

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

O Canto-choral

(Continuação)

Antes porém de entrar nas apreciações a que nos podia levar esta afinação de que nossa lingua é refractaria ao canto, vejamos qual o meio pratico de crearmos o *orpheon* brasileiro tão necessario, como temos dito, ao desenvolvimento do nosso gosto musical, á educação artistica do nosso povo, á moralisação das camadas inferiores da nossa sociedade.

Está provado que o ensino official da materia não pode dar expansão immediata ao canto em coro, e nós precisamos tratar immediatamente da nossa musica. O ensino official é obrigado a basearse na mais sã das escolas: a allemã, e esse systema perfeitamente applicavel ás escolas allemãs não pode dar resultado nos paizes latinos e muito principalmente no Brazil onde o temperamento arrebatado da mocidade se não coaduna com as *cacetadas* do Wulver e de outros autores sem nervos e sem expansão, sabios profundos em musica, grandes professores para os seus compatriotas, mas que parecem não provar bem neste clima tropical.

O ensino official não pode affastar-se das escolas mais aperfeiçoadas, dos melhores e mais completos methodos, para transigir com o gosto e as exigencias populares precisa conservar-se em uma certa e determinada altura e o nosso alumno não está preparado para ella.

Precisamos então crear pequenos grupos choraes, sob a direcção de professores habeis, onde se aggreiem boas vozes e onde se cantem

peças do genero livre. perfeitamente harmonisadas, mas cuja escolha precisa ser feita muito ao sabor da nossa mocidade e do nosso publico.

Esses grupos apresentar-se-ão de vez em quando perante o publico, tratar-se-á de crear concursos e premios, e, aos poucos, o gosto se irá desenvolvendo e a ideia tomará incremento.

Foi assim que se fez em França, porque a historia do canto choral em França data de hontem, não tem alli as raizes profundas que tem na Allemanha onde ha tres seculos está perfeitamente organizado.

Ainda em 1850 Delaporte corria todo o sul da França para organizar um concerto choral e em seis cidades percorridas conseguiu juntar apenas duzentos cantores para essa festa que se realisou em Sens.

No entanto o gosto pela musica em coro se foi desenvolvendo n'aquelle paiz, e já dezeseite annos depois, inscreviam se para o concurso da exposição universal de 1867 duzentos e trinta e sete sociedades choraes.

Hoje ha alli perto de quatro mil sociedades choraes, o que em quarenta annos representa um avanço enorme e um desenvolvimento extrordinario neste genero de musica.

E agora perguntaremos: quando Delaporte em 1850 fazia a primeira tentativa e se dava a todos os trabalhos para reunir duzentos orpheanistas podia pensar que em quarenta annos o canto-choral francez chegasse a tal desenvolvimento?

Parecc-nos, pois, que não temos razão para desanimar e que bem pelo contrario nos devemos lançar na tentativa, recorrendo á formação de pequenos grupos orpheonicos que mais tarde se possam juntar e fornecer os elementos necessarios á criação do *Grande Orpheon Brasileiro*.

Entre nós nunca se deu importancia ás sociedades choraes e no entanto disse um fluente escriptor francez, cujo nome não nos occorre de momento: *cuide-se para levantar o nivel moral do povo francez, da propagação das sociedades orpheonicas; o orpheon congrega duas necessidades imperiosas da humanidade: a associação e a instrucção. Nestes casos, a musica não é uma arte de gozo, é uma arte de utilidade.*

Estas citações que por vezes trazemos sobre o canto-choral fazem notar claramente a importancia que lá fora se dá a este ramo do ensino musical tão descurado no nosso paiz.

No Brazil ha tres pontos onde se podia crear o nosso *orpheon brasileiro*: a Capital Federal, S. Paulo e o Rio Grande do Sul.

S. Paulo, pelo seu elemento estrangeiro, e o Rio Grande, pelo mesmo motivo, correm o risco de implantar o orpheon italiano ou allemão em vez do brasileiro e trazer para a musica nacional uma influencia com que ella não poderá lutar, e dahi a absorpção d'essa musica cuja originalidade e cunho especial já são hoje contestados.

Não resta duvida que em qualquer dos dois pontos se pode fazer em dois annos o que na capital levará seis ou oito annos; mas é mais que certo tambem que a carecteristica do nosso character e temperamento desapareceriam nessa união com italianos e allemães, e não haveria esforços capazes de evitarem a influencia de qualquer dos dois povos sobre nós.

Na Capital Federal, não. O elemento estrangeiro é o portuguez e esse é refractario á musica em geral e ao canto-choral especialmente.

Aqui temos não só a influencia benefica do Instituto de Musica, essas centenas de alumnos que nos veem d'alli sabendo solfejo, com o ouvido emancipado nas classes de canto-choral, perfeitamente educados e disciplinados, representando um elemento preciosissimo de que devemos lançar mão — aqui temos as grandes audições e uma certa caracteristica especial que deve ser aproveitada pelos professores da especialidade, que devem ser os directores dos diversos grupos choraes que precisam constituir-se.

Nós temos poetas e musicos e professores e rapazes e moças capazes de se aggremiarem para tal fim. Porque não havemos, pois, de tentar qualquer cousa neste sentido, muito mais quando em assumptos musicaes nos temos sahido sempre bem de todas as tentativas?

E' caso para se apellar apenas para o patriotismo dos nossos professores.

Não cessaremos porém de dizer: cantemos em portuguez e com musica apropriada ao nosso temperamento musical. E' necessario que os cantores saibam o valor que precisam em prestar ás palavras que teem de dizer, é preciso que sintam a musica que teem de executar.

E se nos fosse permittido apresentar uma ideia, lembrariamos o seguinte que não pode deixar de ser acceite com geral applauso:

Incontestavelmente as bellas-artes brasileiras devem muito ao fundador d'esta Republica o nosso querido mestre Benjamin Constant.

A data do seu fallecimento, essa data de lucto nacional em que todos nós perdemos um chefe e um amigo que a patria perdeu o mais prestimoso dos seus filhos não foi ainda dignamente commemorada.

Pois bem que seja ella escolhida para dada inicial da creação do nosso orpheon.

De todas as nossas escolas, de toda a mocidade brasileira, que tanto deve ao patriarcha da Republica, não faltarão adhesões nem offertas nem pedidos para inscripção.

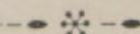
Que seja incumbido um dos nossos poetas de escrever uma cantata, uma ode, commemorativa e adequada ao caso que um dos nossos compositores escreva a musica para essa poesia e que se faça executar essa peça no anniversario do passamento do grande brasileiro.

Lembrando a memoria veneranda do nosso mestre nós teremos dado o primeiro passo para a creação dos grupos choraes na nossa terra.

E agora depois de um parenthesis a que nos levou a dedicação á causa que servimos, voltemos ao assumpto d'estes artigos.

B. R.

(Continúa.)



Opinião injusta

(Continuado do n. 18)

Respondamos agora a um outro ponto do artigo do Sr. Oscar Guanabarino.

Diz o illustrado critico do *Paiç* e director da Congregação Musical que o *Instituto Nacional de Musica tem obrigação de crear uma orchestra especial de professores e alumnos, e não de elementos estranhos áquella casa de ensino, e que se o não póde fazer deve o governo fechar-lhe a porta!*

A preocupação de affastar o concurrente perigoso, os mil assumptos complexos confiados á sua adamantina penna de jornalista, não deixam ao articulista lazer para abrir livros da especialidade que parece ter escolhido: a musica; do contrario não avançaria o estimado critico musical semelhante proposição.

E senão, vejamos com o poder dos algarismos de que lado está a razão e se era possivel ao Instituto fazer semelhante cousa, como desejava o Sr. Guanabarino.

Tomemos para exemplo a classe de violino por ser a mais importante do Instituto e de qualquer orchestra.

Como é sabido, e como não podia deixar de ser, o estudo de violino é individual e cada classe não póde ter mais de oito alumnos, o que im-

porta dizer que, tendo o Instituto dois professores e um adjunto n'esse curso não póde ter mais de vinte e quatro alumnos matriculados.

Ora, o illustrado critico sabe que o numero de alumnos em um estabelecimento de ensino é sempre igual, porque as entradas são compensadas pelas sahidas, e contra os matriculados em um anno ha os desgostos, os reprovados, os mortos, todas as baixas emfim habituaes n'estes estabelecimentos de ensino.

Para provar com algarismos o que avançamos, basta mostrar o movimento dos cursos de violino e violetta no conservatorio de Bruxellas: em 1888 a matricula foi de 83 alumnos; em 1889 de 85 e em 1891 de 84, isto é, menos um que em 89 e mais um do que em 88, o que nos tres annos dá a média de 84. E' a evidencia dos algarismos, Sr. Guanabarino.

Guardemos agora de memoria este numero de alumnos para vermos depois com quantos violinos concorrem para a orchestra na lista que mais adiante vamos dar e passemos a outro ponto do calculo.

Em uma aula de instrumentos não é de avaro o calcular-se o numero dos alumnos aproveitaveis para orchestra em $1/6$ da sua totalidade e todos quantos se tenham dedicado a estudar estas questões hão de achar que somos por demasiado benevolos no calculo que fazemos.

Em 1890, primeiro anno do Instituto Nacional de Musica,—segundo o relatorio do director — a matricula em violino e violetta foi de 20 alumnos e no anno passado foi de 23 alumnos.

Se tirarmos $1/6$ dos alumnos do Conservatorio de Bruxellas, teremos para os tres annos, na sua ordem chronologica — 13 — 14 — 14; se fizermos o mesmo com o Instituto do Rio de Janeiro teremos: 3 — 3.

Ora, nem todos os criticos musicaes do mundo escrevendo em jornaes de grande circulação e fallando com a competencia de professional são capazes de dizer que se pódem tirar os violinos e violettas necessarios para uma orchestra dos cursos de qualquer d'estes estabelecimentos de ensino, mesmo juntando-se-lhe os professores.

Seguindo sempre o mesmo raciocinio e conservando a mesma base do calculo: $1/6$, nós verificamos que, para constituir uma boa orchestra, que deve ter no minimo 30 violinos e violettas, seria preciso que a matricula de qualquer Conservatorio fosse de 180 alumnos o que é impossivel obter-se não só porque não é crível que se obtenha em parte alguma do mundo tal matricula, como porque, sendo as classes de oito alumnos, aqui como lá, seria preciso ter 23 classes d'esse instrumento e em tal caso não haveria edificio nem horario possiveis.

Para isso seria preciso que um edificio comportasse quatro aulas permanentes de duas horas cada uma, funcionando das 9 da manhã ás

3 da tarde, em todos os dias da semana, para que os alumnos recebessem $\frac{1}{4}$ de hora de licção cada um!!

Como as aulas de violino não pódem funcionar simultaneamente com as de metaes, canto-choral, instrumentos de palheta, harmonia, composição, acustica e esthetica, etc., só haveria o meio de um conservatorio ter diversas dependencias assaz afastadas umas das outras para que se não prejudicassem e isso não entra na cabeça do mais refinado sertanejo da Praia Grande.

Verificando-se ainda que a orchestra do Conservatorio de Bruxellas tem 15 primeiros violinos, 15 segundos e 12 violettas, o que perfaz o numero de 42 executantes, nós tinhamos, aproveitando sempre a mesma base do nosso calculo, de esperar uma matricula de 252 alumnos, o que chega a tocar as raias do impossivel, e o que faria desanimar todos os calculistas d'este mundo que tivessem de arranjar casa e horario para tal curso!!

Provada a impossibilidade de tal curso e de tal estudo, verificada a impossibilidade de uma tal matricula, temos *ipso facto* provada a impossibilidade de se CONSTITUIR UMA ORCHESTRA SÓ COM ALUMNOS E PROFESSORES DE UM CONSERVATORIO, como era o ideal do Sr. Oscar Guanabarino.

Vamos ainda tirar mais uma prova da argumentação erronea do director da Congregação Musical.

Pedimos aos leitores guardassem de memoria o numero de alumnos matriculados nos cursos de violino e violetta no Conservatorio de Bruxellas.

Vejamos agora na applicação pratica se é demasiado o nosso calculo de $\frac{1}{6}$ ou não.

Da orchestra do Conservatorio de Bruxellas fazem parte os professores, os monitores, musicos de orchestra extranhos ao Conservatorio, musicos contractados e alumnos. Os musicos extranhos acima indicados são designados por *associados* e os contractados por *auxiliares*.

Como o regulamento de onde tiramos estes dados nos não dá o numero de alumnos e o numero de contractados que alli veem indicados englobadamente, tomemos os alumnos por metade do numero indicado, e antes de examinarmos toda a orchestra vejamos só os violinos.

No anno em que a matricula foi de 84, sendo 62 violinos e 22 violettas tivemos nos concertos 42 executantes assim divididos: 1^o violinos — 4 professores, 1 monitor, 6 associados e 4 auxiliares e alumnos. 2^o violinos — 1 professor, 2 monitores, 1 associado e 11 auxiliares e alumnos. Violettas — 1 professor, 2 monitores, 6 associados e 3 auxiliares ou alumnos.

Apurando metade dos auxiliares temos como alumnos: 1^o violinos — 2; 2^o violinos 5; violettas — 1; o que perfaz 8 alumnos aproveitados.

Ora, 1/6 de 84 alumnos matriculados seriam 14, o que vem provar que o nosso calculo não é exagerado e que é um bom ponto de apoio para todos os calculos que o Sr. Guanabarino queria fazer ¹.

Depois — e aqui é que bate o ponto — pela lista acima indicada vê-se que emquanto se aproveitaram 8 alumnos se chamaram 26 executantes extranhos ao Conservatorio, isto não aproveitando os restos dos algarismos 11 e 3 que abandonamos tambem para a contagem dos alumnos.

Juntando ao numero de alumnos os 6 professores dos cursos, ainda assim a somma é QUASI EGUAL Á METADE DOS ELEMENTOS EXTRANHOS AO CONSERVATORIO o que prova a sem razão do Sr. Guanabarino e o pouco estudo que o estimado critico tem feito d'estes assumptos a que devia ligar mais importancia.

Só ha um meio de ficarmos convencidos de que estamos em erro: é a declaração de que a organização do Conservatorio de Bruxellas é idiota e que aquella gente por lá não sabe o que faz e o que diz.

No proximo numero daremos a organização de toda a orchestra d'aquelle importante estabelecimento de ensino para mais uma vez mostrarmos que da parte do director da Congregação Musical houve precipitação em enveredar por um caminho que lhe era desconhecido.

(Continúa.)

A temporada lyrica de 1892 no Rio de Janeiro

(VERDADES QUE NÃO FORAM ESCRIPTAS)

I

Antes de iniciar a analyse imparcial, desapaixonadissima da temporada lyrica sob a direcção emprezaria dos Srs. Ducci & Ciachi, convem dar o sincero e justo parabem e agradecer aos dous cavalheiros, que, antes de

¹ Para evitar *capadocagens* de discussão notamos que os monitores de violino do Conservatorio de Bruxellas não são como no nosso Instituto alumnos-auxiliares que frequentam o curso e pódem ser contados no pessoal da casa. São artistas feitos e que teem a sua parte como associados. Estes a que nos referimos são os Srs. Drèze, Fiévez, Vessièrre, Lapon e Lefèvre, primeiros premios com o curso acabado.

tudo, proporcionaram ao publico em geral e aos artistas em particular, as audições do *Tanhauser* de Wagner pela 1ª vez nesta cidade.

Além disso, quando mais não fosse, Ducci & Ciachi trouxeram para o Rio de Janeiro uma companhia lyrica de 1ª ordem; e oxalá que para o anno vindouro tenhamos outra, pelo menos igual á que nós deixou ha dias.

E direi agora sem rebuço:—de forma alguma, sob nenhum pretexto, aquelles emperezarios merecem antipathias ou outras quaesquer manifestações de mau humor do nosso publico!

Porque?... Por não darem tres operas por noite, pelo menos, á fome operistica fluminense?

Ah!... si todos os que fabricam, por officio, ou por diletantismo, criticos para jornaes, tivessem em mais attenção o progresso artistico-mental dos frequentadores da opera; e menos *pensassem* em *subsídios* inconcessaveis, onde se vão buscar a data do nascimento (e morte, quando realizada esta) do maestro auctor da opera que se critica; a época em que o *spartito* foi ouvido por esta ou aquella nação do globo, cidades principaes, neste ou naquelle theatro, com ou sem applausos; «pateada em 1839» applaudida em 1842», «reformada em 1857», etc., etc., etc. e queijandas; o publico se contentaria com 5 ou 6 operas numa temporada, e não com 15, como tem por habito impertinente exigir das empresas.

E dessa maneira, com 5 ou 6 no repertorio, ter-se-iam operas bem cantadas e optimamente montadas pelos emperezarios.

A critica para mim...

ANTES DO RESTO:—Eu devo declarar aos leitores da *Gazeta Musical*, que escrevo linhas taes, qual outra cousa digna faria, com a melhor fé possivel, e sem a pretensão menor; isso que para ahi ficar escripto tanto bom senso conterà que, tenho a certeza, todos que o lerem julgal-o-ão justo ou pelo menos sincero.

Si na realidade, tenho de faltar e, talvez, mal dizer de artistas ausentes, esse facto não me desmerecerá o trabalho, por isso que no Rio de Janeiro continuam a rezidir pessoas competentissimas e amigos fervorosos dos referidos artistas, pessoas que, com muita vantagem sobre a humildade dos meus conhecimentos musicaes, poderão tomar-lhes a defeza, brilhantemente, gloriosamente.

Mas, como ia a dizer:—a critica para mim, quando em livro—o mais completo individualisador de uma mentalidade e temperamento em todos os ramos de conhecimentos humanos, representa, por isso mesmo, a opinião individual do criticista, que por sua vez é o resultado necessario do seu tempo, da sua época, do seu *meio* enfim.

Toda a obra de arte sem critica actual, seria um corpo isolado, a manifestação perfeita ou imperfeita de um temperamento, porém secca, muda, morta, quiçá incomprehensivel, enigmatica para os que viessem depois da época productora de semelhante trabalho.

A critica é, pois, o mais serio documento de authenticidade, de época, de escola em sciencias, artes e letras.

Ora, com o systema que inventaram os criticistas fluminenses, quando, de hoje para 80 annos, mais ou menos, os nettos e bisnettos daquelles profissionaes, procurarem saber as suas opiniões, delles criticistas, *opiniões actuaes*, principalmente em musica, encontrarão apenas as simples e systematicas transcrições traduzidas de revistas estrangeiras, periodos inteiros de biographias notaveis; e, muito em abundancia, transcrições do Sr. Larousse, que mais tem obstado, involuntariamente, o desenvolvimento dos processos da Critica nacional...

Mais algumas impressões pessoaes relativas á Critica :

Disse já de como se me apresentava ella, sob o ponto de vista de trabalhada em livro.

Entre outras muitas accepções, a mais vulgar, entre nós, e a jornalística; não direi vulgar; para melhor:—a mais commum.

Neste ponto, tenho para mim, sem todavia tropeçar sobre a opinião alheia, que a Critica representando, em 1º lugar, a opinião individual daquelle que a exerce, representa em ultimo caso a opinião do jornal que a publica editorialmente. E é assim que para ahí ouvi sempre estas phrases:—«a *Gazeta* diz hoje que...», «O *Paiç* de hontem disse mal de...» «o *Jornal do Commercio*...», etc., etc.

A Critica assim, aproveita, sempre, ao artista, e o publico apenas concorda ou não com ella ou com o artista.

E como a profissão de criticista se reveste de um nitido character de pessoalismo, o publico nada tem com a critica, seu processo, modo de ver, de sentir, a menos que o professional não se denomine bizarramente: *critico popular!*

O certo é que um critico—jornalista, que aliás muito respeito e considero, referindo-se a uma das operas da temporada finda, escreveu no seu jornal que *não criticava* uma determinada opera, (de extraordinaria importancia, entretanto) pelo facto de haver sido tal opera uma só vez cantada!?

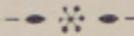
Então si o *Tanhauser* á scena fosse uma vez só, o illustre critico deixaria de estudar a partitura de Wagner e de faser lido o seu naturalmente bem elaborado estudo?

Não parece rasoavel o meu argumento? De resto, o critico citado, no mesmo artigo em que escreveu a declaração acima, deu a entender uma exquesita preocupação fervorosa em fazer no publico uma opinião sua, d'elle publico; e esta minha suspeita se accentúa mais, quando, em continuação da leitura do artigo vi que o criticista fluminense se deixava daquella preocupação pelo facto da opera não ser mais de uma vez cantada.

Isto em bom portuguez vem a ser:—«Si a opera fosse mais vezes á scena, o publico, para que pudesse gozal-a, necessitaria de uma opinião que lhe determinasse o gozo; e só entãc, nesse caso, o referido critico emprestaria ao publico uma opinião rasoavel, afim de que elle, o tal publico, gastasse honrosamente o seu dinheiro no *Theatro Lyrico*.

ASSIS PACHECO.

(*Continúa*).



Como erram os mestres!

Um incidente curioso acaba de dar-se na nossa critica musical e merece que façamos d'elle reparo para que se verifique o valor que póde ter semelhante critica n'esta nossa heroica e muito leal cidade de S. Sebastião.

No concerto que se realisou no domingo 20 do corrente no Cassino devia ser tocado um *allegro-concerto* de Alfredo Napoleão o qual, por motivos que não conhecemos, foi substituido pela *Sonata em fá*, de Beethoven.

Pois bem, no *Paiç* do dia seguinte o critico musical d'essa folha, que assistiu a toda a execução da peça, fez a critica do *allegro* de A. Napoleão.

A *Sonata* foi executada de principio a fim; e, não só o critico não deu por que não assistia a uma sonata, nem conheceu o estylo de Beethoven, como provou desconhecer essa sonata, que junto com a de *Kreutzer* são as duas mais conhecidas do grande compositor!

Como é *uzeiro* e *vezeiro* em debicar todo o mundo que faz critica, teve o escriptor da secção *Artes e Artistas* quem o chamasse a palmatoadas, e foi este o velho orgão da nossa imprensa, o *Jornal do Commercio*, que nas sua *Varias* de 22 publicou:

«E hontem mesmo foi o *Paiç* victima de outra imposição,—d'esta vez assignada por «Oscar Guanabarino», que dizem ser professor de musica da Praia Grande e que de certo é o critico musical do contemporaneo,—e critico severo com as faltas alheias, como ainda ha tres dias mostrou em nossos *A pedidos* uma senhora de nossa sociedade, que por cortezia teve a amabilidade de cantar em uma occasião de festa nacional.

«Pois bem ; o Sr. Oscar Guanabarino foi ante-hontem ao concerto dado pelo Sr. Alfredo Napoleão no salão do Cassino. No programma estava annunciado um allegro-concerto para os dous instrumentos—piano e violino, trabalho do Sr. Alfredo Napoleão.

«Mas eis que, por este ou aquelle motivo, foi este numero substituido por uma sonata de Beethoven, tambem para violino e piano.

«O estylo de Beethoven, como se sabe, é conhedidissimo de quanto amator ha de musica, já não fallando dos professores de piano; e sem duvida o Sr. Alfredo Napoleão tinha em vista este facto, quando fez a mudança no seu programma. Toda a gente que accorreu ao concerto sabia o que se tinha executado.

«Mas eis que o severissimo Sr. Oscar Guanabarino, critico do *Paiç*, descobriu hontem que a sonata de Beethoven era o allegro-concerto de Alfredo Napoleão e, nesse presupposto, faz a profundissima critica que a execução «deixa perceber que a peça não é escripta por um violinista; mais effeito produziu a *suite* para flauta...»

«Pobre Beethoven! Não eras violinista, isto é, tocador de rabeça, isto é não davas rabeçadas, tu que és entretanto o immortal auctor da sonata de Kreutzer, a peça de resistencia de todas as sonatas que jamais faram escriptas para os dous instrumentos!

«Bem se vê que a *peça* do Sr. Guanabarino não é escripta por um critico!

«O que seria, porém, interessante era ouvirmos este delicioso mestre da Praia Grande, que é tão terrivel com os pobres artistas e até com seus collegas de critica, sobre a peça do Sr. Alfredo Napoleão,—se este a tivesse feito executar em substituição á sobredita sonata de Beethoven que apparecesse no programma.

« Provavelmente achal-a-hia sublime e não diria que Beethoven, aliás Alfredo Napoleão, não era violinista.

« Em todo o caso o Sr. Napoleão foi causa de se pregar ao *Paiç*, e este aos seus leitores uma das *peças* mais ridiculas de que temos tido noticia ultimamente».

Aprés ça... le deluge!

Correspondencia de Montevidéo

Supponhamos que os leitores da *Gazeta Musical* recordam o que escrevemos sobre alguns artistás de uma companhia lyrica que era esperada em Montevidéo, mediante um auxilio do erario, ou, para sermos francos, com uma animadora subvenção.

Pois bem; essa companhia chegou e depois de varias peripecias de bastidores, apresentou-se, uma noite, em publico.

E que opera pensam que foi escolhida para a estréa?—O *Lo-hengrin*? o *Othelo*? *Aida*? em fim qualquer repertorio do americano com arebiques de drama lyrico?—Não; senhores, foi simplesmente, modestamente, o *Trovador*!...

Ora, n'esta epoca *dar* bem o *Trovador* seria um requinte de muito máo gosto, não é verdade?—Pois até n'isto andaram perfeitamente os artistas, Cantaram como uns loucos escapados de algum hospicio de alienados. Aquelle conde de Luna, aquella Leonor, aquella Manrico... Que grandes ratões! como se polvilharam, como se adamaram todos, menos a dama que me pareceu homem lampinho!

Eu nunca ouvi um *Trovador* mais gostoso do que este... E na platéa—(hão de crer?)—a espectação derretia-se toda par de uns sujeitos graves que costumam ser os compadres das subvenções.

O theatro estava cheio de velhice. E' a pura verdade; todos os velhos, isto é todos quantos nasceram com o *Trovador*, se é que o *Trovador* não é o bisavô de todas as musicas, lá estavam no theatro.

Se não ha musica que se pareça com esse monumento posto em solfa!... mas... emfim... gostoso...

E do *Trovador* a companhia passou para o *Ernani*, do *Ernani* para a *Força do Destino* e desta *Força* para o costumario prato de resistencia... já sabem, não? a *Cavallaria Rusticana*.

Os *criticos*, que têm por habito confessar que nada entendem de musica, porque esta confissão é de moda no Prata, delamberam-se com a Mascotta italiana. Já houve um... um critico queremos dizer, que declarou reconhecer na *Cavallaria* a altima palavra da arte musical. E está no seu direito, é para isso que elle paga honradamente os impostos municipaes, para poder dizer o que lhe dér *la gana*.

Na verdade esta *Cavallaria* fez época na capital, ella, só, parecia reunir os esforços conjunctos das tres armas, infanteria, artilheria e cavallaria.

E como vissemos n'esta amalgama de louvaminhas certa cousa com ares de charada, resolvemos esperar pelo *mot de la fin*.

Pois não tardou.

No dia seguinte... adoeceu o tenor e não cantou. No outro dia cahe doente o soprano. Depois... o barytimo, depois o bilheteiro, depois...

Uma epidemia! .. sim, senhores, *la febbre gialla, capite!... vuol dire la febbre di non ricevere le gialle*, ou em bom portuguez a *febre* de não receber aquillo com que se compram os melões!

Passaram-se dois dias, e, logo depois, a dama, *zás*, manda á imprensa uma carta de despedida elogiando o publico que não quiz ir ao theatro e pondo na rua da amargura os emprezarios subvencionados.

Bem dissemos que no *Trovador* esta soprano era a unica que parecia homem.

Que descompostura!

E os artistas voltaram para a Italia com algumas *liras* de menos e com algumas bronchites de mais.

Os que ficaram na verdadeira miseria foram os coristas. Na contingencia de morrer de fome tentaram em primeiro logar *dar concertos*, e lá iam, em grupo de quatro, de seis ou de oito, de um para outro *café*, a cantarem quartettos, a cantarem o *rataplan* dos *Huguenotes*, mas... nem isso mesmo.

Ninguem os quiz ouvir. Então lembraram-se do Brazil mas o Brazil, sem *febbre gialla*, não póde *passar* pela cabeça de um italiano.

Esperam; mas como afinal de contas, não ha melhor propagandista do que o estomago, *quand le ventre est plein le cœur chante*, decidiram alguns que, antes de morrerem de fome, queriam ir matar essa fome nas terras injuriadas da nossa patria. E lá se foram. Mas... a subvenção? oh! a subvenção... já não é d'este mundo, *non est hic sed fugit in caelo!!!*

— Era com esta companhia lyrica que se pretendia levar á scena a obra musical de um joven compositor uruguayo, o Sr. Leão Ribeiro, filho do ex-consul portuguez e de quem temos falado n'outras *correspondencias*.

Esse trabalho musical intitulava-se *Colombo*. Na impossibilidade de fazel-o representar, o autor fez d'elle uma especie de *pot-pourri* e exhibiu-o n'uma conferencia litterario-musical.

Não me foi dado assistir á festividade complementar das expansões com que se celebrou, em Montevidéo, o quarto centenario da desco-

berta da America, mas se os jornaes disseram que a musica era digna do assumpto em todo o caso ninguem pôde ver um artigo digno do nome de critica.

Como não o conhecemos, somos obrigados a usar do silencio.

E como n'este paiz o regimen monetario é o do ouro, diremos com o rifão do Oriente: a «palavra é prata e o silencio é ouro.»

RAUL DE NANGIS.

Retrospecto musical do anno de 1891

(Continuação)

Das composições orchestraes mais antigas foi a *Nona symphonia* de Beethoven que fez maior giro. Foi executada em: Hannover (4º concerto de assignatura); Lausanne (dircção Asfurth); Zwickau (2º concerto da Associação musical, dircção Vollhardt); Hamburgo (9º concerto philarmonico, dircção Bernuth); Leipzig (21º concerto do Gewandhaus, dircção Reinecke); Paris (Conservatorio e Châtelet, dircção Colonne, 1ª aud.); Bruxellas (5º concerto do Conservatorio, dircção Gevaêrt); Stockholm, (Capella real, duas vezes, dircção Neruda); S. Petersburgo (concerto especial, dircção Rubinstein; Baltimore (6º concerto *Peabody*, dircção Hamerik); Vienna (Philarmonica, dircção Richter); Colonia (dircção Wullner); Oldenburgo (concerto de assignatura, dircção Manns); Stuttgart (Festival); Wiesbaden (Festival, dircção Jahn, de Vienna); Londres (concerto Richter e na *Royal Choral-Society*); Moskow (Sociedade musical e Munster (Festival de S. Cecilia). Reviveu muito a lembrança de Spohr, cuja *Symphonia* em *Do menor* foi executada pela orchestra da capella real de Dresda; a *Sagração dos sons* pela orchestra thermal de Wiesbaden e, n. 8 em *Sol maior*, pela orchestra do theatro de Cassel. Berlioz Liszt (Wagner bem entendido) appareceram constantemente ao lado dos classicos e dos romanticos. Do primeiro executaram-se as symphonias *Romeu e Julieta* (Colonia, concerto Guerzenich pela 1ª vez; S. Petersburgo, sob a dircção de Colonne de Pariz; Mannheim, concerto academico); «*Fantastique*» (Leipzig, concerto academico; Pariz, concerto Chatelet; Brooklyn, New-York, Vienna, Berlim, Londres, Sondershausen) e *Harold* (Munich Bern, Wiesbaden, Lausanne, Londres); *Carnaval romain* e as aberturas menos ouvidas *Benvenuto Cellini* (New-York, Gorlitz, Boston, Heidelberg, Francoforte s. M., Danzig, Rio de Janeiro); *Rei Lear* (Baltimore, Man-

nheim, Vienna, Aix-la-chapelle); *Les francs juges* (Helsingfors); *Cor-sario* (Baltimore). De Liszt houve uma serie de primeiras audições com as seguintes obras: «*Fausto-Symphonia*» (Mannheim); os poemas symphonicos «*Mazepka*» (Hannover, Dresda, S. Peterburgo, Nurnberg, Constancia); *Sons de festa* (Cassel); *Batalha dos Hunnos* (Carlsruhe, Berlim); *Hungaria* (Berlim, Boston); *Os Ideaes* (Berlim); *Orpheu* (Maguncia); *Mephisto-Valsa* (Vienna, Pariz com Lamoureux). Temos ainda a notar, de Raff: *Symphonia Na floresta*» (Boston, New-York, Altemburg, Paris, Oldenburgo, Milwaukee, Danzig); em *Sol menor*, n. 4 (Baltimore); *Leonor* (Oldenburgo, Londres, Berlim Hamburgo); *Sons de primavera* (Manchester, concerto Hallé). De Goetz: *Symphonia em Fa maior* (Erfurt, Chemnitz) de W. Taubert: *Symphonia em Do menor* (Berlim). Volkmann: *Symphonia em Si bemol maior* (Leipzig). De H. Verhulst: *Symphonia em Mi menor* (Arnheim). De Gade: *Symphonla em Sol menor*, n. 6 (Kopenhagen). De A. Barodin: *Symphonia em Si menor* n. 3 (Mannheim). De Smetana: *Dos bozques e campos bohemios*, poema symphonico (Hamburgo). De Bizet: as *Suites: Roma* (Stockholm, Lemberg, Amsterdam) e *Jeux d'enfants* (Honnover) e *L' Arlésienne* (Mannheim, Aix-a-la chapelle, Maguncia, Nova-York, Rio de Janeiro). De Schunmann: Abertura para *Hermann e Dorothea* (Paris, 1ª aud. (De Aberturas mais antigas executaram-se: *A noiva vendida*, de Smetana (Vienna, Arnheim, Amsterdam); *Antonio e Cleopatra*, de L. Norman (Stockholm); *D. Carlos*, de Deppe (Goerlitz; *Le Paradis et la Peri* de Sterndale Bennett (Londres).

LIVROS NOVOS

—EMIL KROSS.—*A arte de conduzir o arco*.—Op. 40.—C. F. Schmidt, editor, Heilbronn.

Este estudo apresenta os preparatorios theoreticos e praticos para o aperfeiçoamento tecnico na conducção do arco da rabeça a fim de obter-se um som bonito e doce.

O autor merece os maiores elogios pelo conhecimento profundo com que resolveu o seu problema.

Ensina systematicamente o uso do arco desde o mais simples até ao mais complicado, não lhe escapando qualquer minuciosidade. O texto é escripto em linguagem de facil comprehensão, e os exemplos, tirados dos mais afamados violinistas, são muito bem escolhidos. Quem estudar com attenção e consciencia esta obra, alcança francamente uma conducção de arco valente, em todos os sentidos, como tambem um bellissimo som, o que dependerá, todavia, de ouvido e sentimento do artista.

PAPELARIA CARVALHAES

55, Rua dos Ourives, 55

Grande sortimento de objectos de escriptorio. Lindas collecções de chromos.

CARVALHAES & C., RIO DE JANEIRO**FREDERICO GUIGON
PIANOS**Vende, concerta, aluga e afina
9, Rua dos Ourives, 9**M. N. MOREIRA PARANHOS
PIANOS**Vende, aluga, concerta e afina
Rua 7 de Setembro, 155**CAMISARIA ESPECIAL
53, RUA DO OUVIDOR, 53
ALVARO BRAGA****A. LEBRETON & C.**
Casa especial em concertos de pianos
Afina, vende, troca e aluga
77, Rua do Rosario, 77**FREDERICO DO NASCIMENTO**Professor de violoncello e harmonia
Recados: rua da Quitanda, 42**A CASA MILLIET**Tendo augmentado consideravelmente o seu
sortimento de todos os artigos de
OURIVESARIA, CHRISTOFLE, CRYSTAES E
PORCELLANAS FRANCEZASestá habilitada a fazer grandes fornecimentos,
tanto para particulares como para hoteis, botequins
collegios, etc.IMPORTAÇÃO DIRECTA — PREÇOS SEM COMPETENCIA
As vendas por grosso dos *Talheres de Christofle*
têm desconto especial.19, RUA DOS OURIVES, 19
PORTA TUNNEL**IGNACIO PORTO-ALEGRE
PROFESSOR DE THEORIA MUSICAL**

46, Rua Marquez de Olinda, 46

CASA AMERICANAArmazem de moveis americanos, francezes,
austriacos e allemãesARTIGOS DE FANTASIA, USO DOMESTICO E LAVOURA
B. M. de Carrazedo Junior
40, Rua da Quitanda, 40**PIANOS E MUSICAS****FERTIN DE VASCONCELLOS & MORAND, RUA DA QUITANDA, 42
RIO DE JANEIRO****A. M. AFFONSO PIRES**AFINADOR E CONCERTADOR DE PIANOS
Recados: rua do Rosario, 77

A ESTACAO
JORNAL DE MODAS PARISIENSES
DEDICADO AS SENHORAS BRASILEIRAS

18 cada numero

CORTE
UM ANNO
18\$

PROVINCIAS
UM ANNO
20\$

MODAS, VESTUARIOS PARA SENHORAS E CRIANCAS, TRABALHOS DE AGULHA ETC.

BELLAS ARTES, LITTERATURA, REVISTAS DO MUNDO ELEGANTE, NOÇES DE ECONOMIA DOMESTICA.

Editores Proprietarios
LOMBAERTS & CIA
7 RUA DOS OURIVES 7
RIO DE JANEIRO

XIVº Anno

PIANOS

DE

PLEYEL, H. HERZ, GAVEAU, BORD, ETC., ETC.

Unico deposito dos

PIANOS BLÜTHNER

GRANDE SORTIMENTO

DE

MUSICAS

DE

TODOS OS EDITORES

BUSCHMANN & GUIMARAES

52, RUA DOS OURIVES, 52