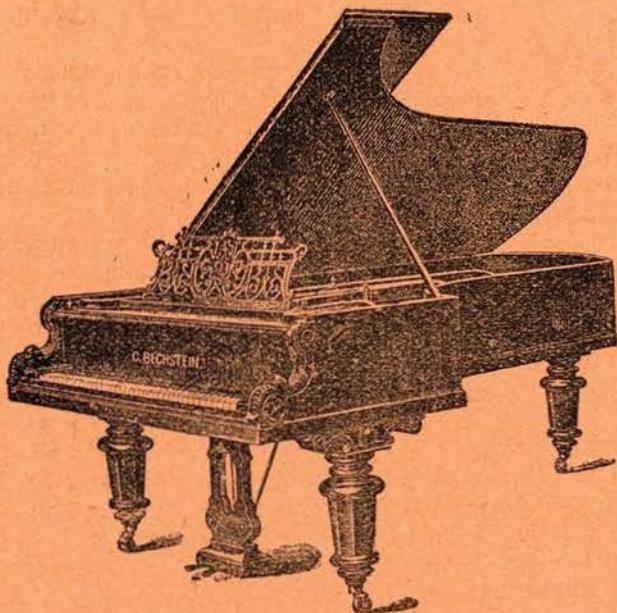


Anno I — Numero 6

# A ARTE MUSICAL

REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO — Praça dos Restauradores, 43 a 49  
LISBOA



## LAMBERTINI

Fornecedor da Casa Real

## PIANOS E MUSICA

UNICO DEPOSITO

DOS

CELEBRES PIANOS

# BECHSTEIN

Pianos de Pleyel, Gaveau, Hardt, Otto, Bord, etc.

ALUGUEL DE MUSICA POR ASSIGNATURA A 500 RÉIS MENSAES  
43, 44 e 45, P. dos Restauradores, 47, 48 e 49  
LISBOA

### PREÇOS DA ASSIGNATURA SEMESTRAL

(Pagamento adiantado)

Em Portugal e colonias, 12 numeros do Jornal e 12 fasciculos do Diccionario, 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



# 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*

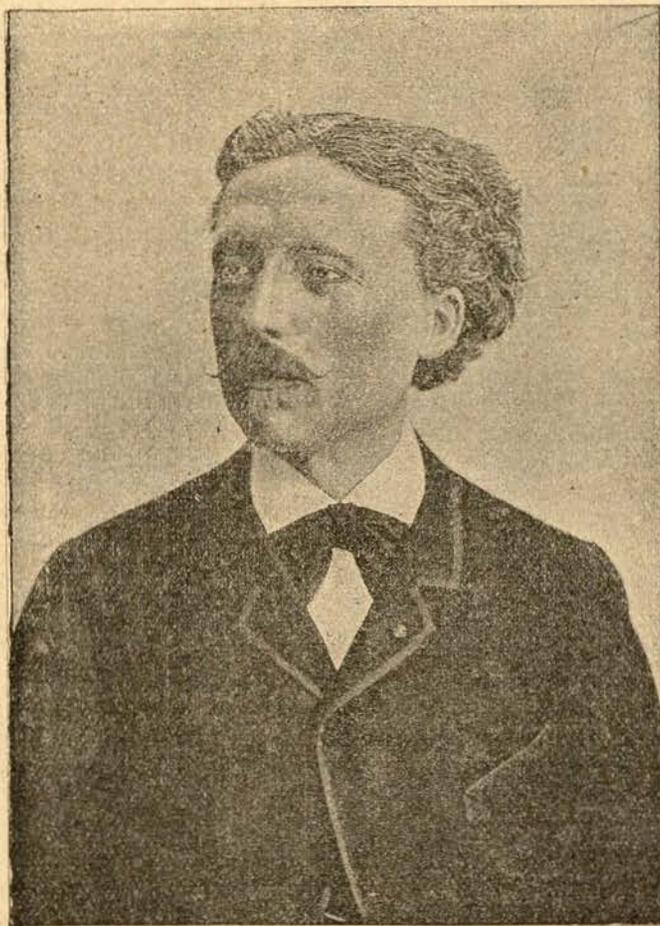
EDITOR

*Ernesto Vieira*

SUMMARIO — L. Diémer — Concertos — Mademoiselle Marguerite Chabry — Theatro de S. Carlos — Noticiario.

**L**ouis Diémer occupa um logar muito especial entre os actuaes pianistas, pela dedicação com que se votou ao estudo

Uma tia lhe deu as primeiras lições de musica e piano, quando elle apenas tinha cinco annos e revelava já uma precoce aptidão musical. Entrando para o Conservatorio, estudou solfejo e theoria com Emilio Durand, e piano com Marmontel, obtendo o primei-



DIÉMER

da arte antiga, consagrando a esse ideal não só a melhor parte do seu trabalho mas também parte da fortuna que possui e que despende no puro goso da arte.

Nasceu em Paris a 14 de fevereiro de 1843.

ro premio de piano em 1856, aos treze annos de idade. Depois cursou os estudos de harmonia e acompanhamento na classe de Bazin, contraponto e fuga na de Ambroise Thomas, órgão na de Benoist.

Terminados os estudos escolares e apresentando-se ao publico por varias vezes, começou a ser considerado concertista primoroso, distinguindo-se pela facilidade do mecanismo e seriedade do estylo. Alard preferiu-o para tomar parte nas suas sessões de musica de camara, e associado a este brilhante mestre do violino firmou a sua reputação.

Entretanto manifestou-se tambem compositor, publicando melodias para canto, numerosas peças para piano, dois concertos com orchestra, sonatas para piano e violino, um duetto para piano e violoncello, dois trios para piano, violino e violoncello. Collaborou com Alard e Franchomme em rever e anotar uma collecção de obras dos grandes mestres Haydn, Mozart e Beethoven, que se publicou sob o titulo *École classique concertante*, publicando tambem muitas transcripções das obras symphonicas e dramaticas dos mesmos mestres.

Todo o trabalho que tem produzido é excellente, demonstrando sciencia e distincção. Entre as suas obras para piano distinguem-se principalmente os dois concertos, considerados magistraes, duas *polonaises* de concerto, tres «caprichos», quarta e quinta *orientales* e diversas «peças romanticas».

Casando com uma senhora de familia rica e aristocratica, renunciou á vida activa do artista que lucha pela existencia, continuando porém a cultivar a arte com o mesmo affecto que então lhe consagrava. Deixou de tomar parte nos grandes concertos, mas não deixava de concorrer aos saraus de beneficencia e sessões especiaes de musica de camara; elle mesmo realisava periodicamente nas suas salas interessantes reuniões intimas em que se deixava apreciar como pianista de superior talento. Disse d'elle Marmontel: «A firmeza de mecanismo, segurança e placidez de execução de Diémer, desafiam as maiores difficuldades. E' impossivel dizer com maior socego e naturalidade os mais audaciosos passos de bravura.»

Quando em 1887 Marmontel deixou a effectividade de serviço do Conservatorio, Diémer, que havia sido um dos seus mais predilectos discipulos, foi escolhido para o substituir, e n'esse logar tem dado provas de dedicacão, realisando todos os annos sessões publicas para apresentação dos seus alumnos, independentemente dos concursos no Conservatorio.

O que porém mais contribue para tornar notavel o seu nome, é ter ultimamente consagrado todo o seu trabalho ao estudo dos antigos cravistas, difundindo o gosto pela musica archaica dos seculos XVII e XVIII, executada nos proprios instrumentos da época.

A primeira tentativa que fez n'este sentido foi em janeiro de 1888, dando na sala Erard uma sessão de musica antiga em que tocou varios trechos de Rameau, Couperin, Scarlatti e Daquin, servindo-se para isso de um cravo construido por Taskin em 1785. N'uma sessão de historia da musica, promovida pela Sociedade dos Compositores e realisada em abril de 1888, repetiu a mesma tentativa, despertando grande interesse e curiosidade no auditorio especial que o ouviu e admirou.

Estimulado pelo exemplo, o violoncellista Delsart dedicou-se ao estudo da antiga viola baixa — *viola di gamba* — e apresentou-se com Diémer em diversos concertos. Por occasião da exposicão de 1889, Diémer e Delsart, coadjuvados por alguns outros artistas, deram na sala do Trocadero uma interessante serie de concertos de musica antiga.

Em 1895 organisou-se definitivamente a «Sociedade de instrumentos antigos», da qual fazem parte, além de Diémer e Delsart, seus principaes fundadores, os artistas Van Waefelghem (viola d'amor) e L. Grillet (sanfona).

Esta sociedade realisa em Paris apenas tres sessões por anno na sala Erard; antes ou depois, parte em excursão artistica para diversas cidades da Europa, tendo já estado em Londres, Genebra, Bruxellas, etc. Actualmente acha-se em Roma, prestando ali como em toda a parte relevante serviço á arte musical, pelo ensinamento que dá e pelo estimulo que produz.

ERNESTO VIEIRA.

## CONCERTOS

SE o ultimo concerto da Real Academia, realisado no dia 17, não foi aquelle em que se tem executado a melhor e mais séria musica, foi com certeza um dos que mais tem agradado á maioria do auditorio, com especialidade desde que os concertos tem logar na grande sala Portugal, onde concorrem muitas pessoas que não são exactamente amadoras de musica.

Para satisfazer essa maioria, a escolha do programma fez-se com acerto: a imponente abertura do «Rienzi» tão propria para emocionar um grande auditorio, constituiu a todos os respeitoos o melhor numero incumbido á orchestra, tanto pelo desempenho que foi felicissimo como pelo valor da obra; is-

to sem offensa da *Rêverie* de Hussla, uma simples mas bella composição para instrumentos de cordas, distincta e bem escripta, n'aquelle estylo elevado que caracteriza o primoroso artista.

Uma pequena *Suite* de Julio Neuparth teve tambem bastantes applausos.

Completaram os numeros desempenhados pela orchestra, uma marcha de Kretschmer, *Le Moulin* de Raff, *Czardas* de Delibes e *Fantaisie Hongroise* de Burgmeïn, musica grossa e barulhenta muito propria para se intrometter na conversação de pessoas des-trahidas.

Os solistas é que foram escutados mais attentamente, e bem o mereceram: Cecil Mackee tocou optimamente a «Romança» de Hussla, a «Serenata» de Godard e a difficil «Phantasia apaixonada» de Vieuxtemps; perfeito no estylo e avançado na technica, as qualidades d'este distinctissimo alumno da Academia e discipulo de Hussla desenvolvem-se progressivamente. Se Thomson vier a dar-lhe as ultimas lições não encontrará decerto terreno inculco nem estéril. D. Elvira Mattos Carneiro, pianista tão estimada e que ultimamente no Porto foi festejadissima, executou com summa correcção as «Variações sérias» de Mendelssohn e uma «Rapsodia» de Liszt.

Isto o que estava no programma, cumprido á risca.

Mas fóra do programma preparou-se uma surpresa, verdadeira surpresa em todos os sentidos.

Havia muito quem soubesse que D. Francisco de Souza Coutinho tem uma bellissima e potente voz de baritono, mais apreciada lá fóra—em Paris e Berlim, por exemplo—do que entre nós onde raramente se tem feito ouvir. Mas decerto ninguem esperava que essa voz tão pura e maleavel apesar da sua enorme força, estivesse tão aperfeiçoada pelo estudo e fosse emitida com tanta arte, dando-nos todas as gradações de sonoridade, ora desabrochando timida *a fior dei labri* ora resoando estentoria com um vigor extraordinario, isto sem perder nada do seu encanto, sem perturbar nem ao de leve o rigor da afinação, sem vislumbre de *tremolio*, com exacta e não exagerada expressão.

Foi uma surpresa o prologo dos «Palhaços» cantado pelo filho do illustre sustentaculo da Academia, D. Fernando de Souza; mas muito maior surpresa causou a perfeição com que esse trecho foi cantado e a voz de rara belleza que o excellent cantor patenteou ao auditorio assombrado.

\*

Com um programma variado e o mais

possivel interessante, realisou-se no dia 20, uma matinée musical em casa dos srs. Condes de Proença a Velha.

Nas suas artisticas salas, que regorgitavam de convidados, mal se podia transitar.

A sr.<sup>a</sup> Condessa mimoseou o selecto auditorio com a execução, de veras primorosa, dos mais variados trechos de Massenet, Saint-Saëns, Schumann, Wagner, Bach, Rossini e outros. Como se vê, generos totalmente diversos em que a nóbre *dilettante* evidenciou mais uma vez a grande maleabilidade do seu talento e uma intelligencia de interpretação, bem pouco vulgar.

M.<sup>me</sup> Sarti disse algumas romanzas, como só é dado aos grandes artistas. Os trechos de Grieg, *l'Absence* de Beethoven e ainda dois trechos antigos *Le Violette* e *Plaisir d'amour* foram detalhados de uma forma de veras impressionante.

Mais duas distinctas cantoras figuravam no programma, a Sr.<sup>a</sup> D. Maria-Therese Diniz e M.<sup>elle</sup> Bettencourt, que souberam captivar o auditorio.

Felicitemos o nosso amigo, José Pinto da Cunha, pela parte que lhe coube no programma: nas romanzas que cantou, mostrou quanto pode uma robusta intelligencia alliada a um assiduo trabalho sabiamente dirigido. Ouvimol-o ha annos e se confrontarmos a voz d'esse tempo, um pouco dura e incerta, com as finuras de interpretação e de emissão que hoje lhe admiramos, teremos de confessar que a transformação é prodigiosa.

Isto com respeito ao canto.

No piano, brilharam as sr.<sup>as</sup> D. Elisa Baptista de Sousa, D. Alice Pires e D. Joanna Folque, com peças dos mais celebres auctores.

\*

No dia 23 apresentação publica do eminente violoncellista hespanhol, Pablo Cazals.

Teve lugar no Salão do Conservatorio e o programma foi o seguinte:

#### 1.<sup>a</sup> PARTE

Beethoven — *Sonata em lá*, para piano e violoncello pelos srs. Colaço e Cazals.

Mozart — *Serenata de D. Juan* para canto pelo sr. Pinto da Cunha.

a) Haendel — *Variações*.

b) Mendelssohn — *Pièce caracteristique* para piano pela sr.<sup>a</sup> sr.<sup>a</sup> D. Laura Wake.

Lalo — *Primeiro tempo do Concerto em ré menor* para violoncello.

#### 2.<sup>a</sup> PARTE

Goltermann — *Cantilène e Final do Concerto em lá menor*, para violoncello.

Denza — *Occhi di fata* para canto pelo sr. Pinto da Cunha. (Bisado com o *Ideale* de To-ti).

- a) Dunkler — *Berceuse*.
- b) Casella — *Napolitaine*.
- c) Popper — *Tarantelle* para violoncello. (Bisado com o *Nocturno* de Chopin).

Ao piano de acompanhamento esteve o illustre maestro Alberto Sarti.

Já nos occupámos de Cazals em outro numero da *Arte Musical*. E' um artista de grande coração, conhecendo a fundo o ponto do seu instrumento e sabendo-lhe, um a um, todos os segredos. A par d'isso, correcto, serio, sem desmandos de gesticulação, em que peccam por vezes os melhores artistas.

Nas cousas admiraveis que faz, ha a imperturbabilidade de um grande tecnico, e a vibração apaixonada de uma grande alma.

O publico victoriou-o calorosamente.

\*

Mais uma festa intima, que teve fóros de verdadeiro acontecimento artistico, pelo requinte de selecção no programma e pelos nomes brilhantes que n'elle figuravam.

Desejamos alludir á esplendida *matinée* musical que em 24 d'este mez se realisou em casa de M.<sup>me</sup> Sarah Vieira Marques.

Eis o programma :

Saint-Saens — *Caprice* para dois pianos pelas sr.<sup>as</sup> D. Sarah Marques e D. Ernestina Freixo.

Grieg — *Suite* para canto pela sr.<sup>a</sup> D. Sarah Marques.

Hussla — *Fantasiestück* para violino pelo auctor.

- a) Chopin — *Masurka*.
- b) Godard — *Gavotte* para piano pela sr.<sup>a</sup> D. Elisa Baptista de Sousa.

- a) Rotoli — *Notturmo di Chopin*.
- b) Vidal — *Les baisers* para canto pela sr.<sup>a</sup> D. Sarah Marques.

- a) Campagnoli — *Romance*.
- b) Popper — *Tarantelle* para violoncello pelo sr. P. Cazals.

Raff — *Cavatina* para violino pelo sr. Victor Hussla.

- a) Saint-Saens — *Le Cygne*.
- b) Casella — *Napolitaine*.
- c) Chopin — *Nocturno* para violoncello pelo sr. P. Cazals.

Os acompanhamentos foram muito intelligentemente feitos no piano por M.<sup>me</sup> Hussla e pelos srs. Alberto de Sousa e maestro Barone.

Não teve ainda a *Arte Musical*, occasião de prestar a devida homenagem ao elevado valor artistico da Ex.<sup>ma</sup> sr.<sup>a</sup> D. Sarah Vieira Marques. Fal-o agora com o maior prazer, curvando-se reverente na presença de uma das primeiras amadoras portuguezas, notabilissima pelo duplo talento de pianista emerita e de primorosa cantora.

A esta modesta homenagem junta a *Arte Musical* os mais sinceros emboras pela magnifica festa que S. Ex.<sup>a</sup> organisou.

\*

No dia 25, um concerto de caridade promovido pela Irmandade das Senhoras Viúvas teve logar no elegante salão do Conservatorio.

A execução do programma foi confiada a artistas nossos, dos mais notaveis e a alguns cantores do theatro lyrico. Eis os numeros de que elle se compoz :

Mendelssohn — *Primeira parte do Trio em ré menor* para piano, violino e violoncello, pelos srs. Rey Colaço, Hussla e Cunha e Silva.

- a) Rotoli — *La Gondola nera*.
- b) Denza — *Se...* para canto pelo sr. Giraud.

- a) Denza — *Dolce peccato*.
- b) Dubois — *Baiser* para canto pela sr.<sup>a</sup> D. Livia Berlendi.

- a) Liszt — *Nocturno*.
- b) Heller — *La Chasse* para piano pelo sr. Marcos Garin.

Tosti — *Non t'amo piu* para canto pelo sr. Polese.

Schumann-Reinecke — *Manfred* para dois pianos pelos srs. Rey Colaço e Francisco Bahia.

- a) Schubert — *Serenata*.
- b) Toffani — *Io t'ameró* para canto pela sr.<sup>a</sup> D. Maria Martelli

Hussla — *Fantasiestück* para violino pelo auctor.

Wagner — *Duas arias do Tannhaüser* pelo sr. Polese.

O acompanhamento ao piano pelos srs. Rey Colaço e Barone.

Com tão notaveis elementos, não podia deixar de fazer este concerto uma funda impressão no auditorio, que teve o requintado prazer de ouvir boa musica e praticar ao mesmo tempo um acto de piedade.

Os artistas foram gentilmente brindados pela commissão organisadora; entre os brindes especialisaremos umas lindissimas corôas de louro, que foram offerecidas aos artistas portuguezes, como merecida homenagem ao seu grande talento e reconhecida philantropia.

## GALERIA DOS NOSSOS

## Mademoiselle Marguerite Chabry



A *sympathica intelligente cantora, cujo retrato honra hoje a nossa galeria, nasceu em Bordeus, de pae e mãe que eram ambos artistas e lhe transmittiram com o sangue a vocação e o temperamento. Discipula de Eugène Crosti, celebre professor do Conservatorio de Paris e da conhecida cantora*

belga M.elle Dinah Beumer, não era sem razão que esta ultima muitas vezes dizia a M.elle Chabry: «J'ai fait votre voix et j'en suis fière; mais c'est à vous même que vous devez votre manière de chanter, car cela ne se donne pas, on nait avec.» Nada mais certo.

O órgão vocal aperfeiçoa-se, desenvolve-se, completa-se mesmo, por uma educação intelligentemente dirigida; mas é preciso ter-se nascido artista, e do mais fino quilate, para transmittir pela dicção o sentimento do compositor ou do poeta. Sem alma não se pode fallar a linguagem da alma, e M.elle Chabry tem o talento essencial da dicção, porque faz seu o sentimento expresso nas melodias que ama e com ellas vibra expontaneo o seu proprio sentimento. Tem o encanto da intelligencia e da sinceridade, aliados a um methodo perfeito, e quem a ouve facilmente se sente arrebatado, porque n'ella se realisa a alliança feliz da sobriedade grega com a elegancia franceza.

Y.

## THEATRO DE S. CARLOS

## Serrana

Já no ultimo numero d'este jornal nos referimos ao desempenho da nova opera do maestro Alfredo Keil. Apenas accrescentaremos que durante as seis audições que teve se succederam os mesmos applausos da primeira noite e quasi constantemente se repetiram os mesmos numeros,

A Serrana é sem contestação o melhor tra-

balho musical de Keil, que na *Dona Branca* e na *Irène* de sobejo patenteou até onde podia ir o genio inventivo da sua excepcional e privilegiada indole artistica.

A *Serrana* abre por um pequeno prelude, ouvindo-se nos primeiros compassos o motivo do côro das serranas em *si bemol maior* e *quaternario*, que por assim dizer constitue o *leit-motiv* da opera, porque é tambem elle que apparece a fechal-a, mas então em *modo menor*, indicando assim que a protagonista nasceu e morreu no meio da serrana. Em seguida a este motivo ouve-se tambem o *leit-motiv* de Zabel, correspondente ao primeiro rythmo da phrase cantada por ella antes de entrar em scena. Estes motivos ouvem-se depois em diversas situações da opera, ora n'um tom ora n'outro, com alterações de rythmo e modo, mas conservando sempre o primitivo desenho na disposição das suas notas componentes.

O primeiro acto abre por um côro em que Manuel e varios camponezes da Malhada se referem á inimizade que existe entre elles e os seus visinhos de Alfatêma. N'este côro destaca-se a phrase do velho e pacificador Nabor: *Non pensate che alla festa*, o primeiro rythmo da qual no decorrer d'esta scena se ouve algumas vezes. Depois da entrada de Marcello tambem é interessante a phrase: *ma tu, ma tu, Marcello*, que Nabor lhe dirige, cujo motivo, alterado no seu rythmo, serve de acompanhamento ao côro festivo das cantadeiras e se casa com a melodia. E' tambem importante a phrase de Marcello: *muora l'uom, la fama resta!* . . ., que ainda n'este acto se ouve por occasião da resposta dada por elle ao grito de guerra do povo de Alfatêma e que tambem repete na scena da embriaguez, no segundo acto.

A canção bacchica de Marcello: *Eva, la nel Paradiso*, é um trecho de valor e que em todas as noites foi bisado. E' no final d'esta canção que se ouve ao longe o côro das cantadeiras que se approximam, cujos motivos appareceram no prelude. Depois de entrarem em scena ha o côro de mulheres, em que os primeiros compassos da melodia são formados pelo primeiro dos motivos já indicados, apenas alterado no seu rythmo de quaternario para ternario. E' um côro bonito e de effeito, que na primeira noite foi bisado.

Segue-se-lhe o canto ao desafio. A melodia, em *quaternario* e *fá maior*, sublinhado pelo acompanhamento do quartetto de corda e a harpa, imitando violas, violetas e guitarras, é caracteristicamente nacional, d'um effeito seguro e que mereceu sempre as honras de ser bisado. Os versos propostos

por Zabel, respondidos pelo improvisador Manuel e pelo côro, foram ditos em portuguez, concessão especial do maestro Keil á sr.<sup>a</sup> Eva Tetrazzini.

O côro: *Signor Don Marcello*, em que as serranas se lhe dirigem em tom de mofa, é tambem muito característico, não só porque é frisante o contraste entre a melodia d'elle e a do côro anterior, mas tambem porque se continua no magnifico concertante que se lhe segue, sobre a proposta de Manuel: *Nel cor di Marcello*. Este concertante é uma bella pagina musical.

A entrada dos camponezes de Alfatêma, capitaneados por Pedro, dá logar a que se ouçam os cantos de guerra de Pedro e Marcello, cujos motivos constituem os *leit-motive* d'um e outro e que se repetem algumas vezes no decorrer do 2.<sup>o</sup> e 3.<sup>o</sup> actos.

E' bonita, embora talvez demasiado extensa e pouco propria da occasião por ser dita na presença de Marcello, a phrase: *T'adoro e da quest'anima*, com que Zabel se dirige a Pedro, empregando n'ella todo o encanto e irresistivel seducção da sua alma de mulher apaixonada e saudosa do seu primeiro amante.

Magnifico tambem o quartetto iniciado por Pedro: *Mio Dio, che raggio fulgido*.

Quando vae recomçar a lucta entre os camponezes ouve-se o toque dos sinos, reprodução fiel d'esse badalar usado na serra da Estrella para chamar os fieis á igreja. Termina então o acto com o côro festivo: *Salve, santo Protettore*.

N'este acto, os trechos de importancia capital são: a canção bacchica, o côro das cantadeiras, o canto ao desafio, o concertante e o quartetto.

O preludio do segundo acto, embora pequeno, é d'uma grande importancia, porque durante elle se ouve no oboé a melodia da *romança* de Zabel em todo o seu desenvolvimento. Este preludio estabelece passagem quasi insensivel para o côro de fiandeiras com que começa o segundo acto: *Per far dono d'un bel manto*. Este côro, em ternario e *mi menor*, é d'uma encantadora simplicidade, ouvindo-se nos violinos umas phrases imitativas do girar do fuso da roca. Pouco antes das fiandeiras se retirarem começam a apparecer os primeiros indícios da tempestade que se aproxima e que na orchestra é tratada com muita verdade.

Segue-se a magnifica *romança* de Zabel: *Quando il mio sguardo ti vide*, com uma melodia em rythmos quaternario e ternario alterados, desenvolvida com muita arte e verdadeiramente original e inspirada. Esta *romança* termina com uma bella phrase orchestral, proposta pelo violino concertino e

tomada pelos outros violinos e os violoncellos, ao mesmo tempo que Zabel canta os ultimos versos. Em todas as noites foi bisada esta ultima parte da *romança*.

Na scena seguinte, entre Zabel e Pedro, temos a notar a *romança* de tenor: *Perché, dimmi, non credi a tanto amore*, em que se salientam alguns periodos d'uma grande belleza melodica. Vem depois o duetto d'amor, bem lançado, cheio de phrases moduladas, em que ainda assim o maestro attendeu talvez em demasia á variedade de accordes e á modulação, sacrificando-lhe a inspiração. Magnificas, tanto a phrase da orchestra a acompanhar as palavras de Zabel: *Non ricordi, Pedro, quelle notte d'amor voluttuose*, que precede o duetto, assim como est'outra com que elle é iniciado: *Come la ruggiada sui fior*, que no terceiro acto reaparece a rememorar esta scena. De effeito tambem a peroração orchestral d'este duetto.

Ouve-se então a voz de Marcello que ainda vem muito longe, cantando a ultima quadra da canção bacchica. A orchestra traduz symphonicamente a inquietação dos dois amantes e antes de terminar esta scena é digna de nota a phrase: *O la tua Zabel che t'implora*, com uma bella melodia sustentada em contra-canto nos violoncellos.

A saída de Pedro, a quéda e a tempestade, são bem tratadas na orchestra e a phrase dos violinos, correspondente á quéda, vae apparecer depois no começo do *intermezzo*.

Termina o acto com a scena da embriaguez de Marcello e a fuga de Zabel.

O terceiro acto é precedido do *intermezzo*, no qual se ouve o final do duetto d'amor, a phrase orchestral correspondente á queda de Pedro, e a phrase em que Nabor no terceiro acto diz aos pastores que encontram o corpo lacerado de Pedro e n'aquelle logar lhe dera sepultura. Este *intermezzo*, trecho puramente descriptivo, em que nem sempre é possivel traduzir musicalmente a narração d'um facto ou d'uma scena, liga-se, por um decrescendo bem preparado, com o coro que abre o terceiro acto. Este côro, de character pastoril e d'uma encantadora simplicidade, reunindo ao aspecto da scena que representa uma clareira dos cerros da serra da Estrella, onde costumam armar ás aguias, distinguindo-se ao fundo a geleira nas cumiadas da serra, com soberbos effeitos de luz, dá á situação uma seductora impressão de poesia.

N'esta scena é frisante a phrase de Nabor: *miser Pedro*, com contra-canto nos violoncellos e acompanhamento de harpa.

Quando Nabor fica só temos a indicar o *Padre Nosso*, onde é muito importante a phrase: *Ci da il pan nostro quotidiano*, acom-

panhada pelo clarinete baixo, corn'inglez e harpa. E' este um dos numeros que foi sempre bisado, assim como o coro seguinte: *Oh lá...*, com soberbos effeitos de colorido, e que em parte ainda se ouve por duas vezes ao longe antes de terminar o acto.

Na scena entre Nabor e Zabel ha logo a notar a phrase: *Del rio profundo*, com movimento de *berceuse* e canto nos violoncellos. Altamente impressionante o rememorar d'algumas scenas do 1.º e 2.º actos, a que Zabel se refere, como que vendo-as, na sua loucura, reproduzir-se uma a uma. Ao terminar esse divagar entre os factos que ultimamente maior impressão lhe tinham feito, ha a notar o duettino: *Cantatrice, canta in note quest'amor*, rematado pelo côro de pastores ouvido ao longe, que dá á situação uma suave côr poetica que commove.

No tercetto final é bonita a phrase de Marcello: *Se m'ami tu ancora*.

Como já indicámos, a opera termina com o motivo do côro das serranas ouvido agora em *modo menor*.

Não podemos terminar este esboço critico da *Serrana* sem dizer que Alfredo Keil deu ao seu novo trabalho um cunho que melhor caracteriza e define a sua indole artistica e a sua maneira de escrever. Estamos convencidos de que adoptou a melhor orientação, não dando primasias á polyphonia nem sacrificando esta á melodia. Já o demos a entender: a melodia não tem algumas vezes o desenvolvimento que a natural inspiração lhe indicava, porque o maestro, a nosso vêr erradamente, quiz imprimir variedade aos periodos melódicos, por meio da successão de accordes estranhos.

Emquanto á instrumentação mostrá-nos o maestro Alfredo Keil que não tem segredos para elle. Conhece o melhor modo de combinar e escolher os timbres dos diferentes instrumentos e de os empregar do melhor modo a traduzir os effeitos que deseja obter. E' um colorista e um melódico. E a *Serrana* é uma opera que dá honras a Keil e uma gloria para os que se envaidecem de ser portuguezes. Cremos bem que ficará no repertorio de S. Carlos.

Repetiu-se nos dias 15, 16, 19, 21 e 23.

### Mephistopheles

— 18.

Cantou-se hontem esta opera em recita extraordinaria a favor do cofre do Instituto Ultramarino, protegido por sua magestade a rainha sr.<sup>a</sup> D. Amelia.

No desempenho couberam, innegavelmente, as honras da noite ao tenor De Lucia, que disse primorosamente a *romança*

do epilogo, da qual repetiu a ultima parte. No resto da opera foi o distincto tenor, sempre, digno de applauso.

A sr.<sup>a</sup> Carmen Bonaplata disse com bastante correccão a *Nenia* assim como o duetto na *Noite del Sabba classico*.

A sr.<sup>a</sup> Livia Berlendi muito regularmente.

De Grazia muito bem. Tem no *Mephistopheles* um dos seus melhores trabalhos e foi merecidamente applaudido.

Repetiu-se a 18 para despedida do tenor De Lucia.

### Associação auxiliar da Missão Ultramarina e das Officinas de S. José.

— 21.

A favor do cofre d'esta associação cantaram-se hontem os *Palhaços* e o epilogo do *Mephistopheles*. O tenor De Lucia e baritono Mario Ancona cantaram algumas *romanças* em que foram calorosamente applaudidos.

### Sarau da Associação d'Imprensa

— 25.

N'este sarau, realisado hontem, temos a notar principalmente a parte musical, organisaada com as sr.<sup>as</sup> Berlendi, Martelli, os tenores Cartica e Giraud, e o baritono Mario Ancona, acompanhados ao piano pelo maestro Barone. Tambem foi cantada a canção do *Salgueiro* e a *Ave Maria* do *Othello*, em que a sr.<sup>a</sup> Tetrzzini foi muito applaudida.

### A ultima recita

Com a despedida da sr.<sup>a</sup> Tetrzzini e festa artistica do maestro Campanini encerrou-se hontem, 25, a epocha lyrica. Cantaram-se os 1.º, 3.º e 4.º actos da *Sapho* e houve depois concerto pela orchestra de S. Carlos, augmentada principalmente no naipe de violinos por alguns artistas e os distinctos e conhecidos amadores srs. Cecil Mackee e Mirés. Dirigiu a orchestra o maestro Campanini. Os numeros que constituiram o programma foram: 1.º — *Cavalcata*, da opera «Walkiria», de WAGNER. 2.º — (a) *Dança das Sylphides*, da «Damação de Fausto» — BERLIOZ; (b) *Reverie du soir, suite Algerienne* — SAINT-SAENS; (c) *Dança d'Anitra, suite Peer Gynt* — GRIEG. 3.º — *Morte de Isotta*, da opera «Tristano e Isotta» — WAGNER, pela sr.<sup>a</sup> Tetrzzini e orchestra.

E' indiscriptível o enthusiasmo que reinou na sala n'esta recita de despedida, em que tanto a sr.<sup>a</sup> Tetrzzini como seu marido o maestro Campanini foram brindados pela rainha sr.<sup>a</sup> D. Amelia, o empresario sr. José Paccini e uma parte dos artistas de S. Carlos.

O auditorio applaudiu todos os numeros do programma do concerto, que tiveram realmente correcta execução e foi bisada a *Dança das Sylphides* e a *Dança d'Anitra*.

O enthusiasmo foi grande quando no fim do concerto a sr.<sup>a</sup> Tetrzzini cantou, acompanhada ao piano pelo maestro Campanini, uma romanza de Tosti e dois fados com letra em portuguez, sendo um d'elles o do Hylario, que foram repetidos no meio de freneticos e calorosos applausos, succedendo-se as chamadas, tendo de vir ao proscenio grande numero de vezes, ora só, ora acompanhada por seu marido.

E assim terminou a epocha lyrica de 1898 a 99 que, se não satisfz cabalmente, nem por isso deixou de nos fazer ouvir artistas d'um valor real.

ESTEVES LISBOA (*Aristes*).



### Do Estrangeiro

Faz hoje, 31 de março, cento e vinte e sete annos que nasceu o grande musico José Haydn. Ha doze dias passou o centenario da sua obra prima — a «Creação» — executada pela primeira vez em publico no *Burgtheater* de Vienna em 19 de março de 1799. Estas duas datas coincidiram com um successo lamentavel occorrido justamente entre uma e outra: a pequena casa onde nasceu aquelle celebre mestre, que era conservada como preciosa reliquia e guardava d'elle diversas recordações, foi destruida por um incendio.

A Academia de Santa Cecilia, de Roma, realisou um grande concerto consagrado á musica franceza; dirigiu-o Theodore Dubois, e tomaram n'elle parte Diémer e Delsart que foram a Roma especialmente para esse fim. Os artistas francezes foram muito festejados pelos romanos.

A musica de Wagner adquiriu grande estimação em Barcelona. Ultimamente a Sociedade de Concertos d'aquella cidade organisou uma festa em que só executou musica do grande compositor allemão, dando logar a enthusiasmas ovações da parte de um publico numerosissimo que não se fartava de applaudir, fazendo bizar a «Cavallada das Walkyrias», a marcha funebre do «Crepusculo» e o preludio do «Tristão».

No parque Monceau, em Paris, vae erigirse um monumento á memoria de Ambroise

Thomas; o musico será representado sobre um rochedo, tendo a seus pés uma figura allegorica. E' trabalho do esculptor Falguière. O mesmo esculptor terminou a estatua de Bizet, que provisoriamente collocada no parque Monceau, vae passar para a nova sala Favart.

O violinista belga Cesar Thomson achase actualmente em Constantinopla, onde tem dado alguns concertos.

Uma nova audição da harpa chromatica, realisada em Paris na sala Pleyel pela insigne harpista Tassu-Spencer, veiu confirmar a excellencia da maravilhosa invenção devida a mr. Lyon, servindo tambem de prova a novos melhoramentos que o engenhoso inventor lhe introduziu.

Tassu-Spencer executou com extremada perfeição, não só trechos escriptos especialmente para harpa, mas muitas composições de Berlioz, Godard, Dubois, Saint-Saens, Bach, Haendel e outros auctores, composições escriptas para piano e que são totalmente inexequíveis na harpa antiga.

No dia 17 d'este mez celebrou o insigne violinista allemão, Joseph Joachim, o 60.<sup>o</sup> anniversario da sua estreia em publico. Tinha Joachim apenas sete annos quando se apresentou a tocar n'um concerto, realisado em Budapest, em 17 de março de 1839.

A Sociedade de Concertos de Madrid executou n'um dos seus ultimos concertos o trio do terceiro acto do «Crepusculo dos Deuses» e o preludio e morte de «Tristão e Isolda», de Wagner. O primeiro d'estes trechos ainda não tinha sido executado em Madrid. Ambos tiveram a honra de *bis*. Dirigiu a orchestra o maestro allemão Max Fiedler.

A «Associação Isidoriana» para a reforma da musica religiosa no templo, fundada ultimamente em Madrid, celebrou uma grande festa em que se cantaram diversas obras de Palestrina, Victoria e Eslava. O sermão teve por assumpto exaltar a boa musica empregada nos actos do culto.

Perosi não tem tido muita fortuna na Alemanha; em Dresde, Francfort e outras cidades foi recebido com frieza, e em Berlim cahiu redondamente; se bem que se attribua essa queda á pessima execução, é todavia certo que os jornaes allemães criticam acerbamente as oratorias do joven abade que tante barulho tem feito em Italia.



# ANNONCIOS 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*

- ADELIA HEINZ**, professora de piano, Rua Garrett, 80, 2.º, Collegio PROGRESSO.  
**ALBERTO LIMA**, professor de guitarra, R. DO CARRIÃO, 34, 2.º  
**Alberto Sarti**, professor de canto, **T. de S. Mamede, 8, 2.º-E.**  
**Alexandre Oliveira**, PROFESSOR DE BANDOLIM, *Rua da Fé, 48, 2.º*  
**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*  
**Carlos Botelho**, professor de piano, *Avenida da Liberdade, 19, 5.º, D.*  
**CARLOS GONÇALVES**, professor de piano, Rua da Imprensa Nacional, 77, 3.º  
**CARLOS SAMPAIO**, professor de bandolim, *R. d'Aniluz, 5, 3.º*  
**Ernestina Pinto Basto**, prof. de piano, pintura, francez e inglez. *R. Ilha Terceira, 26, r. c.*  
**Estephania Barradas**, professora de piano e musica, *T. do Falt Só, 14.*  
**JOSÉ VICENTE PEREIRA**, professor de musica, **R. do Norte, 145, 1.º**  
**Julio Camara**, professor de bandolim. *R. DE SANTO ANTÃO, 97, 2.º*  
**Manuel 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*