputaram, cada um no seu campo, primasias de delicadeza e de inspiração.

Sem deixar de prestar ao auctor da linda farça a homenagem a que tem largo jus, não nos podemos deter a analysar o trabalho litterario, porque sahiriamos da nossa esphera d'acção.

Quanto á musica é simplesmente encantadora e sempre adequada á acção que o librettista quiz desenrollar, o que não é muito vulgar n'este genero de trabalhos. E' musica feita com rara distincção e rara intelligencia — o que não nos admira vindo de Augusto Machado que, como já aqui temos tido occasião de dizer, reputamos como um dos melhores compositores portuguezes.

Especialisar os numeros mais salientes da deliciosa farça seria longo para esta occasião, mas o que mais nos encantou foi evidentemente o segundo acto (quasi todo) e nos outros a canção do negro, o duetto de amor e a scena diabolica do ultimo acto.

Na Real Academia de Amadores fez exame da primeira parte do curso complementar de piano a ex.^{ma} sr.^a D. Esther Coelho de Campos.

A examinanda executou o preludio e fuga, em *mi bemol menor*, de Bach (n.º 8 do «Cravo bem temperado»), dois estudos de Chopin, n.ºs 15 e 24, a *Toccata* de Sgambati, obra 18 e a sonata de Beethoven chamada *Pastoral*, obra 28. Por escolha de um dos membros do jury, feita *ad hoc*, executou tambem o estudo n.º 23 de Chopin, que é o mais grandioso e um dos mais difficeis d'essa celebre obra do grande pianista polaco.

Foi um exame notabilissimo, nada deixando a desejar sob o ponto de vista da correcção escolar.

O phantasiOSO e tão bello preludio de Bach teve a mais exacta expressão, com sobrio e bem graduado colorido a par de impecavel nitidez, assim como a fuga deu provas de ter sido estudada com a mais intelligente minuciosidade. Os difficilimos estudos de Chopin, que attingem as culmi-

nancias do mechanismo pianistico ao mesmo tempo que exigem vivo colorido, tiveram optima interpretação, correctissima ao ultimo ponto, sem uma nota de menos, nem uma tecla ferida fóra de tempo. Outro tanto se póde dizer da sonata de Beethoven e da toccata de Sgambatti, composições estas que pelo contraste dos estylos provaram a seriedade com que a alumna de Hernani Braga tem seguido os seus estudos de aperfeiçoamento.

Do estrangeiro

O concurso internacional para a composição de uma opera, aberto pelo editor Sonzogno, de Milão, estabelece as seguintes condições:

1.º A opera deve ter um só acto, sem mudança de scena. Póde ser tragica ou comica e filiar-se em qualquer das escolas italiana, allemã ou franceza. Tem preferencia a obra que possua bom entrecho dramatico e effeito scenico;

2.º O concorrente deve enviar a sua partitura, escripta de fórma bem legivel, antes de 31 de janeiro de 1903, á casa Eduardo Sonzogno, editor em Milão;

3.º Admittem-se todas as linguas modernas; contudo, deve-se apresentar uma traducção rythmica em italiano, se o original fôr feito n'outro idioma;

4.º A obra enviada deve ter um signal distinctivo que figurará tambem n'um sobrescripto fechado contendo os nomes do compositor e do librettista;

5.º A commissão de exame ouvirá tres partituras. Póde auctorisar a presença do concorrente na audição da sua obra, executada no piano ou na orchestra, se elle o pedir. Os examinadores devem apreciar a natureza dos meios empregados, a originalidade da instrumentação e o effeito scenico da obra;

6.º O premio será conferido depois da terceira execução publica das obras preferidas n'uma primeira escolha. A obra premiada fica propriedade exclusiva do librettista e do musico, com todos os direitos;

7.º Os concorrentes, cujas obras se representarão em concurso no Theatro Lyrico de Milão, antes de 1904, conduzirão pessoalmente o estudo da encenação. A casa Sonzogno paga as despesas d'essas representações;

8.º A commissão internacional de exame comprehenderá os mais auctorisados nomes de Italia e estrangeiro. Dar-se-ha conhecimento d'elles no anno proximo, quando forem nomeados.