ANNO II RIO DE JANEIRO, JULHO DE 1892 NUM. 13

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

Marino Mancinelli

A *Gazeta Musical* vem assim prestar homenagem ao distincto artista e director de orchestra, cujo nome encima estas linhas.

E' sempre com o maior prazer que noticiamos a chegada de um hospede illustre como Mancinelli, que reune ás qualidades de regente de primeira ordem as de compositor laureado.

Não é intenção nossa traçar a biographia do distincto musico italiano, tanto mais que nos faltam os dados para isso e não temos a honra de privar com elle; comtudo devemos dizer quanto sabemos a seu respeito para que se veja que não é immerecida a homenagem que hoje lhe prestamos

Mancinelli é um pianista distincto e fez os seus estudos musicaes superiores com Mabellini, vantajosamente conhecido em toda a Italia como professor de primeira ordem.

Dirigiu as orchestras de quasi todos os primeiros theatros lyricos da Europa, e em Bolonha foi o escolhido para se encarregar das peças de Wagner.

Mancinelli, conscio do seu valor, acceitou gostosamente a incumbencia que lhe dava ensejo de interpretar as obras do mestre,e de tal forma se houve no pesado encargo, que obteve elogios unanimes da imprensa.

Tem estado,como regente de varias companhias lyricas de nomeada, em Pariz, Madrid, Barcelona, Lisboa e outras cidades importantes.

Como escriptor, tem trabalhos de alto valor para piano e orchestra e é autor de uma opera já representada com successo.

Sabemos que trabalha muito e que difficilmente será encontrado inactivo, produzindo, orchestrando, modificando, com uma actividade digna dos maiores applausos.

Convidado par vir ao Rio de Janeiro acceitou immediatamente pelo desejo que tinha de conhecer este paiz, e com certeza Mancinelli vae levar do nosso povo impressão agradavel, tantas teem sido as provas de estima que tem recebido, e a justiça que aqui se tem feito ao seu talento.

O applaudido regente imaginava chegar a uma terra desconhecida, quando nós o conheciamos de perto e acompanhavamos a sua bella carreira de artista.

Assim, causou admiração a Mancinelli o ser recebido com estrepitosa salva de palmas quando appareceu a tomar conta da regencia na primeira recita da companhia. Tinha informações de que nós sabemos fazer justiça ao merito real, que nos não illudimos com as simples promessas do annuncio dos emprezarios, e a impressão que recebeu ante esse acto de justiça foi das mais vivas e das mais perduraveis.

A orchestra recebeu-o de pé, saudando o chefe estimado. Era-lhe devida a distincção.

Em todas as operas dadas, *Huguenotes*, *Aida* e *Mephistopheles*, a critica falla tanto do regente da orchestra como do primeiro cantor, como da propria peça, e n'isto está o attestado evidente do seu alto valor.

Mancinelli, repetimos, deve estar devéras satisfeito com a justiça que lhe temos feito.

E' natural que volte á nossa terra mais de uma vez; é natural que o seu album artistico esteja repleto de elogios e distincções de quem mais critico e mais jornalista do que nós tenha por isso valor superior ao nosso; mas, como póde não voltar (e não queremos perder esta occasião), e como o nosso dever, por mais modesto que sejamos, é fazer justiça apenas, pedimos a Mancinelli que no logar mais occulto do seu album colle esta pagina de tributo de admiração da *Gazeta Musical* pelo seu bello talento de regente e de compositor.

O Canto-choral

(Continuação)

Quem assiste a esse attentado que se chama *canto escolar* e que, em boa verdade, devera ser denominado *matadouro de vozes*, fica indignado ante a ignorancia dos mestres, os esforços dos alumnos, a impresta-

bilidade da musica, a nenhuma noção de ensino que existe n'essas escolas que por ahi ha.

E como havemos de ter cantores ? E como é possivel que d'essas escolas saiam os elementos necessarios para que possamos formar o nosso *Orpheon Brazileiro* ?

Ha alguem capaz de acreditar na conscieneia de um professor que obriga os seus alumnos a cantarem durante uma hora, em tessitura que as suas cordas vocaes não attingem, o coro dos tanoeiros do Bocacio ?

E quem fiscalisa isso ? Ninguem, porque não vale a pena : *trata-se de musica* !...

Quando o inspector visita as escolas recebe uma cantiga desafinada d'aquellas, sorri inconsciente e satisfeito e vae dizer em relatorio ao ministro : *a exemplo do que se faz na Allemanha e na Suissa, os nossos cantos escolares, etc.*

Por seu turno o ministro se dá por satisfeito, nada conhece de semelhante materia, pouco lhe importa mesmo que lhe vão dizer que as vozes das nossas creanças são estragadas nas escolas ; e vamos assim n'esta indifferença criminosa até... nem sabemos quando.

Quando o Instituto recebe os alumnos—como já lhe são exportados das escolas primarias na sua maior parte—nada tem a fazer com elles, e todos os esíorços do professor esbarram diante da atrophia dos orgãos vocaes, da imprestabilidade d'essas vozes que até — triste verdade ! — perderam já o seu timbre infantil e são vozes cansadas !

Vozes cansadas aos nove e dez annos !... Falta de trimbre infantil na infancia !...

Se a abastança as tira ás escolas publicas, entrega, em compensação, as nossas creanças aos professores particulares sem habilitações de especie alguma.

Então, o perigo é tão grande ou maior que nas escolas publicas.

Depois de lhes terem habituado os dedos a qualquer instrumento, insinuam no espirito da discipula que deve cantar.

A moça não tem voz, o professor não sabe preparal-a e protegel-a contra os excessos que a podem perder, mas a vaidade da familia é dispertada, a vaidade da moça é posta em jogo, e o professor de... de cousa alguma, passa a ensinar canto.

Em pouco tempo o alumno dá gritos estridentes, impossiveis, perde o gosto musical, perde a sensação do ouvido, tem os orgãos vocaes estragados para o canto, e tudo isto devido apenas á inconscienc ia de um mestre.

N'esta terra onde não ha cantores, onde não aparecem siquer amadores que tenham voz e escola—duas cousas indispensaveis ao cantor —ha no entanto um sem numero de professores de canto que por ahi passam a assassinar vozes e a fingir que entendem do seu officio.

Podemos condemnar a especulação, porque os resultados ahi estão palpaveis e a falta de cantores é notoria, apezar da abundancia dos mestres.

E' que actualmente para ser professor não é preciso saber cousa alguma. O medico, o engenheiro, o advogado, precizam provar que o são, para que lhes seja confiado trabalho da sua especialidade; mas áquelle que ensinam ao medico, ao engenheiro, ao advogado as primeiras lettras, os primeiros rudimentos, os de musica inclusive, ninguem pede attestado de habilitação e pode á vontade ensinar as mais disparatadas theorias, atrophiar o cerebro e a voz de pobres creanças que lhe tenham sido confiadas.

E' irresponsavel; e quando a pessoa que contractou vê, no fim de muito tempo, que foi duplamente roubada—roubada no dinheiro que pagou, roubada na educação de seu filho—não pode reclamar de quem quer que seja; é obrigada a calar-se e a ver que o celebre professor vae enganar outro incauto.

Não resta duvida que em todo o professorado existem excepções as mais honrosas, especialmente no professorado das lettras; mas no de musica, no de artes, é uma verdadeira fatalidade, e fôra necessario crear-se uma fiscalisação muito severa, e que os discipulos exigissem documentos aos *soi disant* professores.

Não cessaremos de reclamar, que n'esta faina passamos sempre. Trata-se das vozes dos nossos filhos estragadas nas escolas. Trata-se da impossibilidade da creação do *Orpheon Brazileiro*.

E esta *cousa* que se julga de pouca monta, o nosso *Orpheon*, é o unico estalão por onde se poderá aferir do nosso adiantamento como nação musical.

Emquanto as escolas e os mestres particulares seguirem n'essa empreitada de estragarem quantas vozes lhes são confiadas, podemos perder toda a esperança sobre a regularidade, a creação e o futuro desenvolvido do canto-choral na nossa terra.

E' verdade tambem que isso pouco importa á massa geral dos nossos concidadãos, habituados de longa data a tratarem de assumptos musicaes com a nenhuma consideração que no dizer d'esses senhores merece a *arte das cantigas*!

(*Continúa*). B. R.

A musica e seus representantes

PALESTRA SOBRE A MUSICA

(Continuação)

— Beethoven é na verdade o continuador de Haydn e de Mozart, pelo menos nas obras do seu primeiro periodo.

— No desenho de suas obras, nota-se effectivamente a submissão ás formas recebidas, mas a creação, o pensamento musical é completamente outro. Já na ultima parte da sonata em *fa* menor aparece inteiro um novo mundo psychico ; o mesmo se dá no *adagio* da segunda sonata em *la* maior, ou no *adagio* do seu primeiro quarteto para instrumentos de cordas. A instrumentação dos seus primeiros trios é totalmente diversa da que se uzava antes d'elle. — Em geral, nas obras do seu segundo periodo, acham-se unicamente as formulas dos antigos mestres. E' assim que nós vemos os costumes de uma época sobreviver ainda algum tempo a esta época. Mas pressente-se já nas primeiras obras de Beethoven, que muito em breve os cabellos naturaes vão substituir a cabelleira empoada, que as botinas vão tomar o logar dos sapatos de fivellas e modificarem a andadura, a marcha dos individuos como a marcha da musica se modificará. Nos seus trabalhos, a par da cordialidade de um Haydn e de Mozart, encontra-se a alma commovida, que elles não tiveram jamais. E muito cedo aparece em Beethoven, a par da esthetica que já se encontra entre os seus predecessores, a ethica que elles não teem, e advinha-se que muito em breve elle terá mudado o minueto em *scherzo* e dará assim ás suas composições um caracter mais viril, mais serio ; advinha se que com elle a musica instrumental attingirá a expressão dramatica e que elle a conduzirá mesmo até ao tragico. O *humour* na musica se desenvolverá até á ironia. A musica, em uma palavra, vae adquirir expressões completamente novas. — A sua grandiosidade no *adagio* é espantosa; passa do lyrismo mais pronunciado á metaphysica pura e mesmo ao mysticismo; mas é no *scherzo* que elle se excede a si proprio (comparo alguns dos seus *scherzos* ao bobo do *Rei Lear*) : o sorriso, o riso, a gargalhada, ás vezes a amargura, a ironia, o arrebatamento, um mundo inteiro de expressões psychicas que parecem pertencer não a um mortal, mas a um titan invisivel, que tão depressa admira a humanidade, como a escarnece, como se indigna contra ella e vae até chorar algumas vezes a sua sorte; nos seus *scherzos*, Beethoven é incommensuravel.

— No que diz respeito a Beethoven, é impossivel não ser da sua opinião ; toda a gente tem por elle essa alta admiração.

— No entanto, a minha opinião difere em em alguns pontos da opinião geral. Assim, para mim, o *Fideiio* é a maior de todas as operas que se teem escripto, o verdadeiro drama lyrico sobre todos os pontos de vista : á caracteristica musical mais verdadeira, esta opera junta a mais bella melodia ; apezar do alto interesse que a orchestra apresenta, não prejudica os personagens e deixa-lhes o cuidado de se exprimirem sem o seu auxilio ; nesta opera tudo manifesta as profundezas da alma. E no entanto pretendem, em geral,que Beethoven não conseguiu ser um compositor de operas ! Em compensação, não sou da opinião que a sua *Missa Solemne* seja um dos seus mais valiosos trabalhos.

— E posso perguntar-lhe porque motivo essa missa não merece as suas boas graças ?

— Porque, deixando mesmo de parte o lado puramente musical do trabalho,com o qual não sympathiso inteiramente, ouço n'essa missa um individuo que deseja questionar com o creador, que lhe falla, mas não supplica, nem o implora. Não partilho tambem a opinião segundo a qual a introducção do elemento vocal na ultima parte da *Nona Symphonia* proveio do desejo de Beethoven reforçar por esse modo a expressão musical. Julgo antes que apoz o *inexprimivel* das tres primeiras partes, elle sentiu a necessidade de uma expressão *definida* na ultima : eis porque lhe juntou o elemento vocal. Não julgo tambem que esta ultima parte seja uma *Ode á alegria* ; deve-se ver n'ella, segundo a minha opinião, uma *Ode á liberdade.* Dizem que Schiller, sob a pressão da censura, teve de substituir a palavra *liberdade* (freiheit) pela palavra alegria (freude),e que Beethoven tinha conhecimento da substituição—do que eu estou perfeitamente convencido. Não conquistamos a alegria; ella se offerece e nós possuimol-a; emquanto que a liberdade precisa ser conquistada ; por isso o thema de Beethoven começa em *pianissimo* nos baixos e soffre muitas variações até estalar por fim triumphalmente. A liberdade é uma cousa seria, e d'ahi o caracter serio e não alegre do thema d'esta ode. As palavras : *Povos, abraçai-vos* não corresponde tambem a uma ideia de alegria ; a alegria tem um caracter mais intimo. Não é alegria o termo a empregar quando se trata de abraços da humanidade inteira.

— Partilha a opinião segundo a qual Beethoven, se não tivesse ficado surdo, modificava muitas partes das suas obras e não teria mesmo escripto algumas d'ellas ?

— Sou de opinião totalmente opposta. O que chamam o seu terceiro periodo é precisamente o periodo da sua surdez; sem ella, o que seria da musica hoje ? As suas ultimas sonatas para piano, os seus ultimos quartetos para instrumentos de cordas, a nona symphonia, não teriam existido se a surdez não existisse tambem ; só ella poude crear essa concentração absoluta do artista, esse arrebatamento para um outro mundo ; devemos-lhe essa alma vibrante, esses queixumes que até então não tinham sido ouvidos, esse desligamento de tudo quanto é terrestre, esses tormentos de Prometheu acorrentado ao rochedo, esse sentimento tragico emfim, diante do qual toda a opera se torna insignificante.—Não resta duvida de que Beethoven escrevesse cousas inimitaveis antes da sua surdez : assim, o que vale a scena do inferno no *Orpheo* de Gluck deante da segunda parte do concerto em *sol* maior para piano ? O que valem todas as tragedias, á excepção talvez do *Hamlet* e do *Rei Lear*, comparadas com a segunda parte do trio em *ré* maior ou da protophonia do *Coriolano*. Comtudo, os trabalhos maiores, mais grandiosos de Beethoven foram escriptos durante a sua surdez, e assim como nós podemos representar um mythico *vidente* de livros santos completamente cego, isto é : cego para tudo o que o rodeia e vendo apenas com os olhos da alma, assim tambem podemos ver em Beethoven o *ouvinte* surdo, isto é : surdo a tudo quanto o cerca e ouvindo apenas pelos ouvidos da sua alma.—O' surdez de Beethoven ! que grande desgaça tu foste para elle, mas que enorme felicidade para a Arte e para a humanidade !

— Fez bem em avizar-me no principio d'estas palestra que eu ia ouvir paradoxos.

— Sim, nas minhas opiniões ; encontrando-se n'ellas unicamente essa parte de verdade que se encontra em todos os paradoxos, ainda assim eu me posso dar por satisfeito.

ANTONIO RUBINSTEIN.

(*Continúa.*)

Noticias do Rio e Estados

CONGREGAÇÃO MUSICAL

Realisou-se o quarto concerto symphonico desta sociedade que, a bem pezar o dizemos, foi o peior da série, talvez concorrendo para isso em grande parte elementos extranhos á Congregação.

Effectivamente o fiasco monumental do *tenorino* Mariano Soares, a alteração feita por este no programma, o máu successo do compositor Flores Sobrinho, são os maiores pontos de reparo que encontramos e é bem de suppor que em grande parte concorressem para o máu exito do programma.

Mas não se segue por isto de ter sido um concerto ruim, que devamos desanimar. O *fiasco* é parte integrante da vida artistica. Faz-se má figura hoje? pois trabalhe-se para alcançar um successo amanhã, e a compensação contentará a todos.

Dissemos no nosso ultimo numero e repetimol-o hoje: a orchestra está executando trechos superiores á sua força, superiores ás posses do regente que os não póde interpretar, que os nunca ouviu, e isto é em prejuizo da Congregação.

Se estes concertos são feitos principalmente para educação do povo e da orchestra, nada aproveitam esta e aquelle com a má execução, com a falsa interpretação dos grandes trabalhos dos mestres.

Chi va piano va sano, chi va sano va lontano, dizem os italianos; nós preçisamos ir *lontano*, vamos pois *piano* e não repitamos concertos máus, embora tenhamos de os dar mais fracos.

Mancinelli assistiu a este concerto cuja critica hoje fazemos. O que ficaria pensando da nossa orchestra? O que julgará de nós como musicos? O que irá dizer dos nossos compositores, ouvindo a peça de Flores Sobrinho? O que teria julgado de nós que temos a coragem de ouvir a *Celeste Aida* cantada pelo Sr. Mariano Soares? O que pensará d'aquella *Danse Macabre?* O que pensará dos nossos regentes e dos nossos musicos?

Todas estas interrogações são o mais sérias possivel e lembram consequencias desastrosas.

Uma das cousas por que trabalhamos é o conseguir que as companhias lyricas italianas que veem á nossa terra não tragam orchestra de lá e aproveitem o musico brazileiro. Mas, perguntamos agora, será com exhibições musicaes como aquella a que Mancinelli assistiu que realizaremos esse desejo? E' assim que se póde provar aos nossos hospedes que tambem temos musicos na nossa terra?

Por este lado, pelo mal que nos pode fazer a ultima festa da Congregação, pelo nosso nativismo muito ciumento de tudo quanto é brazileiro, pelo interesse que nos merece a associação musical promotora dos concertos, por tudo emfim, nos sentimos penalisados com o quarto concerto symphonico que devia ter merecido maiores cuidados do regente, melhor escolha de peças, mais apuro nos ensaios.

A primeira cousa do concerto foi a protophonia do *Ruy Blas* de Mendelssohn, que incontestavelmente foi a melhor cousa do programma e que mereceu as nossas palmas.

Seguiram-se a *Reverie* de Schuman e *Serenade* de Mouskowsky, para instrumentos de arco. Quer em uma quer em outra peça notámos a falta de *acabado*, permitam-nos a palavra. A maneira de executar os dois trechos tornou-se agreste, sem elegancia, prejudicando a forma, e isto é defeito capital para uma orchestra cujo regente é um violino concertista, que tem restricta obrigação de apresentar verdadeiros primores de execução nas peças destinadas ás cordas.

Tivemos depois a protophonia do *Carnaval Romano* de Berlioz. Se attendermos aos poucos ensaios que teve, se levarmos em linha de conta as difficuldades enormes da peça executada, podemos dizer que o foi ella regularmente; e é bem possivel que, se fizerem novos, repetidos e apurados ensaios e o director procurar fazer valer todos os pontos bellos d'este grande trabalho do genial Berlioz, nós ainda tenhamos que applaudir a orchestra pela execução d'este trecho, mal escolhido pelas difficuldades que apresenta de execução e interpretação.

Na segunda parte tivemos a abril-a uma *Barcarola* do Sr. Flores Sobrinho. Dizem-nos, e acreditamol-o, que o Sr. Flores é um moço bastante estudioso, e que ha tudo a esperar d'elle. Fomos para o concerto com esta ideia e com o desejo de applaudir o compositor que para nós apparecia pela primeira vez.

Pois bem, apezar de toda a nossa boa vontade, somos obrigados a dizer: a sua peça não tem inspiração, é monotona, banal, e o Sr. Cernicchiaro devia tel-o visto quando a peça lhe foi confiada. Qual a vantagem de fazer com que um compositor brazileiro faça má figura nos concertos da Congregação que é brazileira? E' preciso mais cuidado com isto e mais brazileirismo.

Depois da *Barcarola* apareceu-nos o Sr. Mariano Soares, que tinha deixado de o fazer, como estava annunciado, na primeira parte e que bem aconselhado andaria se não aparecesse tambem na segunda.

Cantou a romanza de Tosti, o *Sogno*. Em primeiro logar parece-nos que nos concertos symphonicos da Congregação não teem grande cabida as banalidades celebres de Tosti, e, depois, se as cantam como o Sr. Mariano Soares o fez, ainda peior. Deixemos Tosti para as salas e para os amadores sem voz.

Seguiu-se o *Minuetto* de Bolzoni, que o publico fez bisar.

Voltou á scena o Sr. Marianno Soares e, nas bochecas de Mancinelli e de mais dois cantores lyricos que se achavam no theatro, atacou a *Celeste*

Aida, que foi um *infernal fiasco*. O Sr. Marianno não tem voz para ser acompanhado por orchestra, não é cantor, tem voz, é verdade, mas não é esse o unico predicado exigido. Estude, Sr. Marianno, estude solfejo, estude canto seriamente, cuidadosamente, e lembre-se que um tenor hoje é a *avis rara* e que ter voz de tenor nos nossos dias equivale a ter apanhado a sorte grande sem bilhete.

A *Danse Macabre*, de Saint-Saens, deu final á festa. Para os elementos de que dispomos é opinião nossa que esta peça foi bem executada nos concertos Carlos de Mesquita, e depois... que saudades nos vieram do pranteado Pereira da Costa, a alma d'aquella musica que tanto nos agradou quando a ouvimos!

Emfim, não ha nada como um dia apoz o outro. A Congregação que trabalhe, que empenhe toda a sua boa vontade, que pense nas interrogações que deixamos neste artigo, que faça ensaios, muitos ensaios, que estude e vamos tratar de dar um quinto concerto que valha por si e pelo ultimo, que se foi sem nos deixar grandes saudades.

SARÃO MUSICAL

No dia 20 do passado mez realizou-se, conforme estava annunciado, o saráo que os alumnos do Instituto Nacional de Musica promoveram em favor de suas condiscipulas Rita e Izaura Ferreira da Silva, cujo pae, machinista da armada, pereceu no naufragio do *Solimões*.

Havia o maior interesse por este concerto em que o Instituto fazia a sua primeira prova publica, e por mais que se procurasse afastar d'essa festa o caracter official, o publico denominou-a *Concerto do Instituto* e não houve meio de mudar a sua opinião.

Todos os amigos d'aquella instituição trabalhavam pelo bom resultado d'aquella magnifica festa de amizade, d'aquelle bello exemplo de camaradagem; e por seu turno os inimigos — que tambem os tem, como todas as instituições uteis — esperavam um fiasco, e de antemão faziam conjecturas e davam opiniões que tinham tanto de perversas como de inconscientes.

A principio, resolvera a critica não fazer commentarios de uma certa importancia, por isso que se tratava de alumnos, na sua maioria com um ou dois annos de estudo, dos quaes se não podiam exigir grandes provas publicas; mas, em vista dos resultados apresentados, toda a imprensa criticou o concerto e deve ser bem lisongeira para o director do Instituto, para o corpo docente e alumnos a opinião unanime da critica, a mais lisongeira, a mais unida que temos visto.

Devemos, pois, dar tambem noticia d'esse magnifico saráo que muito nos satisfez e encheu de orgulho, pelo muito que nos interessamos pelo Instituto, que em futuro bem proximo apresentará, a julgar pelo que vimos de ver, resultados espantosos.

A' hora annunciada a vasta sala do Cassino enchia se de compacta massa de espectadores, que estimamos em dois mil, e entre os quaes se via a fina flor da nossa sociedade.

O programma annunciado era o seguinte:

PRIMEIRA PARTE

1—Saint-Saens—*Marche heroique* para 2 pianos a 8 mãos;—2—L. Bassi—*Il Lamento*, nocturno, para clarinette;—3—Massenet—*Matinée d'été*, terceto, para tres vozes de mulher;—4—Goltermann—*Nocturno* para violoncello;—5—Mozart—Aria de *D. Juan*, «Batti, batti, o bel Masetto»;—6—Mozart—Allegro con spirito e allegro molto, da *Sonata*, op. 53, para 2 pianos;—7—Halevy—Cavatina da *Juive*, «Si la rigueur et la vengeance»;—8—Corelli—*La Folia*, variações, para violino;—9—Hændel—*a*—*Largo*, para instrumentos de arco e oboe,—*b*—*Aria* do oratorio Esther, para instrumentos de arco, flautas, oboe, harpas, piano e harmonium.

SEGUNDA PARTE

10—Mendelssohn—Scherzo, de *Un Songe d'une nuit d'été*, para 2 pianos a 8 mãos;—11—Terschak—*Fantasca*, trecho de salão, para flauta;—12—Gluck—Aria de *Alceste*, «Divinité du Styx»;—13—T. Ritter—*Danse Tcherkesse*, para 2 pianos;—14—*a*—C. Reinecke—*Priere du Soir*, Devaneio, para instrumentos de arco,—*b*—Gluck—Gavota de *Iphigenia in Aulide*, para instrumentos de arco e oboe;—15—Manzocchi—*Ritorna April*, terceto;—16—Liszt—*Tarantella*, para piano;—17—I. Porto Alegre—*a*—*La Sera*,—*b*—*Barcarolla*, córos sem acompanhamento, cantados por 104 alumnos.

Este programma foi executado á risca, deixando apenas de ser cantado o terceto de Manzocchi *Ritorna April*, por ter enrouquecido a alumna Libania Barauna.

A *Marcha heroica* foi executada brilhantemente pelas alumnas Elvira Marieta Dias Bello, Ormesinda Rosa Lucas, Maria Angelica Barauna e Abygail Teixeira Alves Bastos.

Logo depois de terminada esta peça o auditorio sentiu-se devéras impressionado e verificou que se tratava de um concerto cuidadosamente tratado e ensaiado.

Seguio-se um *Nocturno* de clarinete executado pelo alumno marinheiro nacional José Xavier Ferreira, do 2º anno do curso d'aquelle instrumento e, se tivermos em vista o pouco tempo de estudo d'este alumno, podemos dizer sem receio de contestação, que virá elle a ser um bom clarinetista, bastando-lhe para isso ser constante e applicado no estudo, como parece ter sido até agora.

E' esta a occasião propicia de se fallar no enorme serviço prestado á banda do corpo de marinheiros pelo ex-commandante d'este corpo o Sr. contra-almirante Saldanha da Gama.

Durante o tempo do seu commando, o Sr. Saldanha da Gama matriculou perto de 20 musicos da banda d'aquelle corpo no Instituto.

Esta intuição artistica é digna de nota em um militar, e os resultados obtidos por esses alumnos teem provado a razão do acto do Sr. Saldanha da Gama, a quem cumprimentamos.

Depois do *Nocturno* cantaram as alumnas Libania Barauna, Camilla Maria da Conceição e Luiza Gaillard o tercetto *Matinée d'Eté*, de Massenet, de modo a satisfazer-nos bastante.

O alumno Guilherme Bickerle executou com a maior correcção um *Nocturno* de Goltermann. Os applausos merecidos que recebeu devem ter lisongeado ao executante e ao seu professor, o Sr. Frederico do Nascimento, violoncellista distinctissimo e artista de subido valor.

Tivemos em seguida um aria de *D. Juan*, de Mozart, cantada pela alumna Camilla Maria da Conceição, que tem feito grandes progressos no seu estudo de canto, o que muito honra o estimado professor Gilland.

As alumnas Guilhermina Alves Torres e Corina Dias da Silva, executaram depois, com a maior correcção, o *Alegro com spirito* e *alegro molto* da Sonata op. 53, de Mozart, sendo fragorosamente applaudidas por todos os assistentes.

O alumno Leopoldo Noronha cantou a contento geral uma cavatina da *Juive*. Noronha tem uma voz sympathica e muito poderá fazer se for perseverante no estudo.

La Folia, de Corelli, deu ensanchas a Nicolino Milano para ser muito festejado. Executou a peça com a maior correcção e mostrou um adiantamento notavel.

O *clou* da festa era a pequena orchestra de 20 alumnos dos cursos de violino, violoncello, contrabaixo, flauta, oboe e harpa, que se apresentavam sob a regencia do nosso sympathico e festejado La Rosa.

Na primeira parte executaram o *Largo* para instrumentos de cordas e oboe e a aria da *Esther* para os mesmos instrumentos, flautas e harpas com

acompanhamento de piano e harmonium; na segunda parte *Priere du Soir*, para cordas, e *Gavota* para cordas e oboe.

Se os alumnos merecem francos elogios pela interpretação e execução d'estes trechos, La Rosa é digno da mais especial menção pela difficuldade de que soube sahir se galhardamente.

Não é cousa de pouca monta o ensaiar aos alumnos, quasi todos principiantes, trechos musicaes de tal importancia, e obter d'elles a correcção de execução que todo o mundo admirou.

Ao ouvir a pequena orchestra não diriamos estar ouvindo simples principiantes, mas professores habituados a tocarem em conjuncto e a interpretarem trabalhos de valor.

Applaudimos La Rosa e todos os executantes, cabendo menção especial ao alumno marinheiro Ildefonso Neves, do curso de oboe, que muito regularmente executou o *Largo*, de Haendel, trecho difficil, mesmo para um executante como Agostinho Gouvêa, o estudioso professor do curso no Instituto.

O scherzo do *Songe d'une nuit d'eté* teve explendido desempenho por parte das alumnas Elvira Marietta Dias Bello, Haydée França, Guilhemina Alves Torres e Alcina Pinto Navarro de Andrade, assim como devem ter especial menção as alumnas Haydée França e Maria Abalo que executaram muitissimo bem a *Danse Tcherkesse*, de Ritter.

O alumno do curso de flauta, Antonio dos Santos Vieira, foi bastante applaudido na *Fantasca*, de Terschak, e a alumna Luiza Gaillard cantou muito a nosso contento a aria de Alceste *Divinitè du Styx*,

Na *Tarantella*, de Liszt conseguio mais um triumpho a distincta alumna Elvira Bello, que em dois annos de estudo no Instituto, sob a direcção de Bevilacqua, o provecto professor, tem apresentado um adiantamento extraordinario e nos faz crer que virá a ser um dia um justo orgulho para a nossa terra, tanto talento lhe reconhecemos, e tão puro é o seu sentimento de artista.

E' difficil, depois do que a imprensa diaria disse d'ella, fazer o seu elogio que seria por força uma repetição desnecessaria. Battemos-lhe palmas sinceras e pedimos-lhe que continúe a estudar com a mesma assiduidade que tem tido até aqui, na certeza de um futuro brilhante e de uma carreira segura de triumphos para si e de glorias para o seu paiz

Finalisou a magnifica festa com dois córos de Porto Alegre: *La Sera* e *Barcarolla*.

Era a primeira vez que em publico se apresentava um grupo de conjuncto choral e pena foi que não executassem trechos mais grandiosos e longos, de maior folego, para que o publico pudesse ajuizar melhor da im-

portancia d'este curso e dos effeitos surprehendentes que se podem obter.

Ainda assim, com dois pequenos córos, que eram os que se achavam impressos nessa occasião, o auditorio teve uma sensação extraordinaria e applaudiu phreneticamente.

Eis a traços rapidos o que foi o concerto dos alumnos e confessamos que é devéras embaraçoso para o critico o ter de fazer elogios de principio a fim de um concerto de tal importancia. Mas são elles merecidos e poupamo-nos quanto possivel ás expansões que nos vinham á penna e que nos poderiam tornar suspeitos.

Terminamos dando os parabens ao nosso amigo Miguez e aos professores que o cercam, e esperamos anciosos novas exhibições como a do dia 20, que próvem a este povo indiferente, a estes politicos sem intuição artistica, a competencia dos nossos professores, a vocação dos alumnos, o quanto podiam fazer por esta arte, qne nos é tão apropriada e facil, e que nada tem a esperar dos governos, absorvidos a tal ponto na politicagem de campanario, que lhes não sobra lazer para pensarem siquer que existe uma cousa chamada *Arte Brazileira*.

Correspondencia de Montevidéo

SOBRE NACIONALIDADE ARTISTICA

Julho de 1892

N'um jornal argentino, que acabo de ler, e n'um pequeno artigo, cita-se o nome de Mauricio Dangremont precedido d'estas tres palavras *um artista americano*.

Ignoro onde reside actualmente este distincto violinista, mas sempre que d'elle ouço fallar, recordo a physionomia expressiva d'aquella creança, de nove annos, de olhar scintillante e limpido como o brilho crystalino de uma cadencia por elle executada, hoje rapaz nervoso, apaixonado, minado por aquelle *feu sacré* da arte, que faz de um artista notavel um ser excepcional e percorre o infinito dos sonhos e fantasias como os cometas que precipitam-se vertiginosos no roteiro das suas grandes orbitas.

E' assim, pois, que as chronicas deslizam por sobre um Asphaltito de sensibilidade critica e dizem: o artista *americano*, o Sarasate *americano*, o genio da arte *americana*, o Paganini da America, etc., etc.

Está bem ! E', com effeito, um americano este violinista ; é necessario, porém, que lembremos o que a critica esqueceu, ou o que, por ventura, tenha esquecido de dizer aos argentinos sobre o applaudido *americano* quando lá se exhibiu em Buenos-Ayres; isto é, que Mauricio Dangremont nasceu, sob o risonho e vivido céo dos tropicos, n'uma capital, n'uma grande capital que se chama Rio de Janeiro e que até hoje—se me dão licença—pertence á Republica dos Estados Unidos do Brazil.

E' um americano, porém com um appendice—*brazileiro.*

Objectam que Dangremont não falla o portuguez. Ignoro até que gráo de verdade alcança esta affirmativa. Quando menino, e fluctuavam-lhe os cabellos doirados por sobre os hombros, e as pernas, bem torneadas, escondiam-se em meias e calções de fantasia, ouvi-o pronunciar o portuguez com a possivel correcção infantil, se bem que désse a conhecer que a linguagem domestica era sustentada no idioma de Allard e Vieuxtemps.

Possuo um pequeno retrato com uma phrase portugueza bastante lisongeira, guiada por mão paterna, pois é geralmente sabido que Dangremont pai fallava de modo acceitavel a nossa lingua.

Com os annos, durante o curso de tantas *expedições* artisticas, é admissivel que tenha perdido o pouco que conhecia da phraseologia patria ; *on peut perdre la langue.*

Para mim este caso é cousa secundaria.

Não ha muitos annos que por esta capital passaram duas artistas paraenses, as meninas Sinay (meninas n'aquella época) acompanhadas pelo pai e pelo artista hollandez Wolff, tambem violinista e da melhor escola.

Educadas em Pariz desde tenros annos, não pronunciavam nem siquer uma palavra de portuguez ; comtudo, o modesto Sr. Sinay, não só não fallava francez com os brazileiros como tambem desempenhava, no maximo esforço da boa vontade, o papel de interprete das filhas, divertindo-se com a nossa lingua, que elle fallava *quasi* correctamente ; pelo menos sabia, e bem, o *necessario* e o *trivial* para o exercicio da vida commum.

Bem sei que aquelle velho lemma o *talento não tem patria* é de uma sumptuosidade idéal, quasi filha d'aquella boa dama *utopia*, intitulada *Republica Universal.* Todavia, esse lemma, no sentido pratico, não é bem recebido por nenhum povo.

Não sei qual a nação que tenha abdicado dos seus direitos de maternidade sobre os seus filhos illustres : nem a Russia esquece o seu

Glinka, nem a Suecia o seu Grieg e a sua Nilson, nem a Inglaterra a sua Linde o seu Wallace, nem a França o seu Boildieu, Herold, Halevy, Mehul, etc., nem a Allemanha, nem Austria, nem a Italia o escól das summidades artisticas que vinham, dos tempos primitivos, legando a herança do talento aos Cimarosa aos Lülli, aos Glück, aos Paisiello, aos Beethoven, Mozart, Haendel, Haydn, Sebastião Bach, Mendelsohn, Schumann, Rossini, Bellini, Donizeti, Verdi, etc., para não fallar de outros tantos; nem a Hespanha olvidará Sarasate e Gayarre, nem Portugal o celebre, o festejado e o hoje esquecido Marcos Portugal, Arthur Napoleão e Keil, nem o Brazil perderá da memoria nacional o padre José Mauricio, Carlos Gomes e Leopoldo Miguéz, nem os paizes menos adiantados as suas notabilidades, proprias das suas condições ethmologicas.

Não está ahi a pretenção hespanhola, que exige que a Patti seja filha de Hespanha só porque a mãe, soprano da companhia lyrica, sentiu-se presa das dôres naturaes ao cabo de noves mezes de gestação, na occasião em que cantava no real theatro de Madrid?

Não defende mais de uma cidade, *pro domu sua*, a gloria de ter sido o berço de Colombo, e não querem outros povos, á viva força, para si, a honra de haver sido terra americana da sua nacionalidade a que primeiro pisou o grande descobridor?

Digam-me, depois d'estes exemplos *se o talento não tem patria*, quando cada patria o reclama a gritos, á unha, a duello de morte!

O que não cabe dentro dos limites geographicos de uma nação, o que passa além e se expande em todas as direcções e a todas as distancias, como irradiação solar, é a manifestação, o producto d'esse talento, quer elle se concrete n'uma creação material, na descoberta de uma lei physica, na traducção plastica feita pelo escopro ou pelo pincel de um artista, quer vibre na cadencia de um verso ou na sonoridade de uma phrase melodica.

Mauricio Dangremont é portanto brazileiro e como tal *americano*; leva comsigo inherente á sua condição de homem que viu a primeira luz reflectida pelo sol tropical, o dever de elevar a altura eminente a gloria de um talento brazileiro, com orgulho de quem paga o tributo do pstriotismo. Como disse Edmond About: *Celui qui n'aime pas sa patrie bêtement, aveuglement, absolument, me sera jamais que la moitié d'un homme.*

RAUL DE NANGIS.