

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 assignantes e amigos

Com o presente numero a *Gazeta Musical* completa um anno de existencia.

E' tão raro a um jornal d'este genero o alcançar em nossa terra doze mezes de vida que nos julgamos vaidosos com o successo.

Todos os dias recebemos assignaturas novas e, a continuar a procura como nos ultimos tempos, dentro em muito breve a *Gazeta* terá a sua vida perfeitamente garantida e dispensará os sacrificios dos seus fundadores.

Temos pois a agradecer aos nossos amigos a propaganda que têm feito a nosso favor, na certeza de que havemos de continuar a cumprir leal e escrupulosamente o nosso dever como até hoje temos feito.

Nós somos talvez um pouco altivos, mas é justa essa nossa altivez. O auxilio que temos recebido provocou-o a attitude correcta e patriótica até hoje por nós assumida.

Havemos de continual-a, e, quanto mais o publico nos fizer justiça, mais lhe daremos em melhoramentos que tencionamos fazer á nossa folha.

O Canto-choral ¹

(Continuação)

Desde que abandonemos o elemento popular, desde que aquelles que se acham encarregados de modificar o sentimento esthetico dos povos pensem em obrigar-os a repentinamente attingirem o ideal da arte, desde que entre o canto escolar e o canto da ama e do berço medeie o espaço de uma escola inteira, de uma fórma, de um ou de muitos seculos, é mais que certo que todo o trabalho feito é trabalho perdido.

O povo tem isso de curioso e engraçado. Quem precisar eleva-lo a um certo nivel, tem necessidade de ir até elle, prendel-o com a maior segurança pelo seu lado vulneravel — o patriotismo, o amor, a languidez, os pensamentos de guerra, a *revanche* — e aos poucos vir emergindo até ás alturas mais impossiveis, porque a todas elle é capaz de attingir.

E ainda assim, quando educado, quando o seu sentimento esthetico se modificou totalmente, elle sente prazer por vezes em recordar o seu passado, em viver das suas tradições.

Depois, é preciso não esquecer que o povo quer entender o que faz; e que o dever de quem procura educal-o é ir muito chãmente ao encontro do seu preparo intellectual. O professor de noções de physica de uma escola de operarios, de adultos, que principiasse o seu curso pela explicação de um apparelho qualquer, — a machina pneumatica por exemplo, — e o fizesse com os termos do compendio, teria perdido todo o seu tempo porque, não sendo entendido pelos alumnos, estes o abandonariam no dia seguinte, ao envéz de se apaixonarem pelo estudo; e se então quizesse remedear o mal feito na vespera, esse professor teria de abandonar a explicação de então e começar pequenas palestras com os seus discipulos, iniciando-os nos principios geraes da materia; e não poderia explicar a machina pneumatica senão quando — elle, tivesse termos bem á altura das intelligencias a que se dirigisse, para se fazer comprehender; — elles, conseguissem umas noções geraes e conhecessem

¹ No ultimo artigo que publicámos sobre canto-choral ha um periodo que precisa ser alterado, e que o não foi na revisão por enfermidade do autor, que não poude revisar as provas do seu artigo. E' o que principia por: *mas é balda brasileira*, a pag 212 linha 33, e que fica corrigido da seguinte fórma:

« Mas é balda brasileira. Nós temos uma tendencia decidida por tudo quanto é estrangeiro; nós temos a mania de principiar pelo mais difficil e vem d'ahi o não produzirmos cousa que preste neste ramo da musica, e o nosso estacionamento neste ramo da arte como em tudo o mais. »

uns tantos termos novos que o professor nunca poderia substituir por vocabulos populares e chulos.

E fomos buscar a *physica* porque é a que mais nos serve para o caso, uma vez que, pelas suas theorias, pelas suas experiencias, pelos seus apparatus, mais prende a attenção do alumno e mais o satisfaz.

O caso serve-nos, pois, para o canto-choral, que muito agrada ao alumno, mas que precisa uma iniciação á altura do seu talento; que precisa que vá lisongear o seu gosto; que precisa ir buscar as suas tradições populares mais queridas, para que, aos poucos, lenta mas seguramente, vá a sua maneira de apreciar sendo modificada, e a comprehensão lhe venha conquistada palmo a palmo de que não é aquelle o ideal da arte.

Então o alumno, o orpheonista, caminhará a passos agigantados para a verdade, para a grande musica, para as grandes concepções e os grandes trabalhos choraes, e não mais o satisfará a harmonisação muito simples dos seus primitivos trechos populares. Quanto mais trabalhado fôr um côro, mais lhe agradará, mais desejará executal-o correctamente.

Então, vem a interpretação, esse escolho de todos os musicos, esse naufragio de muitos executantes, e aos poucos vae comprehendendo as fórmãs e as intenções, e vae-se habituando a procurar um sentido, uma expressão, que até ali lhe parecia não existir senão na mente d'aquelles a quem chamava: *os classicos!*

No fim de alguns annos este alumno terá inteiramente modificada a sua maneira de vêr; será muito differente a sua fórmula de sentir; não mais lhe podem agradar as banalidades, o que não tiver arte, e a sua educação estará feita.

Mas esta ultima phase do seu estudo, esta passagem do trivial para as cumiadas, precisa operar-se no periodo proprio, isto é: depois que deixar de estudar emissão, nuanças, e todos esses principios, — que em todas as artes, em qualquer estudo ou officina, são horrorosos — durante os quaes considera a aprendizagem como um supplicio, uma obrigação inutil, e é incapaz de vêr ou de julgar o que lhe mandam executar.

Se o professor não tiver o cuidado de, nesse periodo de inicio, procurar exercicios sempre quanto possivel na lingua nacional, e sempre, sem excepção, na musica popular do paiz em que lecciona, serão perdidos todos os seus esforços e o nosso ideal, como o de todos os paizes, o *Orpheon Nacional* não poderá constituir-se nunca.

Para isso é preciso muito interesse da parte do alumno, muito patriotismo da parte do professor, muito nativismo da parte dos dois, e

isto só se consegue com a musica popular e com os cantos patrioticos expressamente escriptos para levantar o animo do alumno.

A creança que na escola se habitua a cantar uma por uma as glorias, as façanhas, as grandezas do seu paiz, chega a homem com umas noções de historia que o enchem de orgulho; e a creança, á força de repetir que a sua patria é a mais forte, é a mais bella, é a mais audaz, chega a convencer-se d'isso e a fórmar um sentimento muito nobre e muito digno de ser explorado.

E' na escola primaria; é desde o banco da primeira aula que a creança frequenta; é desde a leitura do primeiro livro, que se fórma o character dos cidadãos. O curso de canto-choral de uma escola primaria, de uma academia musical, póde ser o curso completo de educação civica.

E' por isso que a Allemanha e a Suissa os cultivam com tanto interêsse e com tanto cuidado, e não é com responsos em latim e canticos estrangeiros que se chega a esse *desideratum*.

Incontestavelmente a Allemanha está á frente do movimento choral do mundo inteiro. E' ali que se encontram as sociedades choraes melhor constituídas; é ali que se encontram o maior numero d'estas; é ali que se encontram os mais dextros, amanteticos e habituados executantes. Pois bem; indaguem a lingua em que são escriptos os seus côros dos cursos superiores, que já não queremos fallar dos que se cantam nas escolas de primeiras letras.

Canta-se em allemão.

Qual é a base do seu *Orpheon* e do seu extremado gosto por este genero de musica?

A adopção dos cantos populares, arma tão valiosa—já o fizemos sentir nos primeiros d'estes artigos—que obteve a fundação de uma igreja e de uma fé religiosa.

O soldado, o marinheiro, o estudante, o artista, o burguez, o operario, todas as classes, todos os misteres, todo o mundo emfim, tem na Allemanha o seu côro especial e proprio, côro escripto expressamente para avivar-lhe o amor da patria e a estima pela sua profissão. E tão longe vae este habito e esta praxe mais que valiosos, que são differentes os choraes do soldado infante e do de cavallo, e estes do de artilheria. Mais ainda: entre os corpos de infantaria, de cavallaria ou de artilheria ha choraes differentes, pertencendo cada um d'elles a um corpo, e estes recordam as façanhas, a gloria, a valentia, a historia d'esse corpo o que quer dizer: ensinam a historia da patria a cada soldado e despertam-lhe o entusiasmo para novas façanhas.

Se a musica é — como o temos repetido, como o dizem os maiores vultos da nossa sciencia, como temos a mais ampla convicção — a primeira das artes; se a nossa tendencia musical é tão accentuada e valiosa, porque havemos de recusar-lhe a primazia e porque se lhe não ha de dar o valor que tem, e usar d'ella como o mais util dos meios de propaganda historica e de educadora civica?

Porque não havemos de convidar os nossos poetas e compositores a escreverem cantos patrioticos destinados ás escolas primarias? Porque não havemos de procurar as nossas musicas populares e harmonisal-as para serem cantadas nos cursos das nossas escolas musicas? Porque não havemos de começar pelo principio e de irmos firmar as bases da nossa musica brazileira e o seu desenvolvimento?

A isto respondem os pessimistas que a nossa lingua se não presta, que não temos musica nacional!!!

Nos artigos que publicamos n'esta *Gazeta*, sob o titulo: *A musica no Brazil*, já provamos, ou pelo menos procuramos provar, a inverdade d'esta ultima afirmação e quanto á primeira basta para responder-lhes, lembrar-lhes que se canta em inglez, em allemão e em russo, não só as obras dos autores nacionaes, como as partituras de autores de todos os paizes do mundo.

A lingua portugueza — e especialmente a lingua portugueza como se falla no Brazil — será menos musical do que a allemã e a russa?

Havemos de tratar este ponto.

B. R.

A musica e seus representantes

PALESTRA SOBRE A MUSICA

(Continuação)

— E' possivel que aprecie tão pouco o genero de opera que chegue a julgar superfluo mencional-o ao lado da musica instrumental?

— Se eu contasse apenas com as minhas sympathias pessoases deveria passar em seguida a Mendelssohn, mas pede-me a minha opinião sobre todos os generos; devemos então atravessar juntos dois campos abundantemente sementeados e que teem alimentado o publico mais do que qualquer outro e segundo o seu gosto; quero fallar, na musica vocal, da opera, e, na musica instrumental, da virtuosidade.

— Quanto á opera, vae começar sem duvida pela Italia?

— A opera e a virtuosidade tiveram de facto origem na Italia. A opera jocosa e a opera séria ahí se desenvolveram. Tambem — á excepção da França, onde, desde Lulli, a opera se canta em Francez — por toda parte, até á segunda metade do nosso seculo, a vemos cantada em italiano. A causa d'isso está indubitavelmente em o clima de Italia e a lingua italiana serem particularmente fovoraveis aos cantores; mas é á mesma causa tambem que a Italia deve a decadencia da sua criação musical. Os compositores esforçavam-se muito n'este paiz em escrever para os cantores bellas cantilenas e arias coloridas, sem se occuparem absolutamente do drama, com o fim unico de permittirem ao cantor o manifestar todo o seu talento. O compositor italiano era, por conseguinte, obrigado a reduzir a orchestra ao papel insipido de acompanhamento, e foi tão longe n'este sentido, que, para todo o musico sério, a opera italiana é actualmente synonymo de *insignificancia*. E' inteiramente justo sob o ponto de vista esthetico, más é o menos no ponto de vista puramente musical, porque apesar de tudo, uma bella cantilena vale bem alguma cousa e ha muitas nas operas italianas. A opera italiana alcança o seu maior esplendor no tempo que precede Mozart; o numero dos seus compositores é então legião, e na Italia consideram-os como classicos. Eis os auctores mais notaveis d'este periodo e do seguinte: Salieri, Cimarosa, Paisiello, Paer e em seguida Rossini. O *Barbeiro de Sevilha*, d'este ultimo, é uma joia de frescura, de caracteristico musical, de melodia e de espirito, uma verdadeira obra prima. O *Conde Ory*, o mesmo. *Guilherme Tell* é notavel pela cor e sentimento dramatico; a symphonia distingue-se tambem pela riqueza da orchestração; seria uma verdadeira obra de arte, ainda que não fosse senão pelo ultimo *allegro*. Nas suas outras operas acha-se ainda, ao lado de banalidades e partes vulgares, numerosas paginas notaveis. E' interessante notar que Rossini, como muitos outros compositores italianos antes e depois d'elle se applicaram a cuidar mais da instrumentação e a conduzir a sua obra com um espirito superior, quando escreviam para a scena franceza. Rossini ficou como mestre na Europa até a apparição de Bellini e em seguida de Donizetti. O primeiro com as suas doces melodias, o segundo com o seu temperamento e um certo dramatismo novo, affastaram Rossini da scena com excepção de duas ou tres das suas operas. O publico, os cantores e as cantoras não pensavam n'outra cousa senão em Bellini e Donizetti, e só a opera franceza (a de Meyerbeer) podia rivalisar com elles; e, em boa verdade, aquelle que, como eu, pode ouvir as operas italianas cantadas por Rubini, Tamburini, Lablache. Sontag, Grisi, Persian, Tadolini, Jenny Lind e outros, não póde deixar de pensar n'elles, e, por minha parte, fil-o sufficientemente na minha juventude.

— A Italia produziu alguma cousa em musica instrumental ?

— Já fallamos de Corelli e de Scarlatti; depois d'este ultimo os compositores que escreveram para piano são d'uma mediocridade que não merece fixar a attenção. Apenas *Clementi* tem uma grande importancia no ponto de vista da virtuosidade e da pedagogia; mas d'elle fallaremos mais tarde. E' preciso ainda mencionar *Boccherini*, que escreveu muita musica de camara e *quintettos* para instrumentos de corda, que estão muito abaixo da musica de camara de Haydn. Os italianos não produziram obras notaveis n'esta epoca senão para o violino; depois de Corelli vieram Nardini, Tartini, Vioti, e, sobretudo, Paganini, que levaram este instrumento ao apogeu da sua gloria.

— Agora chega á França a sua vez, visto que só na Italia, em França e na Allemanha é que a arte musical se desenvolveu seriamente; nos outros paizes da Europa este desenvolvimento tem sido imperceptivel ou insignificante.

— E' verdade; mas desde a segunda quarta parte do nosso seculo, astros de igual esplendor brilham em todos os pontos do horisonte; a musica torna-se cada vez mais o patrimonio de todos, e cada paiz conta pouco mais ou menos representantes mais ou menos notaveis n'esta arte.

— Mas só houve escola propriamente dita nos paizes que citei.

— Em França, desde Rameau até Berlioz, com raras excepções, só a opera floresce. Os francezes cultivam de preferencia o genero da opera-comica, isto é, a opera entrecortada de dialogo; outros compositores, na sua maior parte estrangeiros, dedicam-se ao que se chama «grande opera», isto é, a opera com recitativos. Os francezes consideram-n'os como representantes da escola franceza, — é verdade que só quando escrevem na lingua franceza. D'esta maneira appellidam chefes da escola franceza Lulli, Cherubini, Spontini, Rossini, que são italianos, e Gluck e Meyerbeer, que são alemães. Os inglezes chamam tambem a Haendel compositor inglez, pelo facto de ter elle escripto oratorios em lingua ingleza. Confesso que esta especie de patriotismo me agrada sobremaneira.

— Em todo o caso, ha mais altivez nacional n'esse patriotismo, do que n'aquelle que renega um autor nascido e creado no paiz e pertencendo ao mesmo credo, sob pretexto de que usa ella um nome estrangeiro.

— A opera-comica é o typo verdadeiro da musica franceza; os francezes creáram n'este genero cousas deveras encantadoras. Grétry, Méhul, Dalayrac, Monsigny, Berton, Nicolo, Boieldieu, Auber, Adam, Grisar, Massé, Bizet, Delibes e outros merecem não só a estima dos seus compatriotas mas a de todas as nações. D'entre elles alguns escreveram operas

serias; por exemplo, Mehul, cujo *Joseph* pode ser cantado entre os melhores trabalhos do genero, ou Auber, com a *Muda de Portici*. Mas o caracter do seu talento achou principalmente a sua expressão no genero de opera-comica. E' digno de nota que a orchestração das suas operas é superior á italiana. Um rythmo vivo, espirito, mordacidade, finura e muitas vezes elevação são tão accentuadamente os caracteres essenciaes da criação franceza musical que estas qualidades ainda hoje se encontram na sua musica puramente symphonica. E' para lastimar que os compositores francezes se empenhem actualmente em perder a clareza, a simplicidade, a sua tão encantadora e cordial canção. Tornam-se longamente verbosos e phraseadores no seu discurso musical, e isto até na opera-comica! A este respeito, porém, as outras nações não lhe cedem cousa alguma; é a enfermidade geral do nosso tempo! — Depois dos successos do segundo imperio, esse genero medio, alegre e espirituoso, foi atirado para a sombra pela opereta, que é uma especie do *Jornal para rir* em musica. O que era encantador na opera-comica tornou-se dissoluto na opereta. A alegria degenerou em trivialidade, e o espirito em obscenidade. O inventor do genero, Offenbach, não era todavia desprovido de talento; teve e tem ainda muitos successores: Hervé, Lecocq, Audran e outros, porque parece que semelhante musica pode fazer escola! Contudo, de algum tempo a esta parte, a opereta perde terreno em França; na Allemanha pelo contrario, começa a subir até ao nivel da antiga opera comica. A grande opera, como já o disse, esteve a maior parte do tempo em França em mãos estrangeiras que souberam submeter-se ás exigencias do publico francez, escrever na sua lingua e ter toda a solitudine com o declamação. A declamação constitue o lado typico da grande opera franceza. Já a encontramos em Lulli; e Gluck em seguida, querendo contrabalançar a influencia do italianismo invasor, tomou-a por base do seu novo systema. Cherubini e Spontini (Spontini, ultimo reflexo do militarismo napoleónico!) também escrevera no mesmo sentido. Mais tarde, o publico exigiu na opera uma orchestra quasi symphonica, um drama de alto interesse litterario e sobretudo de fortes situações; a opera devia ter cinco actos com bailado obrigado. Meyerbeer, mais que os outros autores, satisfez estas exigencias, e tornou-se o autor-tipo da grande-opera franceza. Collocaram-n'o muito alto em França, mas rebaixaram-n'o o mais possivel na Allemanha. Elle não deixa de ter alguns peccados na consciencia, como por exemplo uma ambição doentia, a sede de successo immediato, a inaptidão para julgar o seu proprio trabalho, a submissão ao gosto muitas vezes banal do publico, muito carregado na caracteristica musical dos seus personagens. Mas em compensação possui também

grandes qualidades: um vigoroso temperamento theatral, um notavel manejo de orchestra e uma não menos notavel condução de massas, um espirito dramatico potente e uma grande virtuosidade de profissão. Muitos de entre os musicos que o criticam, seriam felizes se podessem egualal-o. Em todo o caso, *Roberto*, o *Propheta*, e sobre tudo *Os Huguenotes* são operas de primeira ordem. A par de Meyerbeer os francezes colloçam Halévy como o mais notavel dos seus compositores, e, effectivamente, a *Ebréa* é um trabalho de valor real. Mais tarde, á excepção de Rossini, de Donizetti e de Verdi, cujas operas se representam ainda em França, o genero passa inteiramente para as mãos de compositores francezes como Ambroise Thomas, Gounod, Saint-Saens, Massenet, Reyer e outros.

— E a musica instrumental?

— Só principia com Berlioz e só tomou desenvolvimento serio n'estes ultimos tempos.

— Assim, para conservar-nos no terreno da opera devemos investigar a Allemanha.

— As primeiras tentativas de opera em lingua allemã, em Hamburgo, no seculo XVIII apresentam apenas um interesse historico e quasi archeologico. Na Allemanha tambem, só a opera-comica era escripta em lingua allemã; a opera séria representava-se em italiano. A opera séria allemã com algumas excepções (Kaiser, Fuchs, Matteson, Hasse, Hiller), é o producto da epoca que seguiu Morzart; floresceu sob a fórmula de *singspiel liederspiel*, isto é, de opera dialogada. — Aqui abordamos um ponto que eu sempre considereei como uma chaga na nossa arte. Si admittirmos o genero de opera, é porque admittimos voluntariamente uma convenção: a da palavra cantada; mas será possivel a illusão quando a musica é alternada continuamente com a palavra? Já era horroroso ouvir no *vaudeville* francez, depois de um dialogo espirituoso, *couplets* no genero de: «Bom dia minha senhora, como passa?». Imagine-se agora como é possivel supportar a mesma embrulhada em uma opera, em um trabalho seriamente dramatico, lyrico ou phantastico! Admitto mais depressa o melodrama em uma peça franceza de sensação, o *tremolo com sordina* que acompanha uma scena de envenenamento ou um ataque nocturno. Mas quando me lembro que Mozart esereveu a *Flauta Magica* com dialogos, Beethoven o seu *Fidelio* e Weber o seu *Freischutz* não posso deixar de o jamentar profundamente.

— E a mistura de prosa e verso nas peças de Shakespeare não o aborrece tambem?

— Em Shakespeare, são diferentes personagens que fallam em tons diferentes: os personagens importantes fallam em verso, os menos im-

portantes fallam em prosa. Mas na opera com dialogo, nós vemos o mesmo personagem cantar e fallar quasi ao mesmo tempo. Oh! o gosto tyranico do publico é a unica desgraça da arte!

— Não acredito que a opera dialogada tenha existido na Italia.

— Os italianos inventaram para a sua opera-comica o *recitativo secco*, maneira muito justa de fallar musicalmente.

— A esse respeito estão então superiores ás outras nações?

— Sim, mas talvez sómente a este respeito.

— No entanto Gluck, Mozart e todos os compositores de operas allemãs soffreram a influencia italiana.

— Essa influencia foi apenas exterior em Gluck e em Mozart, e vinha-lhes do uso que faziam da lingua italiana e do emprego das fórmulas estudadas; mas não se exerceu nem na melodia, nem na expressão musical, nem no pensamento d'estes dois artistas. Gluck não é nem um compositor francez, nem um compositor italiano, apesar de ter escripto as suas operas em italiano e em francez; da mesma fórma, Mozart não é um compositor italiano apesar de ter escripto a mór parte das suas operas n'essa lingua. Gluck escreveu a musica de Gluck e Mozart a musica de Mozart, e os allemãs chamam-n'os com toda a justiça compositores allemãs, porque sentem n'elles musicos da sua nacionalidade, embora tenham escripto em idiomas estrangeiros.

ANTONIO RUBINSTEIN.

(Continúa.)



Noticias do Rio e Estados

FREDERICO DO NASCIMENTO

No salão Bevilacqua realizou este conhecido concertista e professor a sua festa annual.

Um concerto de Nascimento é sempre um dia de gala para os amadores de boa musica, tão bem organisados são os programmas e taes são os artistas que d'elles se incumbem.

A' excepção do segundo violino do quarteto, todos os amadores e artistas que tomaram parte n'esta matinée eram alumnos ou professores do nosso Instituto Nacional de Musica: La Rosa (1º violino), Ronchini (viola), Luiz Candido de Figueiredo (violoncello), Duque-Estrada (flauta), Elvira Bello (piano), Leopoldo Noronha (canto). Da parte do segundo violino estava incumbido o Sr. S. de Menezes.

Deu principio á festa a *Imitazione al minueto*, de J. Verme, e *Momento musical*, de Schubert, muito bem executados pelos instrumentos de arco, especializando-se a peça de Schubert, que foi muito applaudida.

D. Elvira Bello executou no piano *Preludio e fuga em Do menor*, de Bach, e *Serenata*, de Ketten.

N'esta ultima só temos a tecer elogios á distincta *virtuose*, cujo futuro sem duvida vae ser brilhantissimo e por cujos progressos nos interessamos abertamente; mas notámos com desagrado uma certa falta de delicadeza, de acabado, em algumas phrases de Bach, e pouca clareza em certas passagens.

O professor Duque-Estrada, incontestavelmente o nosso mais distincto flautista, executou com a costumada correcção as peças de que se incumbira.

Nascimento, acompanhado pelo seu discipulo Luiz Figueiredo, tocou os trechos para dois violoncellos: *Andante religioso*, *Gavota* e *Scherzo*, de Popper. A execução foi correctissima e os dois violoncellistas foram francamente applaudidos.

Abria a segunda parte um *Canone*, de Grieg, e o *Conte*, de Popper, para dois violinos, viola e dois violoncellos, tomando parte, além dos executantes já citados, o professor Nascimento, como primeiro violoncello.

A nosso ver foi este o *clou* da festa e difficilmente poderíamos dar noticia circumstanciada da maneira magistral porque as duas peças foram executadas. Contentamo-nos em bater muitas e entusiasticas palmas a La Rosa, o nosso bello professor de violino, a Nascimento, o admiravel violoncelista e a todos os seus companheiros na execução dos dois trechos.

D. Elvira Bello voltou ao piano e executou brilhantemente a *Ballada em Sol menor*, de Chopin.

Mais de uma vez nos temos referido em termos encomiasticos a esta menina, cujo talento e vocação musicaes são notaveis e conhecidos e muito lamentamos quando temos de fazer-lhe uma observação como a que nos mereceu a peça de Bach.

E' muito moça, porém; tem talento; tem um bom professor; e, como estuda muito, esperamos vel-a ainda como artista consumada.

Gounod entrou no programma com a sua peça *Nazareth*, cantada pelo Sr. Leopoldo Noronha.

Todas as vezes que ouvimos o sympathico discipulo do nosso Instituto temos a notar-lhe a sua já proverbial frieza. Noronha tem uma voz muito bonita, tem figura, é moço, canta bem e no entanto apresenta-se sempre com um pouco enthusiasmo que nos desespera e de que precisa cohibir-se.

Com uma execução brilhantissima por parte de Nascimento e Elvira Bello fechou o concerto a *Sonata em Re menor*, de Rubinstein.

O publico applaudiu phreneticamente todas as peças do concerto, especialmente as peças para dois violoncellos o *Canone* e o *Conte*, a *Ballada* de Chopin e esta *Sonata* final.

O auditorio, se não era tão numeroso quanto nós desejavamos, era comtudo dos mais selectos.

Encerramos esta noticia dando palmas ao nosso estimado Frederico do Nascimento, desejando que todos os seus convidados lhe paguem, pelo menos, vinte mil réis por bilhete de convite.

E não era de mais o preço, nem inferior ao valor do concerto, isso é que é verdade.

Mais uma vez: parabens, e muito sinceros.

CONGREGAÇÃO MUSICAL

« Não ha nada como um dia depois do outro », dissemos no nosso ultimo artigo sobre os concertos d'esta sociedade. Pois bem, já tivemos o dia depois do outro; e se o quinto concerto não foi isempto de senões, não se póde todavia dizer que não fosse elle um dos melhores e o que maior effeito tem produzido sobre o publico.

Effectivamente a ideia de terminar com a symphonia do *Guarany*, a musica dilecta do nosso publico, a obra prima do nosso grande compositor brasileiro, foi muito feliz e imprimiu á festa um cunho muito sympathico e muito brasileiro.

O publico fez uma verdadeira ovação ao talentoso autor do *Schiavo*, e nós sentimos-nos muito orgulhosos sempre que vemos o auditorio fazer justiça ao nosso patricio e amigo. No meio d'esta indiferença pela arte brasileira, esses applausos são uma esperança, embora muito ligeira.

Abriu este concerto o protophonia do *Oberon*, de Weber, mais que regularmente executada pela orchestra,

Seguiu-se o Sr. Bickerle executando em violoncello a *Romança*, de Sendré.

Achamos que a peça é muito longa e de muito pouco effeito para um concerto, e o Sr. Bickerle devia ter escolhido uma outra peça em que podesse mais brilhar e mais agradar ao publico. E' opinião nossa que tocou bem, mas por vezes notamos umas escapadelas de afinação que provam o quanto o executante precisa estudar ainda. E deve fazel-o

o Sr. Bickerle que lhe não faltam attributos para concertista: figura sympathica, conhecimento do instrumento e a tranquillidade de tocar em presença do publico.

Tivemos apoz a *Serenata*, de Pierné, para instrumentos de arco, a nosso vêr, executada um pouco lentamente, mas que mereceu com bastante justiça as honras de *bis*.

A segunda idéa, em menor, pareceu-nos ter falta de phraseado e obteve por isso menos successo do que podia obter.

Seguiu-se a protophonia do *Tannhauser*, de Wagner, pela orchestra, obtendo uma execução muito regular e sendo muito applaudida.

Abriu a segunda parte a *Serenata e allegro giocoso*, de Mendelssohn, para piano.

Encarregou-se da sua execução o Sr. Manoel Faulhaber, talentoso discipulo do conhecido e estimado professor A. Bevilacqua, e só temos a fazer elogios á execução d'este trecho.

Westerhout figurou no programma com uma *Serenata*, para instrumentos de arco. A peça foi muito bem executada pelos musicos da Congregação, mas achamos que é trecho de pouco effeito e aguardamos outra audição para nos pronunciarmos mais abertamente.

Fechou o concerto a *Symphonia do Guarany*, de Carlos Gomes, executada sob a direcção do nosso estimado maestro e amigo.

Ao apparecer em scena o autor da peça recebeu-o um fragor extraordinario de applausos que muito o devem ter lisongeadado e com que se fazia inteira justiça ao seu bello talento de compositor dramatico.

A orchestra recebeu-o de pé, dando lhe as maiores provas de consideração.

Logo aos primeiros compassos da symphonia o publico mostrava o entusiasmo que lhe causa essa producção sempre nova para os brasileiros e sempre ouvida com o maior entusiasmo.

A orchestra andou correctamente, fazendo sobresahir a obra do maestro, que deve ter ficado deveras satisfeito com a execução do seu trabalho pela Congregação.

Não precisamos alongar-nos em considerações sobre este trecho ouvido frequentemente nos nossos grandes concertos e que provoca sempre o mesmo successo.

Mais uma vez damos parabens a Carlos Gomes pela justiça que recebeu dos professores da orchestra e de todo o auditorio que o applaudiu phreneticamente ao terminar a sua inspirada composição.

Não podemos deixar de dizer que nos agradou bastante o quinto concerto da Congregação Musical, que dia a dia vae chamando ás suas *matinéés* maior concurrencia e que está prestando á educação musical do nosso povo verdadeiros serviços; e se fazemos uns certos reparos é porque julgamos que são elles do dever da nossa critica, e da característica especial d'esta *Gazeta*, que não póde affastar-se da sua obrigação de jornal da especialidade.

Vem a proposito um reparo nosso.

Teem-nos chegado aos ouvidos boatos absurdos sobre a maneira porque é apreciada a nossa critica pela Congregação Musical.

Onde nós fazemos mostra de independencia de opinião, querem muitos ver uma subserviencia e uma guerra que não podem existir de fórma alguma.

Este mal-entendido precisa, de uma vez por todas, desapparecer para honra nossa.

A *Gazeta Musical* não é filiada a escola alguma especial, nem representa grupo ou dissidencia de qualquer natureza.

Fundada no intuito de concorrer, á custa de muitos sacrificios, para o engrandecimento da arte musical brasileira tem, em um anno completo de existencia, seguido a linha recta da sua opinião e da sua maneira de vêr, cumprindo a sua missão sem sujeitar-se a influencias que possam trazer perturbação á marcha e ao desenvolvimento da musica nacional.

Não agradando a muitos pela justiça dos seus conceitos, pela independencia com que usa pronunciar-se, procuram inventar aleives sem nome e angariar-lhe inimigos que não póde e não deve ter, e é por isso que fazemos, de cabeça bem alta, esta declaração e fazemos esta nota.

Não póde a *Gazeta* acceitar transigencias de especie alguma; mas fará justiça a quem a mereça e auxiliará a quantas tentativas se façam pelo progresso da nossa musica.

Temos tecido os maiores elogios aos artistas nacionaes que o merecem; da mesma fórma que ainda a Congregação não recebeu mais franco apoio do que n'estas paginas escriptas com muito patriotismo e muita altivez e independencia.

E' forçoso que de uma vez por todas os novelleiros se deixem de aggreir-nos e de crearem embaraços nas nossas relações artisticas, porque é escusado: nós não applaudimos inconscientemente, só faremos justiça e esta seja a quem fôr.

A nota podia parecer desnecessaria a muitos, mas a *carapuça* vae a quem toca, e como dizem os francezes: *A' bon entendeur... demi mot!*

Revista Lyrica

PEST

OPERA REAL HUNGARA

- Nov. 1. Lenda da St. Elisabeth, de Liszt.
 3 Africana, de Meyerbeer.
 5. Cavalleria, de Mascagni, Sylvia, bailado.
 7 e 24. Guilherme Tell, de Rossini.
 8. Viora, bailado.
 20, Fausto, de Gounod.
 22 e 26. Othello, de Verde,
 24 e 22. A rainha de Soba, de Goldmark.
 25 e 29. Cavellaria. de Mascagni
 La Paupée de Nucrumberg, de Abam, Nivita, bailado.

- 17, O sino do ermita, de Maillart, Nivita, bailado,
 22. Cavalleria, de Mascagni: Naila, bailado,
 27, Cavalleria, de Mascagni, Excelsior, bailado,
 28, Loheugrin, de Wagner.
 29, Huguenotes, de Meyerbeer,

THEATRO DA FORTALEZA EM OFEN

- Nov, 2, Fidelio, de Beethoven,
 11, Lucia, de Donigetti,
 16, Carmen, de Biget,
 25. Rigoleito, de Verdi,

À VENDA NA CASA EDITORA

DE

FERTIN DE VASCONCELLOS & MORAND

42, Rua da Quitanda, 42

LAMENTO

DEVANEIO PARA PIANO

À MEMORIA

DE

ALEXANDRE LEVY

POR

LEOPOLDO MIGUÉZ

CHANT

DES

FUNERAILLES

DE

D. PEDRO II

PAR

LUCIEN LAMBERT

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

AVISO

Acha-se a venda : 1º e 2º fasciculos — CURSO DE CANTO CHORAL — Gráo superior — coordenado por I. Porto Alegre, professor no Instituto Nacional de Musica.

1º e 2º fasciculos — SOLFEJOS A DUAS E TRES VOZES, para servirem na primeira epocha do curso de canto choral, compilados por I. Porto Alegre, professor no Instituto Nacional de Musica.

Os editores, *Fertin de Vasconcellos & Morand*, rua da Quitanda n. 42.