

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)

Em 1573, e por ordem de Gregorio XIII, Palestrina estuda a reforma do *Gradual* gregoriano e modifica absolutamente a parte *De tempore* ; e não pára nunca de produzir os seus trabalhos geniaes de fórma a dar-nos : em 1581 um livro de madrigaes a 5 vozes e outro de mottetos a 4 vozes ; em 1582 o quarto volume de missas a 4 vozes ; em 1584 um livro de mottetos tendo por assumpto o *Canticos dos canticos*, de Salomão, e um outro livro de mottetos a cinco vozes dedicado ao cardeal Andrea Battori ; em 1585 tres missas entituladas : *Viri Galilei*, *Dum Complerebuntur* e *Te Deum Laudamus* ; ainda n'este anno vemos apparecer n publicadas : a missa *Confitebor* a oito vozes ; uma collecção de madrigaes sob o titulo *Spoglia amorosa*, e uma missa a cinco vozes : *Tu es pastor ovium*, cuja execução não agradou.

Alguns d'estes mottetos, missas e madrigaes publicados em volume, já appareceram anteriormente em outras edições ; mas não podemos deixar de indicar todos os livros que do grande compositor podermos conhecer, porque nos parece que é obrigação de quem estuda esta materia procurar reunil-os, ou pelo menos não lhe ser desconhecido qualquer d'elles que ás mãos lhe venha.

Em 1586 já Pierluigi publicava outra collecção de *mottetinos* compostos para o serviço do Oratorio de S. Filippe ; no mesmo anno appareceram dois madrigaes e um soneto escripto para as bodas do grão duque de Toscana.

Não podemos deixar de especialisar este ultimo. Tendo sido feitos para esta grande festa doze sonetos diversos, fóram elles distribuidos por doze compositores, para que cada um d'elles apresentasse um trabalho musical. As festas eram brilhantissimas. O grão duque de Toscana casava com a sua ex-amante Bianca Cappello e gosava o prazer immenso de se ter visto livre, por uma morte *vinda muito a proposito*, da sua primeira mulher, Joanna d'Austria.

Nada se regateiava para a magnificencia da festa, e os compositores musicaes achavam esta a melhor occasião de fazerem reputação europêa.

E' facil de imaginar o cuidado que empregavam no seu trabalho. No momento aprazado compareceram os doze que eram: Palestrina, Claudio Corregio, Andrea Gabrielli, Giovanni Gabrielli, Vincenzo Bell'haver, Filippo di Monte, Luca Marenzio, Giovanni Nanino, Constanzo Porta, Giovanni Mosto, Lelio Bertani e Orazio Vecchi.

A Palestrina coube o soneto *O felici ore! O giorno fortunato!* e, quando todo o mundo esperava um dos seus prodigiosos trabalhos, o grande mestre apresentou a mais ordinaria das solfas, dizendo que era impossivel escrever-se boa musica para poesia que não prestava.

O poetastro, um tal Zuccarini, que esperava um triumpho com os seus trabalhos, fez o maior dos fiascos; e os compositores citados fóram obrigados a concordar que para semelhante lettra não deviam ter perdido tanto tempo em arranjar boa musica.

Contámos o incidente para accentuar bem um ponto que nos não cançamos de repetir: é impossivel fazer boa musica para um poema ruim; e Palestrina, como o seu contemporaneo, o grande e illuminado Luthero, os dois que mais trabalharam para o engrandecimento do canto-choral, sabiam muito bem o valor do texto, e que não era musica tudo quanto não se podesse traduzir perfeitamente pela linguagem fallada que a acompanhasse.

Em 1587 apresentou Palestrina a missa a seis vozes, com dois coros, intitulada *Assumpta est*, que pela sua harmonia causou uma verdadeira revolução na egreja e deu não pequenos desgostos ao pobre compositor.

N'este mesmo anno compoz a primeira *lamentação* para cinco vozes que é um verdadeiro primor e que, se nos não enganamos, tem por titulo *Jerusalem*.

Esta, junta a outras oito lamentações, formam o volume datado de 1588 e offerecido ao papa Xisto V.

Foi tambem n'este anno que appareceram as suas tres missas: *Salve Regina* e *O Sacrum Convivium*, a 5 vozes, e *Ecce ego Joannes* a 6 vozes.

E não se pense que a factura d'estes trabalhos lhe roubava todo o tempo, ou lhe seccava por um momento sequer o seu manancial inexgotavel de inspiração magnifica.

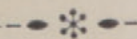
Durante todo este tempo aparece-nos um sem numero de melodias no genero livre e sacro, onde o compositor se divertia a apresentar essas maravilhas de contraponto dupplo, essas fugas, imitações, canones, em que as combinações das vozes dão recurso esplendido á melodia primitiva.

E esses trechos, que passaram á nossa epoca como obras primas do seu genero, foram os sustentaculos do canto-choral italiano, e por consequencia latino; sem elles nós não teriamos nem esse pequeno espolio que representa um esforço do grande mestre, e que apresenta hoje uma negação como a nossa, posta em evidencia, um desprendimento de *lazaroni*, que é um crime para a raça latina. Sobre aquelles trabalhos geniaas deviamos nós trabalhar ainda hoje—e sempre, e ampliar a nossa escola de canto, fazendo alguma cousa pelo engrandecimento da nossa musica.

Mas qual! Achamos que não vale a pena occuparmo-nos de semelhantes ninharias; vamos executando o que Palestrina nos deixou; compomos tudo quanto não nos faz caminhar, e se quizermos coros vamos buscal-os á Allemanha, apezar de que nem sequer temos quem seja capaz de lhes traduzir a lettra, quanto mais de os interpretar e executar!

B. R.

(Continúa).



Retrospecto musical do anno de 1891

(Continuação)

A Italia foi, pelo contrario, muito prolifica na producção de operetas: *Il Gallo della Checca*, de Mascetti (Roma, Theatro Quirino, em Jan.); *Il mercato di Malmantile*, de Morandi (Carcano, executada em Jan., por uma sociedade de amadores); *L'amore per li tetti*, de Zuccani (Roma, Theatro Rossini, em Jan.); *Ghetanaccio*, do mesmo autor (idem, em Fev.); ambas em dialecto romano; *Uno studente all'Ospedale dei pazzi*, de A. Miglia (Bassano, em Fev.); *L'abbate Luigi*, de Mascetti, e *Litre Bolbi innamorati*, de Gabrielli, operetas em dialecto romano; *I Diavoli della corte*, de Oreste Carlini (Milão, Fossati, em Março); *Lili*, de

Martini (Florença, Salvini, em Março); *La contessina di campo dei fiori*, de G. Manetti (Prato, Metastasio, em Abril); *Un treno di piacere*, de Carlo Lombardo (Turim, Gerbino, em Abril); *All chiaro di luna*, de Vincenzo Billi (Florença, Arena nazionale, em Abril); *L'Ambasciatore*, de Luigi Mantigna (Napoles, Politeama, no verão); *Il Capitan Carlotta*, de Raffaello Mazzoni (Cittá della Piève, no verão); *Li Pisciavinule Napulitane*, em dialecto, de Oscar Anselmo (Napoles); *I quattro rustici*, libretto de Pontecchi, musica de Adolfa Galloni (Florença, Teatro Goldoni); *Vieni sul mare*, de Grassi (Napoles, Teatro Bellini); *La Maestra del villaggio*, de Vincenzo Billi (idem); *Biondino*, de Buongiorno (Napoles, Teatro Fenice, em Set.); *Santarella e Il talismano di Granata*, do mesmo (Roma, Metastasio); *Il Diavolo zoppo*, de Buongiorno (Napoles, Fenice); *Carrarina*, de Scananriglio (Napoles, Partenope); *Il novo Don Giovanni*, de Francesco Palmiri (Napoles, Teatro Mercadante, em Out.); *Il Timpano*, de Forte (Napoles, Fenice); *Il sultano di Schabaha*, de Nino Gisbova (Napoles, Mercadante); *La figlia del sole*, de Pasquale Rispetto (Turim, em Out.); *I Granatieri*, de Valena (Roma, Quirino); *Er Codicillo der testamento*, de Bardai, *I Bocci innamorati*, de G. Romano, ambas em dialecto romano (Roma, Rossini); *Il Carnevale del villaggio*, de Bernardino Lanzi (San Genuini, em Nov.); a parodia *Cavalleria rustico-romana*, de Angelo Pierangeli (Roma, Rossini).

Em Portugal temos tres unicas peças do genero, a saber: *Tin-ko-ka*, de Somava (Lisboa, Coliseu dos Recreios, no verão); *O burro do Sr. Alcaide*, texto de Gervasio Lobato e João da Camara, musica de Cyriaco de Cardoso (Lisboa, Teatro da Avenida, no verão); *O reino dos homens*, musica de Pitichini (Lisboa, Rua dos Condes).

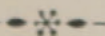
Em Hespanha: *Trafalgar*, zarzuela de Javier Burgos, musica de Jimenez (Madrid, Apollo, no verão).

Da Inglaterra mencionamos: *The rose and ring*, opera-buffa e pantomima, de Slaughter (Londres, Prince of Wales Theatre, em Fev.); *The nautch girl*, opereta india, em dois actos, texto de George Dauce e F. Desprez, musica de Edward Salomon (Londres, Savoy Theatre, em 1 de Julho); *Captain Billy* (1 acto), libretto de Harry Greenbank, musica de F. Cellier (Londres, Savoy Theatre, em Setembro).

Resta-nos uma opereta hollandeza: *Eene Vrouw uit Mahrspoera*, de autor incognito (Bruxellas, em Jan.), e, uma turca, *Zemirch*, libretto turco traduzido em francez, musica de Tschnhadschian (Constantinopla, Theatro francez).

Temos agora a mencionar algumas primeiras representações de operas mais ou menos antigas, novamente estudadas e encenadas: *Orpheo*, de Gluck (Milão, Scala, em Jan.); *Idomeneo*, *Così fan tutte*, e *Titus*, de Mozart (Berlim, Vienna, Dresda, Munich, por ocasião do centenario de Mozart); *Silvana*, de Weber (edição Pasqué-Langer, Aix-la-chapelle e Riga, 1ª audição); *Jessonda*, de Spohr (Stockholmo, Theatro da cõrte); *O Vampiro*, de Marschner (Stuttgart, Theatro da cõrte, em 8 de Fev., 1ª audição); *O Alfageme*, de Lortznig (Pest, Opera real, em 17 de Jan., 1ª audição em hungaro); *Huguenotes*, de Meyerbeer (Catania, Teatro Bellini, em Fevereiro, 1ª audição); *Catharina Cornaro*, de Franz Lachner (Munich, Theatro real); *Santa Chiara*, do principe Ernesto II, de Sax-Coburgo-Gotha (Hamburgo, em 5 de Fev. Lubeca, em 3 de Março, Berlim, Kroll, em 5 de Agosto, todas 1ª audições, Gotha, em 1 de Março, novam. estud.), e, *Diana de Solange*, do mesmo, (Nova-York, Metropolitan, em 8 de Jan., 1ª audição); *Os filhos da charneca*, de A. Rubinstein (Praga, Theatro allemão, em 25 de Jan., 1ª audição) e, *O demonio*, do mesmo (Hamburgo, Theatro municipal, em 14 de Nov., novam. estud.); *O Cid*, de Peter Cornelius, terminada e instrumentada por Ed. Lassen (Weimar, em 6 de Maio, 1ª audição); *A rainha de Sabá*, de Goldmark (Colonha, Theatro municipal, em 10 de Jan., e, Varsovia, Theatro imperial, em 15 de Set., 1ª audição); *Judith*, texto de Fred. Moelle, musica de Carlos Gostze (Maguncia, em 8 de Março, 1ª audição); *A mina da charneca*, de F. de Holstein (Berlim, Kroll, em 25 de Julho, 1ª audição); *Francesca da Rimini*, de Hermann Goetz (Karlsruhe, em 10 de Maio, nov. estud.); *Melusina*, de C. Grammann, completamente refundida (Dresda, em 23 de Maio, 1ª audição); *Aenuchen de Tharau*, de H. Hofmann (Chemnitz, Theatro municipal, em 15 de Jan., 1ª aud.); *Golo*, de B. Scholg (Francoforte s. M., em 1 de Nov., nov. estud.).

(Continúa).



A musica e seus representantes

PALESTRA SOBRE A MUSICA

(Continuação)

— Para mim, só a musica instrumental póde servir de criterium; e acho que esta musica é uma lingua no seu genero, uma lingua *hieroglyphica*, um linguagem de sons. Basta saber decifrar esses hieroglyphos para

lêr correctamente o que o compositor quiz exprimir. Resta depois o commentario, e é n'isso que consiste o encargo do executante. Assim, na sonata em *mi* bemol maior, op. 81 de Beethoven, a primeira parte intitula-se *Os Adeus*. No entanto, o character do primeiro allegro, depois da introdução, não corresponde á ideia que geralmente se faz da dôr nos adeus. O que devemos ler n'esses hieroglyphos? A agitação e os preparativos que precedem uma viagem, os adeus sem fim, a sympathy dos que ficam, as diferentes idéas que evoca uma longa viagem, os desejos de felicidade e por fim todos os sentimentos naturaes que se experimentam quando nos apartamos de um ser amado. — A segunda parte intitula-se *A Ausencia*; se o executante é capaz de reproduzir a angustia e a dôr mais pungentes, não precisa de outros commentarios. Na terceira parte, *A Volta*, o interprete deve detalhar para o auditorio um poema completo sobre a alegria do regresso. O primeiro thema é de uma ternura ineffavel (vê-se alli quazi o olhar humido de felicidade pela volta); depois, vem o contentamento de se tornar a vêr forte e sadio, o interesse com que se ouve a narração das aventuras e da vida que se levou durante a separação, e com isto sempre e sempre: *Que felicidade tornar a ver-te, agora não me abandonarás mais, não te deixarei mais partir! etc., etc.*

Para o fim, ainda um olhar de ternura; depois as caricias e a felicidade completa. Póde-se depois d'isto negar que a musica seja uma lingua? De certo, si se contentassem em executar a primeira parte depressa, a segunda com um movimento lento e a terceira de novo rapidamente. Se o executante não sente a necessidade de exprimir alguma cousa, então, effectivamente a musica instrumental nada exprime e só a musica vocal póde reproduzir os sentimentos humanos. Tomemos ainda para exemplo a ballada em *la* maior n. 2 de Chopin. E' possível que o executor não cuide em transmittir immediatamente ao auditorio com a sua execução: em primeiro logar uma flor dos campos, depois o sopro do vento, a conversa do vento com a flôr, a resistencia da flôr, os arrebatamentos do vento, as supplicas da flôr que pede que a poupem, e por fim a sua agonia? Ainda se podia interpretar de outra maneira: a flôr dos campos seria uma beldade da aldeia, e o vento um joven cavalleiro que passa. Todo o trecho de musica instrumental póde ser assim explicado.

— Então, é partidario da musica a programma?

— Não absolutamente. E' opinião minha que se deve deixar ao auditor o advinhar um programma, mas sou contrario a impor-se-lhe um programma determinado com antecedencia. Estou persuadido de

que todo o compositor não faz só o escrever em um certo tom, em um certo compasso e um certo rythmo ; mas que põe no seu trabalho uma certa disposição da alma, isto é um programma, com a convicção de que o executante e o auditor saberão penetrar-o. Muitas vezes, elle dá á sua obra um titulo geral que é uma indicação para o executante e para o auditor ; tambem é tudo quanto é preciso, porque se não pôde pretender exprimir pela palavra todos os detalhes de um sentimento. E' assim que eu comprehendo a musica a programma e não como uma imitação desejada, com o auxilio dos sons, de certas cousas e certos acontecimentos. Essa imitação só é admissivel no genero simples ou comico.

— Mas a *Symphonia Pastoral* de Beethoven é uma omomatopéa musical.

— A *pastoral*, na musica occidental¹, é uma característica determinada da vida campestre, simples, alegre, difficil e um pouco rude, que é expressa por uma quinta sustentada sobre a tonica do baixo, sob a fórma de *fermata*. A imitação em musica dos phenomenos da natureza, como a tempestade, o trovão, o relampago, etc. etc., é precisamente uma d'essas futilidades de que eu acabo de fallar, e que está no entanto admittida em arte, como a imitação do cuco, o pipilar dos passaros, etc., etc.

Além d'estas imitações, a symphonia de Beethoven não apresenta senão a disposição de espirito dos aldeãos e da natureza, e ahi está porque esta symphonia é uma musica a programma, na accepção mais logica do termo.

— Mas o mundo romantico, fantastico — como os genios, as feiticeiras, as fadas, as ondinas, as sereias, os gnomos, os demonios, os bons e os máos espiritos — não seria acceito sem programma na sua expressão musical.

— E' perfeitamente justo, porque a existencia d'esse mundo fantastico repousa precisamente na ingenuidade do autor e dos auditores.

— Porque motivo então, todo o trabalho musical do nosso tempo (á excepção d'aquelles cujo nome indica a fórma, como a sonata) tem um titulo, isto é uma denominação *programmatica* ?

— Na maior parte dos casos é para satisfazer a um desejo dos editores. Elles pedem aos compositores para baptisarem os seus trabalhos afim de pouparem ao publico o cuidado de procurar o sentido do trecho. Outras vezes, certas denominações como : *nocturno*, *romance*, *impromptu*, *barcarola* e *capricho* tornam-se nomes stereotypados, que facili-

¹ A Pasotral russa, isto é a musica aldeã d'aquelle paiz, é de um outro caracter, sendo antes de tudo uma musical choral.

tam ao publico a comprehensão e a execução do trecho ; sem isso, esses trabalhos arriscavam-se a serem baptisados pelo proprio publico e basta d'isso um exemplo : o da *Sonata do luar* de Beethoven, para ver a quantos contracenios ridiculos podia isso levar. O luar pede effectivamente na sua expressão musical alguma cousa de vago, de melancolico, de pensativo, de pacifico, em uma palavra de ternamente luminoso. Ora a primeira parte da sonata em *do* sustenido menor é tragica da primeira até á ultima nota (o que além de tudo é indicado pelo tom menor) e por isso mesmo representa muito mais depressa um ceo coberto de nuvens — uma sombria disposição de espirito ; a ultima parte é tempestuosa, apaixonada, por consequencia o opposto completo de uma terna clari-
dade ; só ha a segunda parte, muito curta, que póde em rigor lembrar o brilho discreto da lua; e no entanto foi esta a sonata que baptisaram com o titulo de *Sonata do luar* !

— Acha então que só os titulos dados pelos compositores são acertados ?...

— Não, não direi tal. Não concordo inteiramente com as denominações dadas por Beethoven ás suas obras, à excepção da *Symphonia Pastoral* e da sonata *Os adeus, A Ausencia* e a *Volta*. Concordo que elle denominou os seus trabalhos a maior parte das vezes seguindo o character de uma só das suas partes, de um só motivo, ou de um só episodio. Assim a *Sonata Pathetica* foi sem duvida assim denominada por causa da sua introducção e da repetição episodica que se acha na primeira parte. Porque o thema do primeiro allegro é de um character vivo e dramatico, e o segundo thema com os seus *mordente* é de todos os caracteres que quizerem, excepto do character pathetico. E o que ha de pathetico na ultima parte ? Só a segunda parte da sonata, podia, se o quizessem, lhe justificar o titulo — Poderia dizer o mesmo da *Symphonia Heroica*. A expressão musical da ideia de heroismo exige bravura, brilho, magestade e o tom tragico.

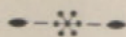
Além d'isso o compasso de $\frac{3}{4}$ está em contradicção com o character tragi-heroico. Depois, o *legato* do primeiro thema indica claramente o seu lyrismo. O segundo thema tem um character intimo..., o terceiro é triste. A symphonia tem passagens de *forte*, mas isso nada prova ; encontram-se tambem paginas fortes nas obras de character melancolico. Pode, pois, uma composição da qual todos os themas são de character anti-heroico ser chamada heroica ? A terceira parte da symphonia é de character alegre e mesmo de character cynegetico. Na ultima parte. o thema (que poderia ser do character heroico se fosse atacado *forte* pelos metaes) apresenta-se com variações, das quaes duas, no maximo, têm o

caracter heroico. Assim, o nome de heroica foi sem duvida dada a esta symphonia unicamente depois do caracter da segunda parte que, de facto, corresponde inteiramente a esse titulo, mas no sentido tragico.

Isso prova-nos que n'essa epoca podia-se dar a uma obra um titulo ao qual não correspondia senão uma parte d'esse trabalho. Hoje, nós julgamos differentemente, talvez com mais razão: o caracter do trabalho deve estar em harmonia com o seu titulo de começo ao fim.

ANTONIO RUBINSTEIN.

(Continúa).



Correspondencia de S. Paulo

S. Paulo, Maio de 1892.

Naturalmente já devem saber que tivemos no nosso theatro S. José, as duas notaveis partituras de Bizet e Ambroise Thomas, desempenhadas de um modo desastroso.

E' realmente contristador ver o nosso bom publico assistir muito socegradamente ao pessimo desempenho dado áquelles dois mimos, que são as duas obras primas da eschola franceza.

A companhia Gargano, proseguindo o seu intrepido arrojo, depois de nos sacrificar escandalosamente a opera de Mascagni, a *Cavallaria Rusticana*, a ponto de nas suas ultimas representações não ser possivel tolerar-se, entendeu que o seu elenco estava em condições de poder montar e apresentar em publico a *Carmen* e *Mignon*.

Enganou-se redondamente. Foram dois tremendos fiascos que na Capital Federal não teriam sido tão benevolamente acolhidos, como o foram entre nós.

Apesar disso, é sempre lisongeiro manifestar alguma sympathia aos dous principaes personagens o Sr. Acconci (tenor) e a Sra. Cesana, que fizeram o quanto lhes foi possivel para satisfazer a empresa e o publico, na maior parte ignorante de interpretações artisticas, e que ao theatro ia buscar mais um passatempo do que propriamente um templo sagrado de apreciações de obras de mestres quanto o são Bizet e Ambroise Thomas.

A orchestra da Companhia Gargano talvez fosse o unico conjuncto aceitavel que se podia ouvir com algum interesse sob a batuta de Grandi.

Dissolvida a companhia Gargano, formou-se nova *troupe* com os mesmos artistas e outros mais, entre os quaes destacamos o Sr. Egisto Tromben (tenor) e sua senhora (soprano) dois bons artistas, sob a empreza de Arthur Ferreira, e direcção scenica de Caetano Lambiaze.

Promettem mundos e fundos com o novo elenco e grande repertorio de operas serias e comicas, porém, a julgar pela *Traviata*, completamente desmantelada, sem ensaios, e retalhada á vontade da empresa, não parece que tenhamos de atravessar uma quadra de agradaveis noitadas. Seja tudo pelo amor de Deus !...

— O ultimo concerto realisado ha poucos dias foi o organizado pelo tenor Sr. Tromben e sua senhora, ao qual concorreu bastante publico, e onde foram os dois muito applaudidos, tendo agradado bastante os dois artistas.

O duetto do *Guarany*, foi executado muito bem ; assim como agradaram sobremodo duas ultimas *romanças*, composições dos nossos *maestros* paulistas João Gomes de Araujo, pae e filho.

Mi sento morir, *Serenata*, *Obligò*, são os ultimos romances que o Sr. J. Gomes de Araujo acaba de dar a publicidade, assim como *T'Amo* e *Vieni a me*, dous delicados romances, composições de João Gomes Junior, tambem editadas ultimamente.

Todas ellas são composições que devem ser conhecidas entre a nossa sociedade brasileira, muito apreciadora dos populares autores italianos, Tosti, Rotoli, Denza, etc.

De mais teem a stricta obrigação de conhecer-os, porquanto não é sómente fóra do Brazil que existem *Tostis*, *Rotolis* e outros compositores de boa tempera e de actualidade.

E' preciso que a nossa arte tambem seja protegida, para que os nossos artistas não se sintam abandonados e entregues unicamente ao centro artistico do seu lar.

As composições dos professores Gomes de Araujo são dignas disso. Os jornaes diarios já se teem occupado extensamente da Sra. Clotilde Maragliano, soprano que terminou os seus estudos no Conservatorio de Milão.

A joven paulista acaba de obter um grande triumpho no theatro Regio de Turim, no papel de *Fidelia*, da opera *Edgar* de Puccini.

Um successo extraordinario, que abalou o espirito de um dos nossos compatriotas, que casualmente por lá passava, e que, possuido de verdadeiro enthusiasmo, procurou a joven artista em seu camarim

para explodir-se em completo jubilo, e de Pariz transmittiu a imprensa paulista noticias de sua agradavel surpresa, assistindo em Turim ás maiores provas de enthusiasmo e brilhantes ovações dedicadas a uma cantora brasileira.

Outra cantora paulista é a Sra. Maria Monteiro, que continúa o seu itinerario artistico pela Hespanha, onde obtem continuamente as mais distinctas provas de sympathia do publico.

E' com a maior satisfação que tambem nós nos orgulhamos com as nossas primeiras cantoras paulistas, as primeiras que estão correndo o velho mundo e que honram o Brazil pelas artes.

CRISPINO.

Noticias do Rio e Estados

GRUPO DE SANTA CECILIA

CONCERTO NO CASSINO

Uma bella festa artistica, foi, sem duvida, a que em tão boa hora nos proporcionou a gentil directoria d'esta sociedade, nos salões do Cassino Nacional, em a noite de 3o do mez proximo passado.

O recinto d'aquelle sumptuoso edificio, para onde afflue sempre numeroso, compacto o escól da sociedade fluminense todas as vezes que ahi se realisam os nossos grandes saráos musicaes ou dansantes, foi reservado n'essa noite, para o primeiro concerto da série d'este anno, que pretende dar essa associação.

Podemos dizer, sem fazer injustiças e sem tecer elogios imerecidos:— todos os numeros de musica que constituíram o programma, foram bem executados, e se não fosse o pequeno senão na escolha das peças para bandolins, instrumentos que nos parecem improprios de um concerto serio, quando n'elle não figuram apenas por exigencias de partitura e instrumentação, teria sido um concerto modelo, pois os elementos de que dispunha eram excellentes.

Não podemos deixar de dar a primazia d'esta rapida noticia aos dous propectos e consummados artistas Enrico la Roza e Frederico do Nascimento, que n'essa noite fizeram-se ouvir.

Nascimento, tão justamente admirado e tantas vezes acclamado pelo nosso publico, executou com uma perfeição admiravel as duas peças *Chant d'Automne*, de Tschaikowski, e *Gavotte*, de sua composição.

Essas peças, já conhecidas do nosso publico, que n'ellas tem apreciado mais de uma vez o grande valor do emerito artista, foram interpretadas como sua habitual maestria e esta expressão de sentimento que lhe é peculiar e que faz d'elle um virtuose verdadeiramente notavel.

Como Nascimento, foi La Rosa alvo dos entusiasticos applausos do auditorio, que assim rendeu-lhe homenagem merecidissima.

Com effeito La Rosa executou as peças de que se encarregou, com rara felicidade; fêl-o como só o sabem fazer os mestres, aquelles para quem a arte não tem mais segredos e que deante do publico ainda o mais exigente são considerados artistas de primeira ordem.

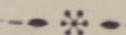
A Exma. Sra. D. Antonieta Saldanha revelou-se a distincta amadora de sempre na aria da opera *Les Saisons*, *Ah! pourquoi suis-je reveune?* e a sua digna irmã; a Exma. Sra. D. Josepha Saules, secundou-a brilhantemente no *trio* da *Gioconda*, que cantaram com o Sr. Lourenço Russo, ao abrirem a segunda parte do concerto.

Este ultimo ainda exhibiu-se na aria de Filippo 2º, do *Dom Carlos* de Verdi, sendo justamente applaudido, assim como o Sr. Luiz Parodi, que cantou *Pardiso dall'onde uscitè* da *Africana* e a *Bianca al par de neve alpina* dos *Huguenottes*.

A eximia pianista, a Exma. Sra. D. Maria de Freitas, desempenhou magistralmente a parte de piano no *trio* de Hùmmell, com que começou o concerto.

Finalmente a Exma. Sra. D. Eugenia Cunha, no *Presto* de De Rosenhaim e na *Mazurka* e *Scherzo* de Arthur Napoleão, mostrou-se amadora de bastante merecimento.

Ao terminar commetteriamos falta imperdoavel, se não enviassemos d'aqui os nossos parabens e os nossos mais cordeaes cumprimentos ás organisadoras do concerto « Santa Cecilia », especialmente á sua distincta Presidente, a Exma. Sra. D. Antonietta e á digna Directora da Harmonia, a Exma. Sra. D. Maria de Freitas, a cujos esforços e actividade devemos a fortuna de ouvir notaveis artistas e distinctas amadoras.



Noticias do Estrangeiro

Apressam-se no theatro da *Opéra Comique* os ensaios da *Troyens* que deve subir a scena na primeira semana do proximo mez de Junho.

— A primeira representação da opera *Salambó* estava annunciada para o dia 18 de Maio.

— No mesmo dia suicidaram-se dois artistas na Italia. Um d'elles, de origem belga, Alfredo Didot, que residia ha muitos annos na Italia e que fizera epoca no *Scala* como baixo, suicidou-se no cemiterio de Genova com um tiro de revolver ; o outro, Emanuele Cairelli, conde de Santaviva, autor dramatico muito estimado, matou-se em Napoles e tambem com um tiro de revolver.

— Está de volta ao Havre a afamada, barulhenta e *pantafaçada* Sarah Bernhardt.

Temos *rolo* nos theatros parizienses !...

— Começaram na *Opera*, de Pariz, os ensaios da opera *Stradonice*, de Fournier, tendo a seguinte distribuição : *Stradonice*, Sra. Bosman ; *Antiochus*, Engel ; *O Rei*, Beraldi ; *Cratés*, Dubulle.

Sendo o autor um dos inscriptos para o premio de Roma, os ensaios serão dirigidos por Gounod e Theodoro Dubois.

— Representou-se ultimamente no *Nouveautés*, de Pariz, a legenda japoneza em facto *Mé-Naka*, lettre de Paulo Ferrier, musica de Serpette.

A legenda, cujo enredo é muito simples e mimoso, agradou geralmente, e o publico victoriou muito Serpette, que parece ter feito uma partitura muito leve, muito bonita e muito cheia das filligranas proprias ao assumpto em que entram fadas, bonzos e deuses.

O libretto é escripto com muito espirito.

— Acaba de assignar contracto com a direcção do *Convent Garden*, de Londres, a cantora Sigrid Arnoldson que deve estrear n'aquella scena na *Philemon e Baucis*.

— No dia 29 de Abril realisou-se no salão Erard, em Pariz, um bello concerto do violinista Wolff e do violoncelista Hollman.

As chronicas parizienses dizem maravilhas dos dois artistas distinctissimos.

— Na missa dita em Saint-Francois-de-Sales por Edouard Lalo, o distincto compositor que a França acaba de perder, via-se o que de mais distincto se encontra em Pariz no mundo artistico e litterario. O ministro das Bellas-Artes fez-se representar.

Durante a missa executou-se a protophonia do *Roi d'Is* e, a orgão, o motivo de Rozenn do dueto do primer acto.

— Os irmãos Antoine e François Hartinrgson acabam de dar no *Princess Hall*, de Londres, uma grande sessão de piano consagrada ás obras de Liszt. A escolha do programma não foi de todo feliz, não tendo satisfeito ao publico nem á imprensa. O *Musical Standard* diz: A *Rapso-*

dia Hungara e Maçeppa podiam sem inconveniente terem sido eliminadas e substituidas pelas duas legendas: *S. Francisco de Paula caminhando sobre as ondas* e a *Predica dos Passaros* que julgamos inspirações magnificas.

Revista Lyrica

S. PETERSBURGO

IMPERIAL THEATRO MARIA

- Out. 19 e 23. Eugenio Onegin, de Tschaikowsky.
 20. O principe d'Igor, de Borodine.
 21. Judith, de Sérow.
 22. A vida pelo czar, d Glicka
 25. Coppelia, bailado.
 26. O demonio, de Rubinstein.
 27, e 30. O Propheta, de Meyerbeer.
 28. Esmeralda, bailado.
 29. Fausto, de Gonnad.
 Nov. 1. L'ordre du roi; bailado.
 2, e 10. Principe Igor, de Borodine.
 3, e 9. Propheta, do Meyerbeer.
 4. Fausto, de Gonnod
 5, 13 e 18. La dame de pique, de Tschaikowsky
 6. Huguenottes, de Meyerbeer
 8. A tulipa de Harlem, bailado.
 11, 15 e 22. La belle au bois dormant, bailado
 12 e 16. Cordelia, de Solowiew.
 17 e 19. Russlan e Ludmilla, de Glinka.

BERLIM

OPERA REAL

- Nov. 29. Cavalleria rusticana, de Mascagni; O Alfageme, de Lortzing.
 30. As alegres comadres, de Nicolai
 Dez. 1. Cavalleria rusticana, de Mascagni; Coppelia, bailado.
 2. Carmen, de Bizet
 3. Cavalleria rusticana, de Mascagni; Barbeiro de Sevilha, de Rossini.
 5. Idomeneo, de Mozart.
 6. Cavalleria rusticana, de Mascagni; Prometheo, de Gluck
 7. O rapto no Serralho, de Mozart.
 8 e 12. Cavalleria rusticana, de Mascagni.
 9. Casamento de Figaro, de Mozart.

10. D. Juan, de Mozart.
 11. Così fan tutte, de Mozart.
 13. Flauta magica, de Mozart.
 14 e 28. Cavalleria rusticana, de Mascagni; A cruz de ouro, de Bruell.
 15. Titus, de Mozart.
 17. Fidelio, de Beethoven.
 18 e 29. Oberon, de Weber.
 19. Cavalleria rusticana, de Mascagni; Prometheo, de Gluck.
 27. Cavalleria rusticana, de Mascagni; Barbeiro de Sevilha, de Rossini.
 30. Cavalleria rusticana, de Mascagni; Così fan tutte, de Mozart.
 31. Barbeiro d'aldeia, de Schenk.
 Valsas viennenses, bailado
 Jan 1. Flauta magica, de Mozart.
 2. Carmen, de Bizet.

DRESDA

THEATRO DA CÔRTE

- Dez. 1 e 19. Navio phantasma, de Wagner.
 2. Os dois atiradores, de Lortzing.
 Cavalleria, de Mascagni
 3. Idomeneo, de Mozart.
 4. O rapto no Serralho, de Mozart.
 6 e 30. Tannhaeuser, de Wagner.
 8 e 25. Casamento de Figaro, de Mozart.
 9. Melusina, de Gramann.
 10. Così fan tutte, de Mozart.
 12 e 16. Cavalleria de Mascagni.
 13. D. Juan, de Mozart.
 17. Flauta magica, de Mozart.
 18. Titus, de Mozart.
 20. Stradella, de Flotow
 21. Trombeteiro, de Nessler.
 22. Lohengrin, de Wagner.
 26. Freischutz, de Weber.
 27. Asrael, de Frnchetti.
 28. A cruz de ouro, de Bruell. Cavalleria, de Mascagni.
 29. O Alfageme, de Lortzing.
 31. As alegres comadres, de Nicolai;

A RABECA DE OURO

Grande fabrica de instrumentos de musica, premiados nas exposições do Brasil, Portugal, Philadelphia, e ultimamente na grande exposição Universal de Paris

João dos Santos Couceiro

Fornecedor do Instituto Nacional de Musica

Grande sortimento de Rabecas, Violoncellos, Contra-Baixos, Violões,

Bandolins

Todos os artigos pertencentes a instrumentos de musica são importados directamente da Europa.

Especialidade em cordas para todos os instrumentos.

N. 42, Rua S. Francisco de Assis, N. 42

(Antiga da Carioca)

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 Á 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.

CASA EDITORA

Fertin de Vasconcellos & Morand

ESTABELECIMENTO DE

PIANOS E MUSICAS

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

MUSICAS DE TODOS OS EDITORES NACIONAES E ESTRANGEIROS

VARIEDADE DE

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

42, Rua da Quitanda, 42

RIO DE JANEIRO

Á VENDA NA CASA EDITORA

DE

FERTIN DE VASCONCELLOS & MORAND

42 Rua da Quitanda 42

LAMENTO

DEVANEIO PARA PIÃO

À MEMORIA

DE

ALEXANDRE LEVY

POR

LEOPOLDO MIGUÉZ

CHANT

DES

FUNERAILLES

DE

D. PEDRO II

PAR

LUCIEN LAMBERT