

GAZETA MUSICAL

Publica-se de 15 em 15 dias

Director-proprietario : Alfredo Fertin de Vasconcellos
REDACTOR-PRINCIPAL : IGNACIO PORTO-ALEGRE

Assignatura para a Capital Federal e os Estados : 10\$000 annuaes ; paizes estrangeiros : 12\$000.

Redacção e administração : Rua da Quitanda, 42, para onde deverão ser enviadas quaesquer correspondencias e communicações, que não serão restituídas ainda que não sejam publicadas

Aos nossos leitores e amigos

A affluencia de materia, os embaraços em que nos temos visto para publicar materia de preferencia, que não pode ser prejudicada, ou pela sua continuidade, ou pela chronologia, obrigaram-nos a retirar á ultima hora, e pela segunda vez, o juizo critico sobre o *Prometheu* do nosso primeiro compositor e amigo.

Esta falta, de que só a muita bondade do maestro conseguirá desculpar-nos, nós pedimos aos nossos amigos e leitores para que seja relevada e promettemos cumprir a promessa no proximo numero.

Para nós e para os nossos amigos resta-nos esta satisfacção : que a *Gazeta*, cuja morte se esperava no terceiro numero por falta de materia, se vê seriamente embaraçada para dar conta dos compromissos que toma com originaes. E' o seu elogio e o nosso orgulho.

A REDACÇÃO.

— ❖ —

O Canto-choral

(Continuação)

A invasão da musica sem character proprio ahi está atropelando as nossas egrejas e as de todos os paizes catholicos,

O mal, contra o qual se insurgiram tantos escriptores do principio d'este seculo, caminha a passos agigantados ; e entre nós chegou a uso extremo, absurdo, cruel, reprovado, anti-artistico, porque é preciso olhar

que o devemos verberar por todos os meios se quizermos dar mostras do apego que temos á rainha das bellas-artes.

A incompetencia dos regentes, o *laissez aller* dos executantes, a ignorancia dos festeiros, a indifferença do publico, a bondade do nosso temperamento, o vicio de origem de uma hereditariedade sem musica, sem gosto, sem arte, eis os elementos perniciosos que nos têm levado ao ponto desgraçado a que chegámos.

Como se ha de porém fazer a reacção? E' este o problema que nos assusta.

Conseguiremos convencer os festeiros, cuja intuição artistica fica pegada aos balcões das suas casas de negocio?

Conseguiremos que o artista imponha a sua arte e se recuse a tocar musica sem character serio nas festas religiosas?

Será possivel obter-se que o musico brasileiro se insurja contra os *kyrie* cantados ao som da protophonia da *Semiramis*; e que se recusem a tocar em funcções religiosas desde que a musica a executar não tenha o character proprio?

Será possivel obter-se dos regentes um reviramento completo na sua maneira de agir actual?

E' devéras difficil avançar qualquer cousa n'este sentido, que o nosso meio está muito viciado; ha entre nós muito mercantilismo, muita ganancia, muita indifferença, para que se consiga uma propaganda qualquer n'este sentido.

Nós podemos fallar desassombradamente, que insuspeitos somos por demasiado conhecidos como não obdecendo a dogma de especie alguma, a credo nenhum das egrejas.

Não é o sentimento catholico, protestante, ou qualquer que seja, que nos leva a protestar contra a irreverencia — permittam-nos o termo — dos cantos profanos na nossa igreja.

Não é o sentimento religioso do devoto que motiva o nosso protesto.

Antes de tudo, cuidamos da arte, e é a profanação da musica seria quem mais concorre para o descalabro que atravessamos e que precisamos cohibir.

Podem chamar-nos utopistas, podem julgar-nos exagerados, mas é ponto de fé para nós que é unicamente ao canto religioso que qualquer igreja se appoia. Sem elle a religião deixa de ter razão de ser, o culto não existe porque lhe falta esse subsidio enorme de uncção, de respeito; falta-lhe esse sentimento da grandiosidade que é o seu sustentaculo unico.

Contar impôr á multidão de fieis a uncção, o respeito, a crença, unicamente pela prece, pela genuflexão, pela predica, é tão impossivel, como impossivel é o acceitar uma realeza sem os adornos comicos e atrazados que a cercam, sem vir apoiada nos ouropeis realengos, nas distincções irracionaes.

A verdade é esta — e d'aqui não ha demover-nos —: sem cantico religioso, sério e grave, não ha religião, não ha crença, não ha respeito possivel.

Devêra ser o clero o primeiro a regular o caso, e a estribar-se na musica de character sério como unico sustentaculo do seu credo religioso.

O exemplo de Luthero é mais que exacto e conhecido, e já uma vez dissemos, e repetiremos: foi pela musica que o grande frade allemão conseguiu implantar o seu dogma e lutar contra o poderoso papado de então.

Palestrina salvou com o canto da egreja catholica, cuja reforma fez, o poder dos papas e da sua egreja; e quem sabe qual o fim do christianismo se tem sido excluido do seu culto o cantico religioso!

E' bem possivel, é quasi certo, que o lutheranismo teria assentado os seus arraiaes na propria Roma, e pelo canto-choral da sua egreja conseguiria proselytos e arrancaria á egreja rival os seus fieis e frequentadores.

Não ha uma pessoa siquer — e do caso ha milhares de exemplos — que não tenha recebido uma impressão extraordinaria, indefenida, doce, divina — é o termo —, ao ouvir o canto religioso sério e cuidado dos mestres.

Manifesta-se um sentimento extraordinario a que o individuo se submete inconscientemente, e tem a necessidade da crença, e eleva o pensamento ao ser infinito, pensa em qualquer cousa de grandioso, de Deus, ao sentir-se arrastado por esse cantico cheio de recolhimento e de uncção.

Dá-se, porém, o caso contrario. Mais de uma vez os festeiros, no intuito de tornarem mais brilhantes as festas de que se incumbem, por uma falta de noção artistica, por um prejuizo de educação, vão convidar artistas de companhias lyricas e fazem exhibições curiosas de arias, duetos e cavatinas de opera, da musica ligeira e profana, nos coros das egrejas. Então, chegado o momento mais sério do dogma, a elevação, nós assistimos a este spectaculo curioso e irreverente: os fieis dão costas ao altar e fixam as suas atenções no soprano ou tenor que a plena voz, na esperança de agrado ao publico, como annuncio ao

benefício proximo, executa um trecho de opera, *Traviata, Trovador, Lucia*, ou qualquer em que mais brilhe e em que o publico admire o poder dos seus recursos vocaes.

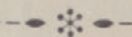
A crença, a religião é prejudicada, e já assistimos ao desacato de applausos á Fricci em uma das nossas egrejas!

O caso vergonhoso presta-se ás mais excentricas considerações, e todas as culpas pertencem, não aos solistas anciosos pelo agrado do publico, não a este publico inconsciente e curioso que aproveita a occasião para gozar de graça a voz de um artista que não póde pagar para ouvir, mas unica e exclusivamente aos especuladores das festas de egreja que antepõem ao lucro todas as considerações, e aos nossos artistas que se pervertem e não cuidam de impôr-se pela sua arte e de protestar contra esta desconsideração artistica para a qual concorrem extraordinariamente, prestando-se a estas exhibições mais que ridiculas e improprias.

Não póde haver o respeito necessario a uma arte desde que os seus sacerdotes concorrem para a sua perversão, e n'estes casos está o canto e a musica das egrejas brasileiras.

B. R.

(Continúa).



A musica e seus representantes

PALESTRA SOBRE A MUSICA

(Continuação)

— O Sr. cita apenas a musica instrumental ; por ventura acha que a musica date apenas de Haydn ?

— Não, de muito antes. Foram precisos á musica dois seculos completos para attingir esta maturidade do som e da forma. Chamarei prehistorico ao periodo que vae até á segunda metade do seculo XVI. Porque da musica dos antigos (hebreus, gregos e romanos) nós não conhecemos quasi nada ; nós só d'ella conhecemos o lado theorico e póde-se dizer o mesmo da musica que se seguiu, desde o principio da era christa até ao fim do seculo XVI. Conhecemos tambem muito pouco das canções e das arias populares (essas duas expressões mais primitivas da musica) ¹. E' por isso que eu dato o começo da arte musical apenas

¹ A' excepção do canto ambrosiano e gregoriano, não se póde dizer com certeza se o canto religioso se tornou um canto popular depois da adaptação que lhe tenham feito de palavras profanas, ou se pelo contrario, foi o canto popular que se tornou religioso por inverso processo. — Os trovadores, os *Minnensinger* e mesmo os mestres cantores deixaram-nos poesias, mas pouca ou nenhuma musica.

do fim do século XVI. A musica religiosa de Palestrina apresenta de facto as primeiras obras de arte d'este periodo. Chamo obra de arte a todo o trabalho no qual o elemento scientifico deixa de occupar o primeiro lugar, em que se manifesta uma disposição da alma. Os trabalhos de Frescobaldi para órgão deram pela primeira vez um character artistico a este instrumento. Os compositores inglezes Bull, Bird e outros esforçaram-se n'essa época para arranjar obras de arte para o *virginal* e o *cravo* (que é hoje o piano).

— Ha meio por ventura de estabelecer qualquer relação entre esses primeiros tempos da arte musical e os acontecimentos historicos ou a cultura social da mesma epoca?

— Na musica religiosa manifesta-se a influencia da igreja catholica, posta em acção pelos ataques do protestantismo. Reconhece-se n'ella os esforços dos papas para introduzir uma grande disciplina na vida ecclesiastica e monacal, e para levantar o nivel intelectual e moral dos frades. Distinguem-se os periodos mais serios e mais elevados das questões religiosas. — Na musica profana reflecte-se o brilho das côrtes da epoca, e sobretudo da côrte ingleza de Elisabeth; conhece-se o amor d'esta soberana pela musica e o seu fraco pelo *virginal*, que impelia os compositores a escreverem para este instrumento pequenas peças alegres e conformes com as ideias d'essa época interessante.

— Acha o Sr. n'essas obras o que intitula *as disposições da alma* e póde consideral-as como obras de arte?

— Não, mas como as primeiras tentativas feitas na musica instrumental a fim de exprimir *alguma cousa*.

— Assim, é uma manifestação ingenua da arte?

— E' a primeira musica a programma, no genero da imitação, feita para divertir e alegrar uma sociedade. E isto continua durante um século até à invenção da *suite* (serie de peças formadas de diferentes dansas da epoca). Em França esta especie de musica mantem-se mais tempo ainda, porque é n'ella que se assignalaram dois grandes compositores: Couperin e Rameau, que escreveram n'este genero obras muito notaveis.

— E na Italia?

— Na Italia floresceu a musica religiosa, a qual pouco a pouco foi suplantada por um novo genero: a opera. Na musica instrumental, a par de numerosos organistas, só dois nomes fixam a nossa attenção: Corelli no violino e D. Scarlatti no piano¹. Este ultimo chama ás

¹ Chamo aos trabalhos escriptos n'essa época para cravo, clavicorde, clavicembalo, virginal e outros — peças de piano, porque hoje não podemos executal-as senão n'este instrumento.

suas obras *sonatas* (no sentido de sonoridade). Nada tem de commum portanto, como forma de composição, com a *sonata*, propriamente dita, que appareceu mais tarde.

— Assim pois, na musica instrumental, que é a unica que lhe interessa, representa esse periodo, se entendi bem, a infancia da arte?

— Justamente, apesar de Scarlatti, Couperin e Rameau serem mestres que se não podem deixar de apreciar como merecem; admiro do primeiro o *humour*, a frescura, a virtuosidade; vejo no segundo uma natureza eminentemente artistica e um luctador que soube ousadamente defender as suas aspirações musicaes elevando-se muito acima do nivel artistico da sua época e do seu paiz; encaro o terceiro como um iniciador, como o reformador da opera franceza; e depois este escreveu composições para piano de muito valor.

— Mas na Inglaterra a musica instrumental, e sobretudo os trabalhos destinados ao piano deviam florir muito particularmente, uma vez que é n'esse paiz que nós encontramos as primeiras manifestações do genero.

— E no emtanto a musica vocal supplantou n'aquelle paiz a musica instrumental. Veja os *madrigaes* e os *choraes*. Dir-se-hia que esse povo déra a sua ultima palavra em musica com Henrique Hurcell. Depois d'este compositor veio uma calma chata, e — á excepção dos oratorios e das operas que estão em mãos de estrangeiros — esta esterilidade tem-se prolongado até aos nossos dias. Só hoje se começam a perceber alguns symptomas de despertar. Uma cousa fica inexplicavel: qual é a musica que póde ter ouvido Shakespeare e que lhe pôde inspirar um tal amôr pela arte musical. Entre os poetas, elle é o que fallou com maior enthusiasmo da musica e até do piano.

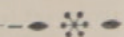
— E na Allemanha?

— Na allemanha a musica religiosa, depois da introducção choral por Luthero, toma um novo caracter. Como na Italia, encontram-se alli nesta época organistas notaveis: Frohberger, Kuhnau e Buxtehude. Tomada no seu conjuncto, a arte musical, comparada ao que era então na Italia, podia-se dizer insignificante. Mas, subitamente, no mesmo anno, em logares situados talvez a duas horas de caminho um do outro surgem dois nomes que dão á musica um tal brilho, uma tal perfeição, uma tal sublimidade, que parece que a humanidade ouve pela segunda vez o *fiat lux*; estes dois nomes são os de João Sebastião Bach e de Jorge Frederico Haendel. A musica religiosa, a *virtuosidade* tanto na composição como na execução a orgão e a piano, a opera, e mesmo o espirito orchestral, toda a musica da época emfim, acham n'estes dois genios

representantes de um lustre incomparavel. Graças a elles, a musica toma o seu lugar no numero das artes, e apesar de mais nova attinge immediatamente a maternidade junto ás outras artes, suas irmãs mais velhas.

ANTONIO RUBINSTEIN.

(Continúa).



Correspondencia de Montevideo

2 de Junho de 1892.

Se já não fosse verdade, me convenceria, ante-hontem, por uma demonstração pratica, do effeito que sempre em mim produz a audição da musica de character sacro, sendo digno de notar-se que havia dois annos não entrava n'uma egreja.

Ao celebrarem-se os funeraes pelo *descanso eterno* das victimas do naufragio do *Solimões* — este esquife de cento e tantos homens, armado com artilharia de grande alcance — uma pequena orchestra e algumas vozes de tenor, de barytomo e de baixo, executaram um *Requiem* de bom estylo, cuja interpretação me deixaria muito mais descontente se por ventura não estivesse o meu espirito dominado por natural tristeza suggerida pela recordação da catastrophe do nosso encouraçado e pela nostalgia que me dominou profundamente.

Entre as vozes humanas e as vozes dos instrumentos houve, de quando em quando, notaveis disequilibrios, o que não é de admirar, desde que se souber que ás execuções musicas de trechos religiosos não precede, talvez, nenhum estudo prévio, tão certo é que os interpretes levam para o côro da egreja o contingente de vaidade, propria de homens que suppõem desnecessario ensaiar, em conjuncto, o que pessoalmente estão cansados de conhecer.

A solemnidade do acto a que assistiram, verdadeiramente impressionados, os brasileiros residentes em Montevideo, não terá perdido com estas faltas de homogeneidade musical, mas o effeito teria sido muito mais imponente, não só com a exactidão da execução, como tambem com maior numero de artistas.

A musica religiosa não mereceu, até hoje, a devida protecção n'esta cidade. Em qualquer festividade, a egreja não conta com pessoal proprio, exclusivo, affeito ao genero sacro. A orchestra que de manhã interpreta um *Requiem* fracciona-se, e á noite vão uns artistas para um theatro de

zarzuellas e outros para um theatro dedicado especialmente á exhibição da *Filha de Mme. Angot*.

Por sua vez, o publico parece não fazer questão do que lhe proporcionam ouvir n'um templo catholico-apostolico romano. Talvez porque a audição é gratuita, retira-se indifferente á parte musical, o que por certo não succede quando mesmo n'um theatro de segunda ordem os cantores não correspondem á espectativa dos que pagam o seu direito de entrada.

Este estado de cousas continuará por muito tempo. A politica e as finanças absorvem a attenção do povo e do governo; e tanto,— que é bem possivel que seja negada a subvenção que requereu ao governo a directoria da Sociedade *La Lira*, que se dedica ao ensino musical, até hoje apenas ajudada pelos socios que pagam uma mensalidade em troca de algumas audições de trechos, escolhidos, ora no repertorio classico, ora na collecção de Verdi, de Gounod ou do moderno Mascagni.

Está fartamente provado que o desenvolvimento artistico está na razão directa da riqueza intellectual apoiada e secundada pela riqueza monetaria.

Ora, sendo evidente que o estado financeiro d'esta republica é critico, o que não é de admirar porque o regimen do ouro soffre muitissimo, e porque o Uruguay está situado entre duas nações, Brazil e Argentina, que vivem de braço dado com a moeda-papel — deduz-se facilmente que a arte se enerva aqui pelas consequencias de uma indifferença que ha de prolongar-se, por parte do governo oriental, até o momento em que se resolva o magno problema das finanças nacionaes.

Devido a tudo isto, os theatros só funcçãoam com duas ou tres companhias, compostas de artistas secundarios.

Abre-se um jornal, procuram-se os annuncios dos espectaculos e encontra-se a gente ou com os *Sinos de Corneville* repicados em italiano ou com o *Barberillo de Lavapiés* barbeado em hespanhol.

Em Maio appareceu no *Solis*, que é o principal theatro de Montevideo, uma companhia lyrica, cujo pessoal, quanto ás condições de vozes, estava a alguns grãos abaixo do zero da tolerancia. Annunciou-se a infallivel *Cavallaria Rusticana*, e—cousa por mim nunca vista em Montevideo—descansava no recinto destinado á orchestra um velho piano vertical, este antiquado substituto da harpa.

Este intruso deu-me immediatamente a conhecer a pobreza da orchestra. Com effeito, já no *preludio* tres ou quatro primeiros violinos

lutavam com a potencia sonora dos metaes; d'ahi, esse desequilibrio destruidor de todo e qualquer effeito instrumental.

Ao cantar a *Siciliana*, o tenor, muito chegado ao panno de bocca, accusou um estado melindroso do larynge. Em scena aberta, á medida que foram apparecendo as personagens conhecidas, *Turiddu*, *Santuzza*, *Alfio* e *Mama Lucia*, as vozes, todas ellas roucas e desafinadas, pareciam dizer aos espectadores que elles — ouvintes — alli tinham comparecido com o fim unico de assistir a um concurso pathologico e interessante, a um concurso de asthma, do qual nenhum cantante sahiu victorioso, porque o *piano* lá estava, na orchestra, para leval-os de vencida. Foi uma calamidade.

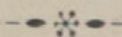
Dias depois, contractaram o tenor Oxilia, bastante melhorado dos seus incommodos e eclipses de voz.

Repetiu-se a opera de Mascagni com a circumstancia attenuante de que o tenor uruguayo salvou a situação; quiçá a vez em que — a meu vêr — se cantou aqui o papel de Turiddu com mais intuição dramatica. Esta companhia, *sui generis*, já desapareceu de Montevidéo e foi substituida por outra de operetas que deve abrir brecha no gosto musical representando — tambem para variar — a *Cavallaria Rusticana*: simples questão de *cavallarias altas!*...

Effectuou-se no Club Catholico um concerto de beneficencia e prepara-se outra festa musical no Club Uruguayo, que aqui ordinariamente representa o papel do nosso Cassino Fluminense. O pessoal para estes concertos foi e será escolhido entre os amadores mais provecos.

No Club Catholico formou, em semi-circulo, um côro de jovens do sexo feminino, dotadas de attrahente e perigosa belleza. O resultado pecuniario foi valioso e a formosura prestou á Caridade o auxilio dos seus dotes plasticos.

RAUL DE NANGIS.



Noticias do Rio e Estados

RAUL DE NANGIS

Annunciamos a chegada do nosso estimado correspondente de Montevidéo, que vem a esta cidade a negocios de familia.

Raul de Nangis é o pseudonymo do nosso amavel compatriota Alfredo Bastos, muito conhecido entre nós como critico musical e virtuose distinctissimo.

Damos a boa vinda ao nosso dedicado collaborador, e todo o prejuizo que nos causa a ausencia de Montevidéo do nosso correspondente, é largamente compensado pelo prazer que temos de abraçal-o.

CONGREGAÇÃO MUSICAL BENEFICENTE

Esta sociedade iniciou no dia 12 do corrente, no Theatro S. Pedro de Alcantara, uma série de concertos symphonicos que constituem o intuito artistico da associação, a qual se propõe por este meio a diffundir o bom gosto pela musica entre o nosso povo, tão necessitado d'este ensinamento.

Todo o nosso pouco valimento, todo o nosso empenho estarão do lado da Congregação n'este tentamen artistico e para isso não regatearemos applausos, como não deixaremos de criticar severamente o que nos pareça digno de censura.

As primeiras difficuldades a vencer para levar a cabo uma empreza como a que tomou a seus hombros a Congregação são: a disciplina da orchestra e as habilitações do regente.

Se, faltando-lhe disciplina, não pôde uma orchestra conseguir vencer as difficuldades das grandes execuções symphonicas, é impossivel tambem conseguir homogeneidade na massa orchestral se ao regente faltarem conhecimentos especiaes do seu *metier*.

Ao que nos informam a disciplina foi rigorosa nos ensaios do primeiro concerto, e isto é tão extraordinario nas nossas orchestras que é caso para se dar os parabens a Congregação que pôde contar já uma victoria.

Da regencia incumbiu-se o violinista Vincenzo Cernicchiaro, e perdôe-nos o honrado professor, mas não o julgamos convenientemente preparado para este genero.

Entre nós pouca importancia se tem dado aos regentes de orchestra, quando é mais que certo depender o exito de uma peça, a igualdade de um agrupamento de musicos, da energia do regente, do seu gosto pela especialidade, da sua escolha de peças apropriadas, do estudo que tenha feito d'essas peças e da interpretação que saiba dar a cada uma d'ellas.

Sem ir mais longe, nós temos em Lisbôa a Orchestra 24 de Junho que hoje está habilitada a todas as grandes execuções symphonicas e que só conseguiu guindar-se a essa altura contractando no estrangeiro bons regentes como Barbieri, O. Metra, E. Colonne e outros.

Nós bem sabemos que nos é impossível fazer o mesmo, por isso que para trazer ao Brazil qualquer bom regente europeu seria necessario dispendir uma fortuna.

E' possivel, porem, que mesmo entre nós se encontre quem tenha pratica de dirigir grandes massas orchestraes, quem tenha decidido gosto para a interpretação das partituras a executar, e é d'isto que a congregação precisa cuidar, vendo se encontra quem n'estes casos esteja, e confiando-lhe a regencia da sua orchestra.

Nem por um instante pretendemos melindrar o Sr. Cernicchiaro, mas parece-nos que a S. S. falta em certo vigor, o arrojo, a imposição de vontade, que fizeram de Koan o primeiro regente da Austria e de Büllow o chefe da phylarmonica berlineza.

Em questões de interpretação consegue um bon regente impossiveis; e nós já vimos Colonne em um ensaio obrigar os primeiros violinos a fazerem o mesmo passo das 11 ás 2 horas da tarde para conseguir um effeito que havia imaginado, que aquelles declaravam impossivel e que obteve o mais estrondoso successo a que temos assistido. No fim do concerto os violinos faziam uma imponente manifestação ao seu regente e houve do publico quem chegasse a imaginar que era a batuta de Colonne quem tinha feito o passo difficil!

Mas, deixando considerações a que nos arrastou o dever de critico, terminando por confessar que ainda assim o Sr. Cernicchiaro esteve muito acima da nossa expectativa, temos a occupar-nos do programma da festa.

Na primeira parte tivemos: *A gruta de Fingal*, de Mendelssohn, e *Arlesienne*, de Bizet pela orchestra; *Tema con variazioni*, de Bolzoni, para instrumentos de arco; romanza *Ella tardami?... misero* da opera *Contessa de Amalfi*, de Petrella, pelo tenor Parodi.

Na segunda parte tivemos: marcha funebre do *Amleto*, de Franco Faccio, e protophonia de *Saul*, de Bazzini, pela orchestra; *Reverie*, de Schumann, e intermedio da *Cavalleria Rusticana*, de Mascagni, para instrumentos de arco; e romanza *Oh tu che in seno agli angeli* da opera *Força do Destino*, de Verdi, cantada pelo tenor Parodí.

Das peças confiadas á orchestra nós faremos a seguinte classificação sobre a execução: *A gruta de Fingal*, peça de execução difficilima, de custosa interpretação, de uma exigencia rigorosa de ensaios, e que attendendo á sua difficuldade, e á deficiencia do nosso meio podemos dizer ter sido bem executada, *Saul*, que se lhe seguiu e que está quazi na altura da primeira quanto ás difficuldades a vencer, vindo depois a *Arlesienne* e por ultimo *Amleto*.

Não havia razão alguma para as hesitações da orchestra na *Arlesienne*, peça já por demais conhecida de todos os executantes, e no *Amleto* sentia-se falta absoluta da homogeneidade e rigor que a peça requisita.

As duas peças de Schumann e de Mascagni tiveram bôa execução, não se podendo dizer outro tanto do *Tema* de Bolzoni.

O Sr. Parodi é um bom cantor e agradou-nos bastante, sobretudo na execução da romanza de Verdi em que lhe fazemos especial menção.

São estas as nossas impressões, e não procuramos minudencias n'esta critica, uma vez que sabíamos haver da parte de muitos das executantes um certo receio pelo exito d'estes concertos que dependia da apresentação ao publico, e esta preocupação fatalmente havia de prejudical-os na execução das partes que lhe haviam sido confiadas.

Esse cuidado, porem, deve ter desaparecido, uma vez que o publico correspondeu aos esforços dos artistas e applaudiu-os muitissimo.

O primeiro passo está, pois, dado n'esta tentativa, e agora resta á Congregação Musical conservar sempre em um certo pé de elevação os seus concertos, que o governo devia subvencionar, se tivesse intuição do valor que estes concertos podem ter como educação do publico.

Achamos no entanto que alguma coisa deve tentar a Congregação n'este sentido e pode contar com todo o nosso appoio, desde que se comprometta a fazer uma coisa seria e a dar garantias seguras da elevação dos seus concertos.

Ao terminar-mos permittam-nos ainda um reparo: em um concerto realisado em 3o de Abril tivemos o prazer de ver um programma completo de musica brasileira; no primeiro concerto da Congregação não tivemos uma unica peça de autor brasileiro!

Com franqueza não achamos o motivo.

Será porque não ha? Não teremos compositores nacionaes? Não valeria a pena arranjar trabalhos ineditos do fallecido Lévy? Não se pode conseguir que os compositores nacionaes — se é que os temos — escrevam propositalmente? Achará o regente que é melhor dar-nos musica estrangeira, ou acreditará na incompetencia dos nossos compositores?

Estimaremos muito não mais ter de fazer interrogações d'este ordem, que são um pouco perversas, é verdade, mas que significam o nosso brasileiroismo á outrance.

Retrospecto musical do anno de 1891

(Continuação)

As operas de Wagner formam, naturalmente, o ponto culminante d'essas primeiras audições: *O navio phantasma* (Bayreuth, em 7 de Maio, 1ª aud. pela companhia lyrica do Theatro Municipal de Regensburg); *Tannhaeuser* (Praga, Theatro boemio, em 29 de Jan., e Mexico, em 29 de Março, na edição parisiense em Leipzig, em 30 de Abril, e em Bayreuth, em 1ª aud.); *Lohengrin* (Rouen, Théâtre des Arts, em 7 de Fev., Angers, Nantes, em 21 de Fev., Lyon, em 26 de Fev., Bordeaux, em 31 de Março, Turim, Teatro Sociale, em 10 de Junho, Pariz, Grande Opera, em 16 de Set., 1ª aud.); *Tristão e Isolda* (Dusseldorf, em 26 de Jan., Halle, em 26 de Jan., Darmstadt, em Abril 1ª aud.); *Os Mestres cantores* (Elberfeld-Barmen, em Fev., 1ª aud.); *O ouro do Rheno* (Augsburgo, em 15 de Fev., 1ª aud.); *Walkyria* (Copenhague, Theatro Real, em 7 de Março, Bruenn, em 4 de Out., 1ª aud.); *Siegfried* (Bruxellas, Théâtre de la Monnaie, em 12 de Jan., Breslau, em 12 de Abril, 1ª aud.); *O crepusculo dos Deuses* (Maguncia, em 10 Fev., Cassel, em 20 de Março, 1ª aud.) *Parcifal*, foi dez vezes, em Bayrath, do dia 19 de Julho a 19 de Agosto; *Tannhaeuser*, sete vezes, e *Tristão e Isolda*, tres vezes, durante esse tempo. De 14 de Jan. até 19, deu o Theatro Real de Brunswick os *Nibelungen*, pela primeira vez. Os Theatros Reaes de Berlim, Vienna, Dresda, Munich e os Theatros Alemão e Bohemio de Praga, organizaram cyclos mozartianos para os festejos do centenario natalicio do grande musico.

Não menos proficuo foi o resultado das representações de operas francezas e italianas, mais o menos antigas: *Uthal*, de Méhul (Karlsruhe, em 18 de Out., nov. estud.); *Os Trojanos*, de Berlioz, em duas partes; *A tomada de Troia* e *Os Trojanos em Carthago* (Karlsruhe, em 31 de Maio, ambas na mesma data); *Lalla-Roukh*, de Fel. David (Pariz, Opéra-comique, em 29 de Nov., nov. estud.); *La jolie fille de Perth*, sob o titulo de: *La bella fanciulla di Perth* (Florença, Theatro Pagliano, em 22 de Out., 1ª aud.); *Os Templarios*, de Henry Litolf (Graz, Theatro Municipal, em 6 de Fev., 1ª aud.); *Lakme*, de L. Delibes (Berlim, Kroll, 1ª aud., em allemão); *Sansão e Dalila*, de Saint-Saëns (Lyon em Jan., 1ª aud.); *Romeo e Julieta*, de Gounod (Mannheim, em 27 de Jan., Magdeburgo, em 3 de Março, Bukarest, em 23 de Abril, todas 1ª audições); *Mireille*, do mesmo autor (Roma, Argentina, em

Fev., 1ª aud.); Ricardo III de Salvayre Nizza., em Jan., 1ª aud.); *João de Lorena*, de V. Joncières (Koenigsberg, 1ª aud.) *O rei de Lahore*, de Massenet (Bordeaux, Grand Théâtre, em 21 de Jan., 1ª aud., dirigido pelo autor); *O Cid*, de Massenet (Florença, em 28 de Jan., 1ª aud.); *Manon Lescaut*, do mesmo autor (Francoforte S. M., em 18 de Abril, Londres, Covent-garden, em francez, em 19 de Maio, 1ª aud., Pariz, Opéra-comique, em 12 de Out., nov. estud.); *Velléda* de Charles Lenepveu (Rouen, Théâtre des Arts, em 18 de Abril, 1ª aud.). *Aida*, de Verdi (Lubeck, Theatro Municipal, em 17 de Jan., 1ª aud.) *Othello*, do mesmo autor (Riga, em Jan., Leipzig, em 20 de Março, Londres, Covent-garden, em 15 de Julho, 1ª aud.); *Mefistofele*, de A. Boito (Stockholm, Theatro Real, em 17 de Abril, 1ª aud.); *Asrael*, de Franchetti (Turim, Teatro Regio, em Jan., Breslau, em 4 de Março, Dresda, Theatro Real, em 25 de Out., Magdeburg., em 1 de Nov., todas 1ªs audições); *Un Tramonto* (1 acto), libretto de A. Boito, musica de G. Coronaro (Hamburgo, em 18 de Abril, 1ª aud. na Allemanha); *Hermosa*, de Branca (Milão, Theatro Filodramatico, 1ª aud.). Além d'estas, deu-se em Berlim, no Kroll, uma opera ingleza *Esmeralda*, de Goring Thomas, em 26 de Agosto, pela primeira vez.

Das operas comicas, mais antigas, poucas foram dadas novamente. Temos: *A caçada*, de Adam Hiller, reduzida a um acto, por Emilio Pohl e G. Lehnhart (Leipzig, antigo Theatro Municipal, em 1 de Fev.); *O barbeiro d'Aldeia*, de Schenk (Dresda, Theatro da côrte, 19 de Fev., novam. estud.); *O barbeiro de Bagdad*, de P. Cornelius (Berlim, Theatro Lessing, pela companhia lyrica de Praga, sob a direcção de Neumann, 18 de Junho, Dessau, Theatro da côrte, Londres, Savoy Theatre, sob o titulo de *The Barber of Bagdal*, executado pelos alumnos do *Royal College of Music*, em 9 de Dez., em todas estas partes, 1ªs audições); *Os tres Pintos*, de C. M. de Weber, revistos e completados por Mahler (Berlim, Theatro Lessing, pela companhia lyrica de Praga, em 4 de Julho, 1ª audição); *O Miguel allemão*, de Ad. Mohr (Sondershausen, Theatro da côrte, em Março, 1ª audição); *O Prior de Meudon*, (1 acto), de F. v. Woyrsch (Breslau, Theatro Municipal, em 1 de Nov., 1ª audição); *Le devin du village*, de Jean Jacques Rousseau (Versailles, representação historica, em 1 de Junho); *O Relampago*, de Halévy (Colonha, Theatro Municipal, em 13 de Fev. novam. estud.); *O Dominó preto*, de Auber (Roma, Theatro Nazionale, em 12 de Junho, 1ª audição em lingua italiana); *Le Médecin malgré lui*, de Gonnod, sob o titulo *The Mork Doctor* (Londres, Avenue Theatre, em 26 de Fev., 1ª audição, executado pelos alumnos do *Royal College of Music*); *Philémon et*

Baucis, de Gounod (London, Coventgarden, em 24 de Out., Napoles, Theatro Sannazaro 1ª audição); *Le Roi l'a dit*, de Delibes (Weimar, em 8 de Abril, novam. estud., Kopenhagen, em Nov., 1ª audição); *Le Roi malgré lui*, libretto de Emile de Najac e Paul Burani, musica de Emanuel Chabrier (Colonha, Theatro Municipal, em 15 de Out., 1ª audição); *Il Matrimonio segreto*, de Cimarosa (Londres, Shaftesbury Theatre, estação lyrica italiana, de Lago, 1ª audição); *Cenerentola*, de Rossini (no mesmo theatro, em 20 de Out., e tambem em Milão no theatro Dal Verne) e a *Italiana in Algeri*, de Rossini (Milão, Dal Verne); *Crispino e la Comare*, dos irmãos Ricci (Veneza, Theatro Goldoni, Parma, Polyteama Reynac, Londres, companhia Lago); *Tutti in maschera*, de Pedrotti (Parma, Polyteama Reynach, em 3 de Out., 1ª audição).

(Continúa).

Revista Lyrica

VIENNA

OPERA IMPERIAL

- Dez. 12 e 23. *Manon*, de Massenet.
 10. *Così fan tutte*, de Mozart.
 11. *Crepusculo dos deuses*, de Wagner.
 13. *Flauta magica* de Mozart.
 14. *Rouge et noir*, bailado. *Cavalleria rusticana*, de Mascagni.
 15. *Carmen*, de Bizet.
 16. *Titus*, de Mozart.
 17. *Baile de mascarar*, de Verdi; a *Fada*, bailado.
 18. *Romeu e Julietta*, de Gounod.
 19. *Guilherme Tell*, de Rossini.
 20. *A rainha de Saba*, de Goldmark.
 21. *Syvia*, bailado; *Cavalleria rusticana*, de Mascagni.
 22. *Tannhaeuser*, de Wagner.
 26. *Valsas viennenses*, a *Fada*, *Sole terra bailados*. *Bastien e Bastienne*, de Mozart. *Cavalleria rusticana*, de Mascagni.
 27. *O Propheia*, de Meyerbeer.
 28. *Excelsior*, bailado.
 29. *Ernani*; de Verdi
 30. *Fidelio*, de Beethoven
 31. *Cavalleria rusticana*, de Mascagni, *Sol e terra*, bailado.
 Jan. 1. *Cavalleiro Pasman*, de Strauss.

CASSEL

THEATRO DA CORTE

- Nov. 2. *Martha* de Flotow,
 5. *Fidelio*, Beethoven.
 7. *As alegres comadres*, de Nicolai,
 9, 15, 22 e 29. *Cavalleria*, de Mascagni;
 12. *Trovador*, de Verdi.
 17. *O Barbeiro de Sevilha* de Rossini.
 19. *Navio phantasma*, de Wagner.
 21. *Czar e carpinteiro*, de Lortzing.
 24. *Africana*, de Meyerbeer.
 26. *Undina*, de Lortzing.
 Dez. 2. *O morcego*, de Strauss.
 4. *Cerco de Granada*, de Kreutzer.
 6. *Casamento de Figaro*, de Mozart.
 9. *D Juan*, de Mozart
 11. *O rapto no Serralho*, de Mozart.
 13. *Flauta magica*, de Mozart.
 16. *Cavalleria*, de Mascagni.
 18 e 28. *O pobre Jonas*, de Milloker.
 20 e 27. *Lohengrin*, de Wagner.
 25. *Os mestres cantores*, de Wagner
 30. *Navio phantasma*, de Wagner.
 Jan. 1. *Os mestres cantores*, de Wagner.
 3. *Carmen*, de Bizet.

CASA EDITORA

Fertin de Vasconcellos & Morand

ESTABELECIMENTO DE

PIANOS E MUSICAS

Sortimento de pianos de Pleyel, Herz, Gaveau, Bord, etc.
Aluga, vende e concerta.

MUSICAS DE TODOS OS EDITORES NACIONAES E ESTRANGEIROS

VARIEDADE DE

Mochos, estantes, isoladores, assucenas, diapasons, capas, etc

42, Rua da Quitanda, 42
RIO DE JANEIRO

À VENDA NA CASA EDITORA

DE

FERTIN DE VASCONCELLOS & MORAND

42 Rua da Quitanda 42

LAMENTO

DEVANEIO PARA PIÃO

À MEMORIA

DE

ALEXANDRE LEVY

FOR

LEOPOLDO MIGUÉZ

CHANT

DES

FUNERAILLES

DE

D. PEDRO II

PAR

LUCIEN LAMBERT