ANNO II RIO DE JANEIRO, JULHO DE 1892 NUM. 12

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 restituidas ainda que não sejam publicadas

Prometheu

POEMA SYMPHONICO DE LEOPOLDO MIGUÉZ

E' fóra de duvida que hoje nós julgamos do valor de um artista pelas suas composições symphonicas; os enthusiasmos pela opera vão desapparecendo, e quem sabe mesmo até onde nos levará este desprendimento, que Reichet attribue ao esgotamento da nossa escala, mas que em boa verdade se póde attribuir á nova maneira de vêr em arte do nosso fim de seculo. A instrumentação, a harmonisação de um trecho, é por nós considerado com especial attenção; e muitas vezes nos preoccupamos mais com o trabalhado da orchestra do que com a propria melodia, e a termos de escolher entre um compositor inspirado mau instrumentador e outro mais pobre de idéas, mas que saiba aproveitar todo o colorido, todas as nuanças da sua composição, que lhe saiba vêr todos os effeitos e fazer valer todas as filigrammas, alguns preferem este e estão promptos a lhe darem a palma.

Juntar as duas qualidades: a inspiração grandiosa e rica de melodia, a harmonisação de primeira ordem, moderna, cheia, vibrante de enthusiasmo ou languida de sentimento, estallada de indignação ou murmurada em amor, — mas que nós tenhamos estas impressões na instrumentação como na melodia — é este o ideal da mais bella das artes, é este o typo do compositor de primeira ordem.

Junta Miguéz as qualidades que vimos de apontar; e no *Prometheu* que é, talvez, o seu melhor poema symphonico — ou pelo menos o mais

homogeneo—deu-nos um trabalho de mestre, como todos os que produz o seu genio inspirado.

Miguéz, musico de primeira plana, poeta de raça, de um sentimento lyrico de aristocratica elevação, apaixonou-se pelo assumpto do seu ultimo poema symphonico e deu-nos esse mimo, essa obra prima, que em tempos vindouros ha de ser admirada e estudada pelos entendidos.

A difficuldade de fazer uma critica sentida, justa e analytica d'este trabalho de Miguéz, n'este nosso meio onde faltam todos os elementos, onde nem siquer existe o habito de se fazerem estas analyses, é tarefa talvez superior ás nossas forças, e só procuramos realizar a commissão que nos foi imposta, pelo intuito de crear na *Gazeta Musical* um systema mais completo de critica analytica.

Perdoem-nos, pois, os leitores se não conseguirmos de todo levar a bom caminho o nosso empenho e commettimento.

* * *

O primeiro motivo com que abre o *Prometheu*, essa phrase inspirada, bella, divina, capaz de por si só fazer conhecido o nosso grande compositor, apresenta-se nobre, grandioso, elevado, em unisono pelos arcos, trompas e madeira.

E' vago, é repassado de tristeza o sentimento que recebemos com esse trecho, e é talvez devido á tonalidade, que nos deixa no espirito uma impressão de duvida, que mais se accentua esse vago que citamos.

O compositor escrevendo este trecho no modo dorico dos antigos gregos, deu-nos uma novidade; por isso que não é elle hoje uzado infelizmente, e provou que conhece bem o seu *metier* aproveitando o sentimento de um modo de que Palestrina, o grande compositor do seculo XVI, tanto partido tirou.

Repetem as madeiras este motivo, e a brilhante harmonisação do trecho, o timbre dos instrumentos que fazem a melodia, imprimem á musica um caracter religioso que nos deixa no espirito uma deliciosa impressão.

Miguéz encontra n'esta phrase um poderoso elemento que sabe aproveitar; toma-o de novo, inicía-o nos violoncellos, segue com elle em imitações de quatro compassos em todo o quartetto e, quando vê que se apoderou do auditor, quando sentiu que a nossa alma está presa á sua obra, atira com esse motivo em um magnifico *forte* da orchestra que nos arrebata e enthusiasma.

Este mesmo motivo vae-se desenvolvendo, e mais, e mais, sem que soffra nem um só momento o seu caracter grandioso, altivo e

pungente, até que se apresenta o inicio da primeira phrase do segundo motivo com insistencia, e se vae accelerando em um movimento com que o poeta-musico quiz difinir a indignação e a dôr do desventurado *Prometheu*.

Este segundo motivo, cuja phrase inicial se vae tornando cada vez mais movimentada, desenvolve-se em uma riqueza extraordinaria de instrumentação, mostra-nos o valor do musico brazileiro, o seu *savoir faire*, e vae n'este desenvolvimento magnifico até a essa pagina soberba, ideal, de um lyrismo extraordinario, de uma poesia divina, de um sentimento indefinido: *O canto das Occeanides!*

A impressão que o auditorio recebe com esse cantico, de uma inspiração bellissima, exprime perfeitamente a idéa do autor, que nos quiz representar com elle as doces consolações que as Occeanides trazem ao protogonista do seu poema symphonico. E não resta duvida que, se em musica se póde definir a doçura e o sentimento de piedade da mulher, se podemos receber a impressão verdadeira da consolação amavel e sentida, é aquella a musica ideal para a reproducção d'esses sentimentos.

O canto das Occeanides, essa phrase maravilhosa d'aquelle bello poema symphonico, feito pelos primeiros violinos e pela trompa, é de uma extrema melancolia; e o *maestro* fazendo valer essa melancolia, com aquella arte com que sabe prender-nos nas malhas do seu sentimentalismo, harmonisou o trecho para tres violoncellos, fagotes e clarinetes, de fórma a termos uma indizivel impressão de melancolica poesia.

Não lhe bastando ainda todos esses primores de instrumentação, querendo ainda mostrar que a sciencia a que se dedica não tem segredos que não conheça, toma da primeira flauta e manda-a executar no correr do trecho uns arabescos deliciosos, de uma elegancia aristocratica.

Depois, desenvolve o trecho muito mais, repetindo-o pelo quartetto e madeiras; e vêm apoz desenhando-se sobre uns accordes sustentados pelas cordas, uns harpejos feitos pelas madeiras, modernos, engenhosos, de um effeito sorprehendente, de um valor de mestre.

Estes harpejos conseguem este effeito admiravel com a sua progressão ascendente e a sua terminação em trillo estridente, trillo que, reproduzido em ordem inversa, procura dar, não só a impressão do vôo do abutre, como a sua voracidade, o prazer do seu espicaçar, a manifestação estridente da sua alegria voraz.

O nosso espirito acha-se n'este momento preso a estes trillos estirdulos e dolorosos, e estamos recebendo a impressão d'aquella agonia,

impressão que já bastava para nos prender inteiramente a attenção. Mas o compositor não se satisfaz com isto. No seu egoismo de artista, quer prender-nos ainda mais á sua inspirada obra, e para isso dá-nos simultaneamente nos contrabaixos e violoncellos a phrase terminal do *canto das Occeanides*, em valores eguaes e bem destacados, reproduzindo-a depois em todos os instrumentos do quartetto que vão apparecendo successivamente.

O auditor sente-se preso n'essa malha de fina teia musical; abandona-se á impressão do canto; soffre com o estridente dos harpejos, e quando está a sentir a compaixão pelo condemnado ao eterno supplicio, quando a alma se acha apprehensiva e tomada de um sentimento de ternura indizivel, o autor, com um gesto de batuta, arranca-o áquelle sentimento n'um *cheio* de orchestra, que reproduz um grito de suprema angustia do pobre *Prometheu*. E não lhe basta aquella impressão dolorosa que transmitte. Toma este mesmo motivo, apresenta-o em um outro tom, fal-o reproduzir cada vez mais curto, e por isso mesmo cada vez mais angustioso. Cresce, cresce sempre com elle. Acalma-o depois aos poucos, e volta ao segundo motivo, que se desenha em tons e modos differentes, ora no clarinete, ora na flauta ou violinos, parecendo-nos o trecho, não mais o grito do heróe, mas a compaixão das ternas *Occeanides*, o écho d'aquella indignação e aquella dôr reproduzido pelo lamento sentido da mulher amoravel e piedosa. E no entanto—que arte sublime!—a phrase é perfeitamente a mesma; a expressão musical é que é de todo differente! Depois, o autor reproduz este mesmo thema com outro desenvolvimento e um interesse sempre novo; e apoz uma escala chromatica, que parte dos graves dos violoncellos aos agudos do violino, temos de novo a impressão de doçura infinita.

E' o bellissimo *canto das Occeanides* que volta em combinação desuzada, nova de timbres, feito pelas violetas e o oboe, com um sentimento ideal que nos traz á mente toda a poesia, toda a doçura, todo encanto da mulher, juntos ao murmurio da consolação e ao pezar ante o soffrimento.

Como se não fosse sufficiente o dolente d'este cantico, esta inspiração deliciosa do poeta compositor, vem acompanhando a poesia musical um ondular de violinos, cuja idéa é felicissima, cujo effeito é belissimo!

Miguéz explora então este trecho; póe o canto em toda a orchestra em um *cheio* que prima pela suavidade da phrase e da execução, e passa o ondular dos violinos para as trompas com aquella facilidade que lhe é

peculiar no manejo da orchestra, que não tem segredos para elle e de que sabe tirar partido como poucos.

Esta suavidade cede depois o logar a um *crescendo* que termina com um *forte* magestoso como o sabe escrever Miguéz, como o vemos na *Parisina* e no *Ave Libertas!*

Voltamos depois á scena do abutre, e temos para terminar este trabalho explendido o motivo inicial do poema, feito por toda a orchestra com uma riqueza de sonoridade, com um vigor de instrumentações admiraveis.

A impressão espantosa que nos vem n'esse *cheio*, o grandioso que sentimos n'essas phrases brilhantes de inspiração e de genio, não se reproduzem em palavras, que a estas falta colorido e vigor e grandeza para exprimirem sensações extraordinarias como as que nos dá o final do *Prometheu*, d'esse poema symphonico que seria aassignado com orgulho por qualquer dos mestres europeus.

*
* *

Eis o que podemos dizer sobre este magnifico trabalho do nosso primeiro compositor brazileiro.

E' isto o que sentimos ao assistir á exhibição d'essa bella pagina da Arte Brazileira e, aos que estão sempre dispostos a acreditar na baixeza de caracter, aos que nos julguem lisonjeiros e adulões, temos a notar que se mais não dizemos em favor d'este bello trabalho não é que nos falte a vontade de o fazer, mas é que não temos para isso termos que julguemos assáz encomiasticos.

Infelizmente Miguéz é brazileiro. Vive n'esta terra sem ideal artistico, sem passado de arte e quem sabe si sem futuro tambem.

A indifferença entre nós é das mais crueis, e os dirigentes d'esta nação não sabem siquer que existe um talento como o de Miguéz, e não têm intuição artistica para o julgarem ou para se louvarem na opinião dos competentes.

Que se importam os ministros com a musica? o que têm elles com a sciencia dos accordes?

Se Miguéz vivesse na França ou na Allemanha o seu nome seria conhecido no mundo inteiro, e as suas musicas executadas em todos os grandes centros de arte.

Mas é brazileiro; tem contra si este grande defeito.

A massa geral não sabe o respeito que lhe deve, os governos nem sabem que elle existe; e quando termina um poema symphonico sabem qual é o premio que o espera?

Mandar imprimir á sua custa, na Allemanha, o seu trabalho, porque o governo nem isso lhe concede!

Que triste paiz é este nosso!

Que miseria é ser artista n'esta terra!

W.

A musica e seus representantes

PALESTRA SOBRE A MUSICA

(Continuação)

— De tudo quanto acaba de dizer, deveria concluir-se que depois d'esses dois astros (Bach e Hændel) nada resta em musica de bello e de grande a crear?

— Em alguns ramos, na musica religiosa, no oratorio, na musica de orgão, está dada a ultima palavra effectivamente de uma maneira geral. Considero Bach e Hændel como tendo coroado a *primeira época* da arte musical segundo a minha classificação, isto é a que principia com Palestrina. Mas a época que vae succeder exige uma nova expressão musical. Assim, apoz esses dois genios, vêmos a musica animar-se de uma outra inspiração completamente differente: lyrismo, romantismo, drama, tragedia, phantasia, eis a nova corrente que arrasta os compositores. E a arte musical caminha sempre.—Abre-se uma era nova para a musica: o espirito do orgão cede o logar ao espirito da orchestra, a opera substitue o oratorio, a sonata a *suite*, o piano o cravo. Embora a opera reine como soberana absoluta sobre o publico e esta soberania se prolongue até á metade do nosso seculo, só encontro, comtudo, verdadeiro progresso na musica instrumental que se desenvolve mais e mais, e isto só na Allemanha; porque na Italia e na França apenas se cultiva a musica vocal; e, como eu não vejo o ideal da minha arte senão na musica instrumental, eu chamei, sem hesitar, à musica uma arte allemã.

— Eis-nos chegados a Haydn e a Mozart.

— Ainda não. E' preciso primeiramente citar um compositor que, caso estranho, só começou a ser apreciado nos nossos dias e que eu considero como o iniciador da *segunda época* da musica (instrumental): Philippe-Emmanuel Bach. Foi elle quem lançou na terra a semente de que os dois mestres que acabais de citar obtiveram tão bellas colheitas.

—Depois não é justo dizer : este creou a opera, aquelle a symphonia, aquelle-outro o quinteto, este ainda a sonata, etc., etc. Todas estas formas de musica foram creadas por muitos e pouco a pouco ; mas de tempos em tempos appareceu um grande compositor que escreveu a sua obra mais notavel n'este ou n'aquelle genero e que por essa razão se tornou o seu representante titulado.

— Mas Philippe-Emmanuel Bach não pode, em caso algum, ser considerado como o continuador directo de seu pae na musica.

— Com referencia ao genio, não ; mas, é o representante das ideias novas na arte. Unicamente com o seu trabalho litterario : *Da verdadeira forma de tocar cravo* abriu novos caminhos desconhecidos áquelles que compunham para esse instrumento cada vez mais popular. Nas suas composições nós encontramos o germen de todas as expressões musicaes depois apresentadas : a amabilidade e ingenuidade de Haydn, a cordialidade e sinceridade de Mozart, e até o dramatismo e o *homour* de Beethoven ; tudo isto está apenas indicado nos seus trabalhos no estado embryonario é certo, mas em todo o caso lá está. A obra de Philippe-Emmanuel Bach é uma especie de ponte lançada entre Sebastião Bach e Haydn, e é d'esta forma que a musica emigrou da Allemanha do Norte para a Allemanha do Sul, para Vienna, na Austria.

— Na verdade, é curioso ver como a musica emigrou assim durante um meio seculo para voltar depois ao seu ponto de partida, o norte da Allemanha, e ahi se fixar definitivamente.

— A musica instrumental desenvolve-se e torna-se mais e mais a expressão, o echo dos tempos, dos acontecimentos e da cultura social. O ultimo quartel do seculo XVIII e o começo do XIX miram-se como em um espelho nas obras musicaes de Haydn, Mozart, Beethoven e Schubert. Vienna sobretudo ahi se reflecte fielmente.—Haydn ! cordial, alegre, simples, sem preoccupações. Quasi todos os domingos traz elle ao seu mecenas, o principe Esteihazy, uma nova symphonia ou um novo quarteto para instrumentos de cordas ; é um velho amavel que traz sempre os bolsos cheios de golodices musicaes para as creanças, isto é : para o publico, mas que está tambem sempre prompto a reprimir os turbulentos ; é um subdito leal e um fiel funccionario, um professor affavel mas severo, um bom pastor, um nobre cidadão de cabelleira empoada, de punhos de renda e de sapatos de fivellas. Tudo isto eu o sinto na sua musica.—Elle falla, não o bom allemão litterario, mas a giria viennense. Quando assisto á execução de uma das suas obras, vejo immediatamente o seu publico de outr'ora : primeiro, as nobres damas que mal se podem mecher nas suas *toilettes* espartilhadas e tezas, que meneiam doce-

mente a cabeça sorrindo ás suas melodias graciosas e applaudindo-as com as pontas de seus leques,—depois, vejo gentis-homens que tomam a sua pitada e exclamam batendo na tabaqueira : «Não resta duvida, ninguem é superior ao nosso velho Haydn !» — A musica instrumental deve-lhe muito ; desenvolveu a orchestra symphonica, elevou-a quasi á altura de Beethoven ; o quarteto para instrumentos de cordas lhe deve tambem a elegancia e nobreza. Emfim, nas suas obras de piano quanta graça, quanta distincção ! Enriqueceu, alargou e regulou a ordenança das formas instrumentaes da composição. Não resta duvida, é uma personalidade notavel na nossa arte ; mas sempre, na *Creação* como nas *Estações*, nas symphonias como nos quartetos, nas sonatas como nas suas outras pequenas peças, em uma palavra em todos seus os trabalhos, conserva-se antes de tudo o velho affavel, risonho (algumas vezes, é verdade, de um riso sarcastico), sem cuidados, contente de si e de toda a gente.

— E Mozart ?

— Si se caracteriza Haydn por este epitheto : *o velho Haydn*, é preciso caracterisar Mozart por este : *o moço Mozart*. Ainda que na chronologia e no *meio* elle esteja no mesmo nivel intelectual de Haydn, comtudo em toda a sua obra elle conserva-se muito cordial e sincero. As viagens que fez na infancia influiram sobre a sua natureza musical e sobre os seus pensamentos de artista. A opera tornou-se a sua obra principal ; todavia é nos trabalhos instrumentaes que elle exprime melhor o seu proprio *Eu*. N'este, como em Haydn, eu ouço sempre a giria viennense, mas não hesito em proclamal o o sol (Elios) da musica ! Esclareceu todos os ramos com os seus raios, poz em tudo quanto tocou o signal da divindade. Não se sabe o que mais se deve admirar : se a sua melodia ou a sua forma, se a sua limpidez de christal ou a sua riqueza de invenção. A par da symphonia em *sol* menor (essa maravilha unica no lyrismo), collocou elle a ultima parte da symphonia *Jupiter* (essa outra maravilha da technia symphonica), a par das protophonias da *Flauta encantada* e das *Bodas de Figaro* (essas maravilhas de alegria e frescor) poz o *Requiem* (essa maravilha de dôr harmoniosa), a par da *fantasia* para piano, creou o quinteto em *sol* menor[1]. E ao lado de todas estas obras notaveis na musica instrumental, deixou-nos as suas admiraveis operas. Embora Gluck tenha creado antes delle grandes cousas para o

[1] N'este ultimo trabalho é interessante observar-se como a riqueza e a belleza da melodia é tudo em musica. Ordinariamente, para a musica de camara, exige-se polyphonia, emquanto que nesta peça reina a homophonia mais completa ; todos os motivos teem um acompanhamento simples e muito ligado ao canto e, apezar d'isso, é-se dominado pelo encanto de uma melodia divina.

theatro, e que tenha mesmo traçado vias novas, parece, quando o comparamos a Mozart, um compositor de pedra. Mozart tem ainda o merito de ter feito sahir a opera do *pathos* glacial da mythologia, onde se refugiava, para a fazer perfeitamente o drama humano ; emfim, foi elle um dos primeiros que introduziu a lingua allemã na opera e, d'essa forma, fez n'ella penetrar ao mesmo tempo uma dose de sentimento nacional que não existia antes d'elle.—O que é talvez mais interessante nas suas operas é a caracteristica geral que elle soube dar a cada um dos seus personagens, de que elle fez typos immortaes. E' verdade que foi auxiliado poderosamente n'isto pela feliz escolha dos assumptos e pelo arranjo scenico.

— Mas o assumpto da *Flauta Encantada* é geralmente considerado como a ultima palavra do ridiculo.

—Sou perfeitamente de opinião contraria,quando mais não fosse pela variedade de nuanças qne apresenta : o lyrico, o phantastico, o simples, o comico, o romantico, o pathetico, o tragico, tudo alli existe. E' difficil imaginar uma expressão que alli não exista como no *Don Juan*.—E' bom notar-se que era preciso o genio de Mozart para exprimir tudo isto na sua musica ; mas semelhantes libretos poderiam inspirar compositores mesmo inferiores a elle.

— Mas o que fez Mozart podia fazel-o sozinho.

— Sim, é verdadeiramente uma creação divina toda innundada de luz ! E eu estou prompto de boamente a gritar diante da sua obra : Eterna claridade, na musica o teu nome é Mozart !

— Não comprehendo no entanto como, sentindo uma admiração tão enthusiastica por Mozart, pode o senhor designar um lugar mais elevado a outros musicos.

— A humanidade busca as tempestades, sente que se crestaria sob os raios abrazadores do sol de Mozart, tem necessidade de agitar-se, soffre com a inacção, dramatisa-se... A Revolução franceza rebenta, e Beethoven apparece.

—Quer dizer com isso que Beethoven é o echo musical da Revolução francesa ?

— Não da guilhotina, decerto, mas elle repercute o grande drama ; a sua obra não é a historia posta em musica, bem ententido, mas é o echo musical da tragedia que se chama : liberdade, egualdade e fraternidade !

ANTONIO RUBINSTEIN.

(*Continúa.*)

Noticias do Rio e Estados

CARLOS GOMES

Acha-se entre nós este nosso estimado amigo e popular compositor brazileiro.

Carlos Gomes vem apresentar um novo trabalho que destina á exposição de Chicago e que se intitula *Christovam Colombo*.

Segundo diz o annuncio, trata-se de um poema lyrico-symphonico, de que o autor espera tirar grande partido.

Carlos Gomes tem esta grande qualidade : trabalha sempre e não perde a occasião de fazer aparecer o seu paiz no estrangeiro.

Na exposição de Chicago, nesse grande certamen americano, para o qual deviamos concorrer com todos os elementos, por cuja grandiosidade deviamos trabalhar com grande empenho americanista, onde deviamos comparecer como o povo representante das bellas-artes americanas, Carlos Gomes vae aparecer sósinho, sem o bafejo official, sem proteções do governo que as não sabe dar aos artistas.

Por algum tempo alimentámos a esperança de ver a nossa musica representada n'aquella exposição, mas bem depressa nos veio a desillusão e adquirimos a certeza de que só concorremos n'aquillo em que não podemos concorrer.

E' a desgraça d'este Brazil, entregue á administração dos bachareis e militares, sem intuição artistica, e para quem é de nenhuma monta o desenvolvimento, o progresso das bellas-artes !

Deante, pois, desta falta de enthusiasmo pelas cousas de arte nós não podemos furtar-nos a applaudir quantos trabalbem para mostrar ás outras nações o que valemos como musicos, e neste caso está o autor da *Fosca* e *Salvador Rosa* que vae dignamente representar o Brazil na grande exposição americana.

Dando, pois, a boa vinda ao nosso estimado patricio, desejamos-lhe todas as felicidades com a sua nova producção e os maiores triumphos no tentamen que vae fazer, uma vez que os seus triumphos serão os d'este infeliz paiz que tanto prezamos.

Porquanto tempo ainda o pobre artista brazileiro será obrigado a fazer á sua custa o que os governos da sua terra se recuzam fazer por falta de noção artistica? Porquanto tempo ainda o desventurado musico do Brazil terá de pagar do seu bolso o interesse que dedica ao engrandecimento da sua patria ?

Que triste nação é esta em que a carne secca e os molhados merecem considerações especiaes, e em que a musica, a pintura, a esculptura, a architectura e a gravura são julgadas futilidades sem importancia que não merecem a attenção dos poderes publicos!

E ainda ha quem negue a influencia perniciosa da nossa hereditariedade... Pobre Brazil!

CONGREGAÇÃO MUSICAL

Realisou-se no theatro S. Pedro deAlcantara, como estava annunciado,o 2º concerto symphonico d'esta sociedade musical, que valentemente trabalha para a propagação da boa musica no nosso paiz.

O programma d'esse concerto era o seguinte: *L' Arlésienne*, de Bizet, para orchestra; romance da *Mignon*, de Ambroise Thomas; *Il Lamento de Cupido*, de Ronchini, para intrumentos de arco; *Carnaval Romano*, de Berlioz, para orchestra; *Adagio Cantabile* e *Finale* do quartetto op. 83, de Haydn, para instrumentos de arco; romance de tenor da *Juive*, de Halevy; *Minuetto*, de Bolzoni, e *Momento Musical*, de Schubert, para instrumentos de arco e protophonia de *Saul*, de Bazzine, para orchestra.

As peças repetidas tiveram a vantagem dos ensaios. A *Arlésienne* estava muito mais firme do que na primeira audição,e os applausos do publico mostraram a sua satisfação.

Saul é uma peça muito difficil, que depende de muitas minudencias de interpretação e execução. E' opinião nossa que devia ter sido guardada para os ultimos concertos, trabalhando-se constantemente com ella até então. Devemos no entanto dizer que é digna de applausos a congregação pelo quanto tem trabalhado, e pelo interesse que tem mostrado com estes concertos.

Das peças de canto estava incumbido o Sr. V. Bruschi, que na *Mignon* teve a habilidade de conservar-se sempre meio tom acima do que estava escripto,e que resolveu, talvez pelos esperdicios de voz que fez com a primeira peça, não cantar a segunda.

Ronchini, o adjunto de violino do nosso Instituto, apresentou um novo trabalho seu: *Il Lamento de Cupido*, para instrumentos de arco. Não foi talvez muito feliz na fórma, o autor da peça, e, como muito conhecedor do effeito dos pizzicatos, abuzou um pouco delles. Agradou, todavia, bastante esta peça e é ella digna de nota; acrescendo que, se fazemos estes reparos é porque achamos qne devemos ser um pouco

exigentes com o auctor que não é um novato e que póde fazer trabalhos de um certo valor.

Não se trata pois de uma censura, antes de uma exigencia de critica a um artista que pode produzir e de quem se póde exigir; e em taes casos a exigencia é um elogio.

O *Carnaval Romano*, de Berlioz, é outra peça cheia de difficuldades, que necessita de muitos ensaios e que é escripta para uma orchestra muito habilitada a grandes interpretações symphonicas.

Para nós é ponto de fé que não deviamos de prompto abordar trechos que tantas difficuldades apresentassem, e que, antes de executar *Saul* e outras peças de egual força, deviamos ir progressivamente habilitando a orchestra com o regente e este com a interpretação e estudo d'esses grandes trabalhos orchestraes.

Nós não exigimos—e muito menos o publico—que nos deem trabalhos de grande folego e difficuldade ; queremos trabalhos de valor, mas de difficuldade relativa, que esteja nas forças da nossa orchestra e que a sua boa vontade possa vencer.

Desde que nos afastemos d'aqui só podemos prejudicar-nos, e os resultados obtidos não serão os que se esperam e estão nos intuitos da congregação.

Tivemos a mais n'este concerto o *Adagio Cantabile* e *Finale*, de Haydn, *Minuetto*, de Bolzoni e *Momento Musical*, de Schubert, que tiveram regular execução, notando-se todavia, na primeira uma certa falta de ensaios e na ultima desigualdade no pizzicato.

O publico, como das outras vezes, concorreu numeroso ao concerto e applaudiu com enthusiasmo.

Dia a dia mais se vae accentuando a importancia d'estes concertos como educadores do gosto do publico, e estamos sempre ao lado da congregação n'este tentamen que representa muitos sacrificios da sua parte, sacrificios que o governo ou a municipalidade precisam cuidar de evitar auxiliando uma tentativa tão proveitosa como a de bons concertos, n'este nosso meio tão pobre de incitamentos e de boas audições musicaes.

A congregação deve ter dado por bem empregados os esforços que até agora tem feito, e nós terminamos com a phrase dos americanos em frente a todas as difficuldades: *Away !*

GRUPO DE SANTA CECILIA

Realisou-se no dia 1 do corrente o undecimo concerto d'esta sociedade, correspondente ao mez de Junho proximo passado.

A concurrencia foi regular e o programma satisfez ao auditorio.

Abriu o concerto o *Adagio* do quarteto em *ré*, de *Haydn*, para instrumentos de arco, que foi bem executado pelos E. Mareschi, F. Althemira, J. Martini e Luiz Figueiredo.

O Sr. Leopoldo Noronha, discipulo do Sr. professor Gilland, do Instituto Nacional de Musica, cantou em seguida a *cavatina* da opera *La Juive*, de Halevy. Boa voz e correcto.

Seguiram-se : *Aria*, de Schumann e *Eglogue*, de Raff, sólos de piano, pelo Sr. Manoel Faulhaber, discipulo do Sr. professor Bevilacqua, que os executou com bastante correcção e revelou n'essas peças o quanto tem progredido no estudo do piano.

A *romanza* da opera *La Magicienne*, foi bem interpretada pela Sra. D. Helena von Sancken Albuquerque.

O Sr. Guilherme Bickerle encarregou-se dos solos de violoncello *Nocturne*, de Goltemann, *Berceuse*, de Seligmann e *Gavotte*, de Martini. Muito nos agradou especialmente nos dois ultimos solos.

Fechou a primeira parte o quarteto da opera *Rigoletto*, desempenhado pelas Exmas. Sras. DD. Antonieta de Saldanha e Josepha Saules e os Srs. Luiz Parodi e Leopoldo Noronha.

Na segunda parte tivemos :

Sárénade e *Allegro giojoso* de Mendelssohn, muito bem executadas a dois pianos pelo Sr. M. Faulhaber, acompanhado pelo Sr. professor Bevilacqua, a quem cumprimentamos, pela boa prova de adiantamento do seu discipulo.

Cosi mi amavi, de Grimaldi, teve boa interpretação da parte do Sr. Luiz Parodi.

A *romanza* da opera *La Juive* de Halévy, foi regularmente interpretada pela Sra. D. Marianna Gonzaga.

Salvo algumas pequenas hesitações, devidas talvez a pouco habito de tocar em publico, foram bem executaaas, o *Minuete* e a *Gavotte*, de Henrique Braga. Estas peças agradaram bastante, sendo o seu autor saudado pelo publico com uma salva de palmas.

A *Aria dei Gioielli*, do Fausto, foi magistradamente executada pela Exma. Sra. D. Cesira Lupi, que esteve verdadeiramente adoravel n'este mimoso e delicado trecho. A distincta amadora captivou-nos com a correctissima interpretação que deu a esta peça, na qual revelou-se uma verdadeira artista. Uma boa artista, com effeito, não a executaria melhor.

D'aqui enviamos das nossas columnas applausos a esta senhora, a quem desejariamos ouvir muitas vezes nos nossos concertos.

O que foram o *Adagio* da *Somnambula*, de Bellini e a *Tarantella*, de Bottesini, que foram logo depois executadas por contrabaixo, diz-nos simplesmente o nome do emerito artista que interpretou estes trechos, o Sr. Roveda, professor do Instituto, que nós estamos já habituados a applaudir sem reservas e que jamais nos cansariamos de ouvir, encantados pelos sons maviosos que elle sabe tirar de tão ingrato instrumento e da perfeição com que consegue executar nelle passagens as mais difficeis. O Sr. Roveda dispensa elogios.

O *quarteto* da *Martha*, de Flotow, fechou dignamente este bello concerto, sendo muito bem interpretado pelas Exmas. Sras. DD. Antonieta de Saldanha, Josepha Saules e os Srs. Luiz Parodi e Leopoldo Noronha. A execução d'este trecho nada deixou a desejar e esteve na altura dos seus dintinctos interpretes.

Retrospecto musical do anno de 1891

(Continuação)

Bailados e pantomimas dançadas, houve em profusão, como o prova a seguinte lista: *Sol—e Terra*, (1 acto,) bailado de Gaul e Hassreiter, musica de Bayer (Breslau, Theatro Municipal, em 1 de Jan.); *Porcellana de Meissen*, (1 acto), bailado de pantomima, de J. Golinelli, mnusica de J. Hellmesberger jr. (Berlim, Theatro Frederico-Guilherme, em 30 de Jan.); *O livro de contos*, de F. W. Schmiedell, musica de Harry Berté (Pressburgo); *No Oriente*, (1 acto) bailado de Flora Jungmann (Munich, Theatro da côrte, em 1 de Março, 1ª aud.); *Marchas Austriacas*,, de Alfredo Holzbock e Frappart, musica de Bayer (Bruenn, em 29 de Março), o mesmo sob o titulo de *Marchas allemãs*, (Hannover Theatro da côrte, em 10 de Abril); *Rouge et noir*, bailado em um prologo e tres quadros, parte coreographica de J. Hassreiter, musica de J. Bayer, (Vienna Opera, em 4 de Abril, 1ª aud.); *Caçada de borboletas*, scenario carnevas e musica do Ludovico Loewenbach (Francforte *S.* M., em 28 de Abril, 1 aud.); *Margot*, bailado comico de Louis Freppart, musica de Franz Doppler (Berlim, Theatro Lessnig, em 13 de Junho, 1ª aud.); *Excelsior*, de Manzotti, novo arranjo de Ad. Ttoltze (Francforte S. M.,

Opera em 2 de Julho, 1ª aud.) *Pandora*, acção choreographico-festiva, de W. Hock (Francforte S. M., Theatro da Exposição Electrica) *A Luz*, bailado em um acto e seis quadros, de Lucas Sunder, musica de J. Hell Mesberger jr. (Leipzig, Theatro Municipal, em 21 de Outubro, 1ª aud.); *O Sonho de Natal*, bailado-pantomima (1 acto,) scenario canevas de R. Köller, musica de J. Bayer (Munich, Nurenberg); *Viora*, 3 actos, bailado-scenario extrahido de um conto de Jákai, musica de Carlos Szabados (Pesth, Opera, em Março, 1ª aud,); *Dolly*, de Kathi Lanner, musica de Leopoldo Wenzel (Londres, Empire Theatro, em Fev., 1ª aud.) e *A' Beiramar*, dos mesmos auctores (Londres Empire Theatre, Set., 1ª aud.); *O esculptor e o seu cachorro*, pantomima (1 acto,) scenario de Charles Lauri, musica de Mariotti (Londres, Alhambra Theatre); *Oriella*, scenario de Carlo Copi, musica de Jeorges Jacoby (id. em Junho, 1ª aud.); *Les Conscrits de Jazeune*, musica de F. Bollaerte (Lyon Grand Théâtre, em Fev., 1ª aud.); *La Tentation de Saint Antoine*, scenario de Jaime e Duval, musica de Ouvray (Pariz, Eden-Theatre, Fev. 1ª aud.); *Pierrot Suoporis*, pantomima (1 acto), scenario de Maisonneuve, musica de Adolpho David (id. em 21 de Fev., 1ª aud.); *Fleurs de Neige*, de J. Ricard, musica de Albert Cahen (Bruxellas Théâtre de la Monnaie, em 16 de Fev., 1ª aud.); *Ouliani*, scenario de Jacquin, musica de Charles Harnig (Bordeau, Grand Théâtre, em Fev. 1ª aud.); *Coppelia*, de Delibes (Roma, Theatro Quirino, em Fev., 1ª aud.); *L' Epreuve*, scenario de Maurice Lefévre (Bruxellas, Theatro Alcazar); *Scaramouche*, bailado-pantomima, scenario de Maurice Lefévre e Vuagneux, musica de André Messager e Georges Street (Pariz, Nouveau-Théâtre, em Out., 1ª aud.); *Au Pays noir*, grande bailado, scenario de Armand Laffrique, musica de Justin Clerice (Antuerpia, Théâtre Royal, em Nov., 1ª aud.); *Smyles* (1 acto,) bailado de Theo Hannon, musica de Leon Dubois (Bruxellas, Théatro de la Monnaie, em 13 de Nov., 1ª aud.); *Il Tempo*, scenario de Pogna, musica de Bonicciola (Milão, Theatro de Scala, em Jan., 1ª aud.); *Zaniga*, scenario de Guiseppe Potozzi, musica de Romualdo Marenco (Viterbo, 1ª aud.); *Calcabrino*, scenario de Tschaikowsky, musico de Minkus (S. Petersburgo, Theatro Maria, em Março, 1ª audição).

Além d'estes houve ainda primeiras audições de algumas magicas: *Le Petit Poucet*, magica com musica de L. Vasseur e Ben-Tayoux (Pariz, Gaité, em Março); *Nero*, peça de apparato, musica de Lalo (Pariz, Hippodromo, em Março); *A chegada de Guribaldi em Marsala*, peça de apparato (Napolis, Politeama); *Makmus*, magiça de Crassi, musica de Lassone (Roma, Theatro Quirino, em Dez.).

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

Á VENDA NA CASA EDITORA

DE

FERTIN DE VASCONCELLOS & MORAND

42 Rua da Quitanda 42

LAMENTO

DEVANEIO PARA PIANO

Á MEMORIA

DE

ALEXANDRE LEVY

POR

LEOPOLDO MIGUÉZ

CHANT

DES

FUNERAILLES

DE

D. PEDRO II

PAR

LUCIEN LAMBERT