

OSCAR GUANABARINO

E A CRÍTICA MUSICAL NO BRASIL

TRANSCRIÇÕES GUANABARINAS

ANTOLOGIA CRÍTICA

O PAIZ

Volume 1

(1884-1889)

OSCAR GUANABARINO

E A CRÍTICA MUSICAL NO BRASIL

TRANSCRIÇÕES GUANABARINAS

ANTOLOGIA CRÍTICA

O PAIZ

Volume 1

(1884-1889)

© Luiz Guilherme Goldberg (org.),
Amanda Oliveira (org.) e Patrick Menuzzi (org.) 2019

Editor

Rafael Heidt Martins Trombetta

Editoração

Cristiano Marques

**Organização, compilação, sistematização,
triagem, transcrição e revisão**

Luiz Guilherme Goldberg

**Organização, compilação, sistematização,
triagem, transcrição e revisão**

Amanda Oliveira

Compilação, sistematização, transcrição e triagem

Raíssa Rodrigues Leal

Triagem, transcrição e revisão

Patrick Menuzzi e Brenda Postinger Brugalli

Arte capa

Fernanda Miki

CIP-Brasil, Catalogação na fonte

Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

T772 Transcrições guanabarinas: antologia crítica -
O Paiz (1884-1889) Vol 1 / organizado por Luiz Guilherme Goldberg.
Amanda Oliveira. Patrick Menuzzi.
Porto Alegre, RS : LiquidBook, 2019.

398p. – (Oscar Guanabardino e a crítica musical no Brasil ; v.1)

ISBN 978-85-61797-38-6

1. Crítica musical. 2. Oscar Guanabardino. 3. Antologia crítica. 4. O Paiz. I.
Oliveira, Amanda. II. Título. III. Série.

2019-1373 | CDD 780.1 | CDU 78.01

Elaborado por Vagner Rodolfo da Silva - CRB-8/9410

Índice para catálogo sistemático:

Crítica musical 780.1

Crítica musical 78.01

OSCAR GUANABARINO

E A CRÍTICA MUSICAL NO BRASIL

TRANSCRIÇÕES GUANABARINAS

ANTOLOGIA CRÍTICA

O PAIZ

Volume 1

(1884–1889)

Sumário

Apresentação	17
Referências.....	28
Bibliográficas	28
Hemerográficas	29

1884

Noticiário – O Club do Cattete . O Paiz. Rio de Janeiro, 27 out. 1884. p1. Ed. 00027	30
--------------------------------------------------------------------------------------------	----

1885

Companhia Lyrica Italiana – L'Africana. O Paiz. Rio de Janeiro, 26 ago. 1885. p2. Ed. 00236.....	32
--------------------------------------------------------------------------------------------------	----

1886

Diversões – Concertos – Wolff e Sinay. O Paiz. Rio de Janeiro, 21 mai. 1886. p2-3. Ed. 00139.....	35
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Aïda. O Paiz. Rio de Janeiro, 26 jun. 1886. p2. Ed. 00175	37
Diversões – Concertos – Club Beethoven. O Paiz. Rio de Janeiro, 28 jun. 1886. p2. Ed. 00177	40
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Fausto. O Paiz. Rio de Janeiro, 29 jun. 1886. p2. Ed. 00178	41
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana. O Paiz. Rio de Janeiro, 1 jul. 1886. p2. Ed. 00180.....	44
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Favorita. O Paiz. Rio de Janeiro, 4 jul. 1886. p2. Ed. 00183	46
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Marion Delorme. O Paiz. Rio de Janeiro, 5 jul. 1886. p2. Ed. 00184.....	48
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Marion Delorme. O Paiz. Rio de Janeiro, 7 jul. 1886. p2. Ed. 00186.....	50
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Marion Delorme. O Paiz. Rio de Janeiro, 9 jul. 1886. p2. Ed. 00188	53
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Rigoletto. O Paiz. Rio de Janeiro, 11 jul. 1886. p2. Ed. 00190	54
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana. O Paiz. Rio de Janeiro, 13 jul. 1886. p2. Ed. 00192.....	56

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – La Gioconda. O Paiz. Rio de Janeiro, 16 jul. 1886. p2. Ed. 00195.....	57
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Hamlet. O Paiz. Rio de Janeiro, 18 jul. 1886. p2. Ed. 00197a.....	60
Diversões – Theatros – Theatro S. Pedro de Alcantara. O Paiz. Rio de Janeiro, 18 jul. 1886. p2. Ed. 00197b.....	61
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Franceza – Le petit duc. O Paiz. Rio de Janeiro, 22 jul. 1886. p2. Ed. 00201.....	63
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Os huguenotes. O Paiz. Rio de Janeiro, 23 jul. 1886. p2. Ed. 00202	64
Diversões – Concertos – O concerto da kermesse. O Paiz. Rio de Janeiro, 24 jul. 1886. p2. Ed. 00203.....	66
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Franceza – La Mascotte. O Paiz. Rio de Janeiro, 26 jul. 1886. p2. Ed. 00205	67
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Franceza – La fille de Mme. Angot. O Paiz. Rio de Janeiro, 28 jul. 1886. p2. Ed. 00207.....	68
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Salvador Rosa. O Paiz. Rio de Janeiro, 30 jul. 1886. p2. Ed. 00209.....	69
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Os Huguenottes. O Paiz. Rio de Janeiro, 4 ago. 1886. p2. Ed. 00214.....	71
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Franceza – La Belle Hélène. O Paiz. Rio de Janeiro, 5 ago. 1886. p2. Ed. 00215	72
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana. O Paiz. Rio de Janeiro, 6 ago. 1886. p2. Ed. 00216.....	73
Diversões – Concertos Classicos. O Paiz. Rio de Janeiro, 9 ago. 1886. p2. Ed. 00219	74
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana. O Paiz. Rio de Janeiro, 11 ago. 1886. p2. Ed. 00221	76
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana - Lauriana. O Paiz. Rio de Janeiro, 14 ago. 1886. p2. Ed. 00224	77
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana - Lauriana. O Paiz. Rio de Janeiro, 15 ago. 1886. p2. Ed. 00225	78
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana - Lauriana. O Paiz. Rio de Janeiro, 16 ago. 1886. p2. Ed. 00226	81
Diversões – Theatros – Festa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 18 ago. 1886. p2. Ed. 00228.....	83
Diversões – Theatros. O Paiz. Rio de Janeiro, 21 ago. 1886. p2. Ed. 00231	85

Diversões – Theatros – Grande Concerto. O Paiz. Rio de Janeiro, 25 ago. 1886. p2. Ed. 00235.....	86
Diversões – Theatros – Concerto Aramburo. O Paiz. Rio de Janeiro, 27 ago. 1886. p2. Ed. 00237	87
Diversões – Festas e saráos – Club do Engenho Velho. O Paiz. Rio de Janeiro, 30 ago. 1886. p2. Ed. 00240	88
Diversões – Concertos – Sociedade de Concertos Classicos. O Paiz. Rio de Janeiro, 6 set. 1886. p2. Ed. 00247.....	89
Diversões – Concertos – Sociedade de Concertos Classicos. O Paiz. Rio de Janeiro, 20 set. 1886. p2. Ed. 00261.....	91
Diversões – Concertos – Festival Carlos de Mesquita. O Paiz. Rio de Janeiro, 22 set. 1886. p2. Ed. 00263	91
Diversões – Theatros – Concerto Wolff-Sinay. O Paiz. Rio de Janeiro, 23 set. 1886. p2. Ed. 00264	93
Diversões – Concertos – Ricardo Ferreira de Carvalho. O Paiz. Rio de Janeiro, 24 set. 1886. p2. Ed. 00265	95
Diversões – Concertos – Frederico do Nascimento. O Paiz. Rio de Janeiro, 27 set. 1886. p2. Ed. 00268	97
Diversões – Concertos – Sociedade de Quartetos. O Paiz. Rio de Janeiro, 29 set. 1886. p2. Ed. 00270	98
Diversões – Concertos – Um sarão particular. O Paiz. Rio de Janeiro, 2 out. 1886. p2. Ed. 00273.....	99
Diversões – Concertos – Um sarão particular. O Paiz. Rio de Janeiro, 3 out. 1886. p2. Ed. 00274.....	101
Diversões – Concertos – Sociedade de Concertos Classicos. O Paiz. Rio de Janeiro, 13 out. 1886. p2. Ed. 00284	101
Diversões – Concertos – Vincenzo Cernicchiaro. O Paiz. Rio de Janeiro, 27 out. 1886. p2. Ed. 00298	104
Diversões – Theatros – Befana. O Paiz. Rio de Janeiro, 20 nov. 1886. p2. Ed. 00322.....	105
Diversões – Concertos – Adelina Ferretti. O Paiz. Rio de Janeiro, 24 nov. 1886. p3. Ed. 00326	106
Diversões – Concertos – Sociedade de Quartetto do Rio de Janeiro. O Paiz. Rio de Janeiro, 29 nov. 1886. p2. Ed. 00331	107
Artes – Soirées Intimes de A. Napoleão. O Paiz. Rio de Janeiro, 9 dez. 1886. p2. Ed. 00341	109
Diversões – Concertos. O Paiz. Rio de Janeiro, 24 dez. 1886. p2. Ed. 00356....	111

1887

Diversões – Concertos. O Paiz. Rio de Janeiro, 2 jan. 1887. p2. Ed. 00819.....	113
Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 12 jan. 1887. p2. Ed. 00829.....	114
Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 4 fev. 1887. p2. } Ed. 00852.....	114
Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 7 fev. 1887. p2-3. Ed. 00855.....	115
Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 9 fev. 1887. p2. Ed. 00857.....	117
Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 11 fev. 1887. p2-3. Ed. 00859.....	120
Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 14 fev. 1887. p2. Ed. 00862.....	121
Secção Livre – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 16 fev. 1887. p3. Ed. 00864.....	123
Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 17 fev. 1887. p2. Ed. 00865.....	124
Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 19 fev. 1887. p2. Ed. 00867.....	126
Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 23 fev. 1887. p2-3. Ed. 00871.....	128
Diversões – Concertos – Leopoldo Miguez. O Paiz. Rio de Janeiro, 2 mar. 1887. p2. Ed. 00878.....	130
Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 8 mar. 1887. p2. Ed. 00884.....	131
Diversões – Concertos. O Paiz. Rio de Janeiro, 16 mar. 1887. p2. Ed. 00892 ...	131
Diversões – Concertos. O Paiz. Rio de Janeiro, 18 mar. 1887. p2. Ed. 00894 ...	132
Secção Livre – O critico musical d'O Paiz. O Paiz. Rio de Janeiro, 19 mar. 1887. p3. Ed. 00895.....	133
Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 22 mar. 1887. p2. Ed. 00898.....	135
Diversões – Concertos. O Paiz. Rio de Janeiro, 22 abr. 1887. p2. Ed. 00929.....	138
Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 12 mai. 1887. p2. Ed. 00949.....	139
Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 13 mai. 1887. p2. Ed. 00950.....	142

Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 18 mai. 1887. p2. Ed.	
00955	144
Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 31 mai. 1887. p2. Ed.	
00968	146
Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 2 jun. 1887. p2.	
Ed. 00970	149
Diversões – Concertos populares. O Paiz. -Rio de Janeiro, 6 jun. 1887. p2. Ed.	
00974	151
Diversões – Concertos Populares - . O Paiz. Rio de Janeiro, 8 jun. 1887. p2. Ed.	
00976a	153
Diversões – Theatro D. Pedro II - . O Paiz. Rio de Janeiro, 8 jun. 1887. p2. Ed.	
00976b	155
Diversões – Imprensa Musical - . O Paiz. Rio de Janeiro, 10 jun. 1887. p2. Ed.	
00978	157
Diversões – Theatros – Companhia de Zarzuelas - . O Paiz.	
Rio de Janeiro, 17 jun. 1887. p2. Ed. 00985.....	159
Diversões – Theatros – Companhia de Zarzuelas - . O Paiz.	
Rio de Janeiro, 18 jun. 1887. p2. Ed. 00986.....	160
Diversões – Theatros – Companhia de Zarzuelas - . O Paiz.	
Rio de Janeiro, 19 jun. 1887. p2. Ed. 00987.....	162
Diversões – Concertos. O Paiz. Rio de Janeiro, 20 jun. 1887. p2. Ed. 00988....	163
Diversões – Theatros – Companhia de Zarzuelas - . O Paiz.	
Rio de Janeiro, 21 jun. 1887. p2. Ed. 00989.....	166
Diversões – Theatros – Companhia de Zarzuelas - . O Paiz.	
Rio de Janeiro, 24 jun. 1887. p2. Ed. 00992.....	167
Diversões – Companhia de Zarzuelas - O Paiz. Rio de Janeiro, 25 jun. 1887. p2.	
Ed. 00993	169
Diversões – Theatros – Companhia de Zarzuelas - . O Paiz.	
Rio de Janeiro, 26 jun. 1887. p2. Ed. 00994.....	170
Diversões – Theatros – Companhia de Zarzuelas - . O Paiz.	
Rio de Janeiro, 28 jun. 1887. p2. Ed. 00996.....	171
Diversões – Theatros – Companhia de Zarzuelas - . O Paiz.	
Rio de Janeiro, 29 jun. 1887. p2. Ed. 00997.....	172
Diversões – Concertos populares - . O Paiz. Rio de Janeiro, 5 jul. 1887. p2. Ed.	
01003	172
Diversões – Theatros – Companhia de Zarzuelas - . O Paiz. Rio de Janeiro, 6 jul.	
1887. p2. Ed. 01004.....	174
Diversões – Concertos – Pianista Friedenthal. O Paiz.	
Rio de Janeiro, 7 jul. 1887. p2. Ed. 01005	175

Diversões – Theatros – Companhia de Zarzuelas - . O Paiz. Rio de Janeiro, 8 jul. 1887. p2. Ed. 01006	176
Diversões – Concertos populares - . O Paiz. Rio de Janeiro, 11 jul. 1887. p2. Ed. 01009.....	177
Diversões – Concertos – Sociedade de Quartettos. O Paiz. Rio de Janeiro, 20 jul. 1887. p2. Ed. 01018.....	178
Diversões – Concertos – Alberto Nepomuceno. O Paiz. Rio de Janeiro, 24 jul. 1887. p2. Ed. 01022	180
Diversões – Concertos – Matinée. O Paiz. Rio de Janeiro, 25 jul. 1887. p2. Ed. 01023	181
Diversões – Imprensa musical – Ninon. O Paiz. Rio de Janeiro, 26 jul. 1887. p2. Ed. 01024	184
Diversões – Concertos. O Paiz. Rio de Janeiro, 3 ago. 1887. p2. Ed. 01032.....	185
Diversões – Concertos – Sociedade de Concertos Populares. O Paiz. Rio de Janeiro, 8 ago. 1887. p2. Ed. 01037	186
Diversões – Concertos. O Paiz. Rio de Janeiro, 12 ago. 1887. p2. Ed. 01041	187
Diversões – Concertos – Felicio Lebano. O Paiz. Rio de Janeiro, 21 ago. 1887. p2. Ed. 01050	189
Diversões – Concertos. O Paiz. Rio de Janeiro, 22 ago. 1887. p2. Ed. 01051....	190
Diversões – Concertos – Theatro D. Pedro II. O Paiz. Rio de Janeiro, 31 ago. 1887. p2. Ed. 01060	191
Diversões – Concertos – Sociedade de Concertos Classicos. O Paiz. Rio de Janeiro, 2 set. 1887. p2. Ed. 01062	192
Diversões – Concertos – Felice Lébano. O Paiz. Rio de Janeiro, 4 set. 1887. p2. Ed. 01064	194
Diversões – Concertos – Theatro S. Pedro. O Paiz. Rio de Janeiro, 5 set. 1887. p2. Ed. 01065	195
Diversões – Concertos. O Paiz. Rio de Janeiro, 19 set. 1887. p2. Ed. 01079.....	197
Diversões – Concertos – Cassino Fluminense. O Paiz. Rio de Janeiro, 21 set. 1887. p2. Ed. 01081.....	198
Diversões – Concertos Classicos. O Paiz. Rio de Janeiro, 10 out. 1887. p2. Ed. 01100.....	200
Diversões – Theatros – Companhia Italiana – D. Juanita. O Paiz. Rio de Janeiro, 15 out. 1887. p2. Ed. 01105.....	202
Diversões – Theatros – O Trovador. O Paiz. Rio de Janeiro, 17 out. 1887. p2. Ed. 01107.....	203
Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 23 out. 1887. p2. Ed. 01113.....	205

Diversões – Concertos – Sociedade de Concertos Classicos.	
O Paiz. Rio de Janeiro, 24 out. 1887. p2. Ed. 01114.....	206
Diversões – Concertos – Duque Estrada Meyer. O Paiz.	
Rio de Janeiro, 2 nov. 1887. p2. Ed. 01123.....	207
Diversões – Concertos – Club Guanabareense. O Paiz.	
Rio de Janeiro, 7 nov. 1887. p2. Ed. 01128.....	209
Diversões – Concertos – Cassino Fluminense. O Paiz.	
Rio de Janeiro, 21 nov. 1887. p2. Ed. 01142.....	211
Diversões – Concertos – Cassino S. Domingos. O Paiz.	
Rio de Janeiro, 28 nov. 1887. p2. Ed. 01149.....	213
Diversões – Concertos – Cassino Fluminense. O Paiz.	
Rio de Janeiro, 7 dez. 1887. p2. Ed. 01158.....	216
Diversões – Concertos – Club Beethoven. O Paiz. Rio de Janeiro, 24 dez. 1887.	
p2. Ed. 01175.....	217

1888

Diversões – Alberto Friedenthal. O Paiz.	
Rio de Janeiro, 4 jan. 1888. p2. Ed. 01185.....	220
Diversões – Concertos – Conservatorio de Musica – Festa de Caridade. O Paiz.	
Rio de Janeiro, 9 mar. 1888. p2. Ed. 01250.....	221
Diversões – Concertos – Club Hébe. O Paiz.	
Rio de Janeiro, 19 mar. 1888. p2. Ed. 01260.....	223
Diversões – Concertos – Frederico do Nascimento. O Paiz.	
Rio de Janeiro, 21 mar. 1888. p2. Ed. 01262.....	224
Diversões – Concertos – Cassino S. Domingos. O Paiz.	
Rio de Janeiro, 26 mar. 1888. p2. Ed. 01267.....	225
Diversões – Concertos – Festival Arthur Napoleão. O Paiz.	
Rio de Janeiro, 18 mai. 1888. p2. Ed. 01320.....	226
Diversões – Theatros – Variedades Dramaticas – A Orchestra de Senhoras.	
O Paiz. Rio de Janeiro, 9 jun. 1888. p2. Ed. 01341.....	228
Diversões – Concertos – Club Hébe. O Paiz. Rio de Janeiro, 20 jun. 1888. p2. Ed.	
01352.....	229
Diversões – Concertos – Concertos populares. O Paiz.	
Rio de Janeiro, 2 jul. 1888. p1. Ed. 01364.....	231
Diversões – Concertos – Cassino Fluminense. O Paiz.	
Rio de Janeiro, 10 jul. 1888. p2. Ed. 01372.....	231
Diversões – Concertos – Theatro de S. Pedro. O Paiz.	
Rio de Janeiro, 30 jul. 1888. p2. Ed. 01392.....	233

Diversões – Concertos – Gustavo Lewita. O Paiz. Rio de Janeiro, 2 ago. 1888. p2. Ed. 01395.....	234
Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana - Aïda. O Paiz. Rio de Janeiro, 11 ago. 1888. p2. Ed. 01404.....	236
Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana - Fausto. O Paiz. Rio de Janeiro, 16 ago. 1888. p2. Ed. 01409.....	239
Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana - Ernani. O Paiz. Rio de Janeiro, 18 ago. 1888. p1. Ed. 01411	241
Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana – Aïda e o Sr. Percuoco. O Paiz. Rio de Janeiro, 21 ago. 1888. p2. Ed. 01414	242
Diversões – Concertos – O violinista Feininger. O Paiz. Rio de Janeiro, 22 ago. 1888. p2. Ed. 01415.....	244
Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana – Os Huguenotes. O Paiz. Rio de Janeiro, 25 ago. 1888. p2. Ed. 01418a	245
Diversões – Concertos – G. Lewita. O Paiz. Rio de Janeiro, 25 ago. 1888. p2. Ed. 01418b	246
Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana – A força do destino. O Paiz. Rio de Janeiro, 30 ago. 1888. p2. Ed. 01423	248
Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana – Lucia di Lammermoor. O Paiz. Rio de Janeiro, 31 ago. 1888. p2. Ed. 01424	249
Diversões – Concertos – J. de Queiroz. O Paiz. Rio de Janeiro, 2 set. 1888. p2. Ed. 01426	250
Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana – Rigoletto. O Paiz. Rio de Janeiro, 5 set. 1888. p2. Ed. 01429	251
Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana – Gioconda. O Paiz. Rio de Janeiro, 9 set. 1888. p2. Ed. 01433	252
Diversões – Theatros – Imperial Theatro D. Pedro II – Festival Pereira da Costa. O Paiz. Rio de Janeiro, 13 set. 1888. p2. Ed. 01437	254
Diversões – Concertos. O Paiz. Rio de Janeiro, 17 set. 1888. p2. Ed. 01441	255
Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana – A hebréa. O Paiz. Rio de Janeiro, 19 set. 1888. p2. Ed. 01443.....	257
Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana – Un Ballo in Maschera. O Paiz. Rio de Janeiro, 21 set. 1888. p2. Ed. 01445.....	258
Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana. O Paiz. Rio de Janeiro, 23 set. 1888. p2. Ed. 01447.....	259
Diversões – Concertos. O Paiz. Rio de Janeiro, 24 set. 1888. p2. Ed. 01448	261
Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana. O Paiz. Rio de Janeiro, 1 out. 1888. p2. Ed. 01455	262

Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana – Os Huguenotes. O Paiz. Rio de Janeiro, 5 out. 1888. p2. Ed. 01459.....	264
Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana. O Paiz. Rio de Janeiro, 9 out. 1888. p2. Ed. 01463.....	265
Diversões – Concertos – Sociedade de Concertos Classicos. O Paiz. Rio de Janeiro, 16 out. 1888. p2. Ed. 01470	266
Diversões – Concertos – Vincenzo Cernicchiaro. O Paiz. Rio de Janeiro, 21 out. 1888. p3. Ed. 01475	267
Diversões – Festas e Saráos – Club Hébe. O Paiz. Rio de Janeiro, 23 out. 1888. p2. Ed. 01477	269
Diversões – Concertos – Club Hébe. O Paiz. Rio de Janeiro, 17 dez. 1888. p2. Ed. 01532.....	270

1889

Diversões – Concertos – Petropolis, 28 de fevereiro. O Paiz. Rio de Janeiro, 2 mar. 1889. p2. Ed. 01607	273
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana. O Paiz. Rio de Janeiro, 28 mar. 1889. p2. Ed. 01633	275
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana. O Paiz. Rio de Janeiro, 12 abr. 1889. p2. Ed. 01648	276
Diversões – Festas e Saráos – Conservatorio de Musica. O Paiz. Rio de Janeiro, 10 mai. 1889. p2. Ed. 01676.....	277
Diversões – Festas e Saráos – Conservatorio de Musica. O Paiz. Rio de Janeiro, 12 mai. 1889. p3. Ed. 01678	278
Diversões – Conservatorio de Musica. O Paiz. Rio de Janeiro, 17 mai. 1889. p2. Ed. 01683.....	280
Diversões – Conservatorio de Musica. O Paiz. Rio de Janeiro, 24 mai. 1889. p2. Ed. 01690	281
Diversões – Concertos – Alfredo Napoleão. O Paiz. Rio de Janeiro, 6 jun. 1889. p2. Ed. 01703	283
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana - Africana. O Paiz. Rio de Janeiro, 18 jun. 1889. p2. Ed. 01715	284
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana - Aïda. O Paiz. Rio de Janeiro, 22 jun. 1889. p2. Ed. 01719	288
Diversões – Concertos – Concertos Populares. O Paiz. Rio de Janeiro, 24 jun. 1889. p2. Ed. 01721	291
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana - Gioconda. O Paiz. Rio de Janeiro, 28 jun. 1889. p2. Ed. 01725.....	292
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Gioconda e Aida. O Paiz. Rio de Janeiro, 1 jul. 1889. p2. Ed. 01728	293

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Hebréa. O Paiz. Rio de Janeiro, 7 jul. 1889. p2. Ed. 01734	294
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Mephistopheles. O Paiz. Rio de Janeiro, 10 jul. 1889. p2. Ed. 01737.....	296
Diversões – Concertos – Julieta Dionesi. O Paiz. Rio de Janeiro, 11 jul. 1889. p2. Ed. 01738.....	298
Diversões – Concertos – Julieta Dionesi. O Paiz. Rio de Janeiro, 17 jul. 1889. p3. Ed. 01744.....	299
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Favorita. O Paiz. Rio de Janeiro, 19 jul. 1889. p2. Ed. 01746.....	300
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Rigoletto. O Paiz. Rio de Janeiro, 21 jul. 1889. p3. Ed. 01748.....	301
Diversões – Concertos – Sociedade de Concertos Classicos. O Paiz. Rio de Janeiro, 24 jul. 1889. p2. Ed. 01751.....	303
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Os Huguenottes. O Paiz. Rio de Janeiro, 27 jul. 1889. p2. Ed. 01754	304
Diversões – Concertos – Sociedade de Concertos Classicos. O Paiz. Rio de Janeiro, 6 ago. 1889. p2. Ed. 01764.....	307
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – D. Carlos. O Paiz. Rio de Janeiro, 16 ago. 1889. p2. Ed. 01774	308
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Otello. O Paiz. Rio de Janeiro, 25 ago. 1889. p2. Ed. 01783.....	309
Diversões – Concertos – Theatro S. Pedro de Alcantara – Concertos Populares. O Paiz. Rio de Janeiro, 26 ago. 1889. p2. Ed. 01784.....	314
Diversões – Concertos – Sociedade de Concertos Classicos. O Paiz. Rio de Janeiro, 28 ago. 1889. p2. Ed. 01786.....	315
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Otello. O Paiz. Rio de Janeiro, 30 ago. 1889. p2. Ed. 01788.....	318
Diversões – Concertos – Mlles. Petit. O Paiz. Rio de Janeiro, 31 ago. 1889. p2. Ed. 01789.....	319
Diversões – Theatros – F. Cardinali. O Paiz. Rio de Janeiro, 5 set. 1889. p2. Ed. 01794	320
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Os Puritanos. O Paiz. Rio de Janeiro, 11 set. 1889. p2. Ed. 01800a	322
Diversões – Concertos – Sociedade de Concertos Classicos. O Paiz. Rio de Janeiro, 11 set. 1889. p2. Ed. 01800b	323
Diversões – Theatros – Carlos Gomes. O Paiz. Rio de Janeiro, 16 set. 1889. p2. Ed. 01805	325

Diversões – Concertos – Sociedade de Concertos Classicos. O Paiz. Rio de Janeiro, 23 set. 1889. p2. Ed. 01812.....	327
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Lo Schiavo. O Paiz. Rio de Janeiro, 29 set. 1889. p2-3. Ed. 01818.....	328
Diversões – Concertos – Theatro S. Pedro de Alcantara – Concertos Populares. O Paiz. Rio de Janeiro, 30 set. 1889. p2. Ed. 01819	335
Diversões – Concertos – Sociedade de Concertos Classicos. O Paiz. Rio de Janeiro, 7 out. 1889. p1. Ed. 01826	335
Diversões – Imprensa Musical – Otello, opera de G. Verdi, fantasia brilhante a 4 mãos, arranjada por A. Cardoso de Menezes. O Paiz. Rio de Janeiro, 8 out. 1889. p2. Ed. 01827	337
Diversões – Imprensa Musical – Otello, 1ª fantasia brilhante por A. Cardoso de Menezes, a 2 mãos. O Paiz. Rio de Janeiro, 9 out. 1889. p2. Ed. 01828.....	339
Diversões – Imprensa Musical – Ave Maria, 2ª fantasia por A. Cardoso de Menezes. O Paiz. Rio de Janeiro, 10 out. 1889. p1. Ed. 01829	342
Diversões – Imprensa Musical – As composições do Sr. A. Cardoso de Menezes. O Paiz. Rio de Janeiro, 12 out. 1889. p1. Ed. 01831	344
Diversões – Imprensa Musical – As composições do Sr. A. Cardoso de Menezes. O Paiz. Rio de Janeiro, 13 out. 1889. p3. Ed. 01832.....	347
Diversões – Concertos – Sociedade de Concertos Classicos. O Paiz. Rio de Janeiro, 14 out. 1889. p2. Ed. 01833a.....	350
Diversões – Imprensa Musical – As composições do Sr. A. Cardoso de Menezes. O Paiz. Rio de Janeiro, 14 out. 1889. p2. Ed. 01833b	351
Diversões – Imprensa Musical – As composições do Sr. A. Cardoso de Menezes. O Paiz. Rio de Janeiro, 15 out. 1889. p2. Ed. 01834	354
Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – O Guarany. O Paiz. Rio de Janeiro, 16 out. 1889. p2. Ed. 01835	356
Diversões – Imprensa Musical – As composições do Sr. A. Cardoso de Menezes. O Paiz. Rio de Janeiro, 18 out. 1889. p2-3. Ed. 01837	357
Diversões – Imprensa Musical – As composições do Sr. A. Cardoso de Menezes. O Paiz. Rio de Janeiro, 22 out. 1889. p2. Ed. 01841	360
Diversões – Concertos Populares. O Paiz. Rio de Janeiro, 28 out. 1889. p2. Ed. 01847	363
Diversões – Imprensa Musical – As composições do Sr. A. Cardoso de Menezes. O Paiz. Rio de Janeiro, 29 out. 1889. p2. Ed. 01848	364
Diagnóstico de Lacunas.....	366
Índice onomástico	368

Apresentação

A presente antologia é fruto de um longo trabalho de pesquisa iniciado em março de 2016 e que tem trazido luz a um dos personagens mais intrigantes da história da música brasileira: o crítico e polemista Oscar Guanarino de Sousa e Silva (1841-1937)¹, ou simplesmente Oscar Guanabarino.

Sua importância tem sido registrada não só por seus contemporâneos, como sustentada por pesquisadores como Giron (2004), Grangeia (2005) e Passamae (2014).

Luís Antônio Giron, ao considerá-lo “o fundador da crítica especializada no Brasil, cujos primeiros folhetins surgiram na década de 1870” (GIRON, 2004: 16), faz eco aos contemporâneos de Guanabarino, como se pode observar na notícia *Glorificação de um mestre*, veiculada no jornal *O Paiz*, na ocasião da divulgação do concerto comemorativo ao seu aniversário, em 1923:

Oscar Guanabarino, o “pai” da critica musical brasileira, completa hoje 89 anos de idade e mais de 60 de critico. Seu nome, a sua autoridade transpuzeram as fronteiras nacionais, para tornarem-se conhecidos e respeitados em toda a parte. Oscar Guanabarino é bem a historia viva de meio centenario da vida artistica brasileira, á qual elle tem dado o melhor da sua existencia, num esforço ininterrupto e do maior labor para a elevação da nossa cultura (GLORIFICAÇÃO, 1923: 2).

Nela, não é sem justificativa a associação do crítico com a história da vida artística brasileira, personificando-a, uma vez seus escritos abarcam um período iniciado em finais de 1870 até 1937, ano de sua morte. Sua longevidade o colocou frente às mudanças ideológicas e estéticas ocorridas no Brasil em um período de intensas transformações: do Segundo Império à Primeira República e desta ao Governo Provisório; do romantismo às correntes modernistas e nacionalistas; do cultivo da ópera ao estabelecimento da música de concerto; do diletantismo à profissionalização musical; entre outras. O posicionamento frente a essas questões está registrado em suas atividades jornalísticas, convertendo-o não apenas em uma testemunha privilegiada, mas também colocando-o como um dos atores da história artística e musical do Brasil na virada dos séculos XIX-XX, isto é, durante a *Belle Époque*.

Nascido na cidade de Niteroi em 29 de novembro de 1841, Oscar Guanabarino começou seus estudos de piano aos 6 anos de idade e, aos 15, tinha a preten-

1 Embora Sacramento Blake, no seu *Diccionario Bibliographico Brasileiro* (1900), informe ter Oscar Guanabarino nascido em 1851, o que é reverberado por Grangeia (2005) e Passamae (2014), em entrevista concedida para *O Malho*, em 13 de setembro de 1934, o próprio crítico afirma ter nascido em 1841.

são de rivalizar com ninguém menos que o pianista português Arthur Napoleão. Posteriormente foi trabalhar como timpanista e mestre dos coros no *Theatro Provisorio*, onde seu pai era o “director da Opera Nacional” (OSCAR, 1934: 20).

Quando da demolição desse *Theatro*, Guanabarinio já escrevia para os jornais, ambiente no qual fora introduzido pela influência do pai, o jornalista, poeta, romancista, dramaturgo, historiador, tradutor e crítico literário Joaquim Norberto de Sousa Silva (1829-1891). Importante intelectual da época, Joaquim Norberto foi presidente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro entre 1886 e 1891, o qual “pode ser entendido como a primeira grande instituição brasileira na qual a História da Arte ocupava um lugar fundamental para a compreensão de nossa história” (GRANGEIA, 2005: 21).

Como músico, Oscar Guanabarinio também foi professor de piano, mantendo uma escola nos salões do *Theatro Lyrico*. O próprio crítico divide essa atividade em dois períodos: o anterior e o posterior a Gottschalk. Segundo ele, se antes era “um mau professor” que, em todo caso, aprendia com as alunas, coube a Gottschalk mostrar-lhe o “verdadeiro caminho da sciencia pedagogica” (OSCAR, 1934: 20), inspirado-o a escrever *O Professor de Piano ou Arte de educar um pianista desde os rudimentos até o ensino transcendental*, método de ensino publicado na *Revista de Musica e de Bellas Artes* em 1880. Quanto a seus alunos, Guanabarinio orgulhava-se de ter formado quatro pianistas que conquistaram reconhecimento internacional:

Dyla Josetti, nos E. U. da America, Ophelia Nascimento em Leipzig e as irmãs Valina e Innocencia da Rocha que foram applaudidas em Paris, cabendo á segunda o contracto para as cidades do Sul da França e depois para as diversas cidades da Italia e Berlim. (OSCAR, 1934: 20)

Além destas artistas, vale salientar Eunice do Monte Lima, posteriormente conhecida como Eunice Katunda (KATER, 2001), Ayres de Andrade e Manoel Bandeira (IRRADIAÇÕES, 1937: 5).

Afora essa atividade musical, Oscar Guanabarinio foi um dramaturgo de grande reconhecimento, figurando em listas dos principais autores da época. Entre sua peças teatrais, receberam destaque: *Ave Maria*, premiada pela prefeitura de São Paulo; *O Senhor Vigário*, vencedora de um concurso no Rio de Janeiro; *Aurora*, levada à cena no Teatro Solis, em Montevideo, em 1909; e *A moi, rien qu’a moi!*, que seria representada em Paris pelo empresário Da Rosa (ARTES, 1909: 4). Seu compromisso com essa profissão o coloca entre os fundadores da Sociedade Brasileira de Autores Theatrais (SBAT), junto com Bastos Tigre, Francisca Gonzaga, João do Rio, Oduvaldo Vianna, Raul Pederneiras, Viriato Corrêa, entre outros².

2 Nas notícias da época, a instituição aparece também como *Sociedade dos Autores Theatrais* ou *Sociedade Brasileira de Autores*. Além dos autores citados, são fundadores da SBAT Adalberto de Carvalho, Alvarenga Fonseca, Antonio Quintiliano, Avelino de An-

No entanto, mesmo com o reconhecimento recebido como professor de música e dramaturgo, o ofício que tornou Guanabarinno mais ilustre foi o de jornalista. Figura controversa, exerceu a crítica nos principais jornais da cidade do Rio de Janeiro, como *O Paiz* (1884-1917) e o *Jornal do Commercio* (1917-1936), assim como contribuiu com a *Revista de Musica e de Bellas Artes*; com a *Gazeta da Tarde*, onde escreveu folhetins sobre as óperas *Salvador Rosa* e *Fosca*, de Carlos Gomes; o *Vida Fluminense*, onde publicava a coluna *Livra! Notas de Musica*, assinando com o pseudônimo Carino; entre outros periódicos.

Como tal, não faltaram escritos polêmicos e irônicos, destacando-se, por exemplo, aqueles destinados a professores do Instituto Nacional de Música ou a músicos a eles ligados, quer estetica, quer afetivamente. Desse Instituto, entre seus destinatários está Leopoldo Miguez e sua gestão como primeiro diretor da instituição, ou mesmo o compositor Alberto Nepomuceno (1864-1920), cujas críticas renderam inúmeras páginas n' *O Paiz*. Estas, por sua vez, despertaram discussões às vezes profundas e ásperas com José Rodrigues Barbosa do *Jornal do Commercio*, às vezes irônicas com Osório Duque Estrada, na *Gazeta de Notícias*. Também dignas de menção as batalhas jornalísticas com A. Cardoso de Menezes, do *Novidades*, sobre a ópera *Lo Schiavo*, de Carlos Gomes; com Luiz de Castro, da *Gazeta de Notícias*, sobre música wagneriana e wagnerismos; com o professor Miguel Cardoso, sobre a sua *Grammatica Musical* “eivada de erros”; com Antonio Sá Pereira, sobre o seu *Ensino Moderno de Piano*, este já em 1933; e tantos mais.

O constrangimento gerado por algumas críticas de Oscar Guanabarinno resultaram em desafios curiosos. Um deles foi proposto pelo professor Miguel Cardoso, acima mencionado: um duelo artístico.

“Lanço-lhe o repto para um duello artistico em uma das salas do imperial conservatorio de musica, e perante uma commissão, composta dos nossos respectivos padrinhos.

“Por minha parte apresento como testemunhas os distintos e abalisados professores Srs. Alfredo Bevilacqua, Paulo Faulhaber e Carlos Cavallier.

“Minha arma será uma lança de cinco pontas em que se leiam: “harmonia, contraponto, fuga, composição e instrumentação”, distinctivos estes que caracterizam o *musico profissional*.

“Não é o critico d'A *Semana* ou o professor da Escola Normal da côrte quem desafia ao critico d'O *Paiz*. E' o professor de musica Miguel Cardoso, que deseja encontrar-se com o professor de piano Oscar Guanabarinno.”

drade, Carlos Cavaco, Domingos Roque, Eurycles Mattos, Fabio Aarão Reis, Gastão Tojeiro, José M. Nunes, Luiz Peixoto, Mauro de Almeida, Paulino Sacramento, Rafael Gaspar da Silva, Raul Martins.

Ora, na qualidade de desafiado, pertence-nos a escolha da arma. A nossa questão de competencia não está terminada, tanto que o Sr. professor quer *deslindal-a*.

Logo – a nossa arma será a sua *Grammatica*.

Se, pois, tivéssemos de *aceitar já* o desafio do Sr. Cardoso, as nossas condições seriam continuarmos nós a analyse da sua desastrada *Grammatica*, defendendo-a o autor e muito illustrado professor da Escola Normal (DIVERSÕES, 1887: 2).

Outros dois resultaram efetivamente em provocações para um duelo: o primeiro foi lançado pelo músico Carlos de Mesquita, em 1890 (O SENHOR, 1890: 1); o segundo, pelo dramaturgo Roberto Gomes, em 1912 (DUELLO, 1912: 1).

Mesmo assim, embora inúmeras vezes contestado, suas convicções e conhecimento musical respaldam o respeito com que suas colunas eram recebidas e o reconhecimento da sua importância como crítico musical. Tal está registrado, por exemplo, na coluna *Solfejando*, assinada por [Cesare] Bonafous, para o *Cidade do Rio*.

Seu juízo critico póde se considerar a *ultima ratio*; o golpe final desfechado na vida artisitca do infeliz. Fallou Guanabarino, basta de palavra.

Artista que elle amparou com a custodia de um elogio seu, póde logo contar com os favores e as sympathias do publico. Tambem o desventurado que não cahiu sob a égide protectora do paranymphe das multidões, póde tambem contar com o *de profundis*, porque está irremediavelmente perdido. Oscar não gostou do musico, este que abandone barcos e rêdes e vá cuidar de outra vida.

Aqui está a origem de tantos odios contra esse inoffensivo moço, tão importante nas suas criticas respeitaveis quanto destemido soldado nas suas pontarias patrioticas.

Soldado e musico-jornalista. Eis as duas feições mais sympathicas por que se nos apresenta (BONAFIOUS, 1897: 2).

Como se vê, Bonafous aponta como um dos comportamentos necessários ao desempenho da crítica musical ser destemido, mas a qualificação de inofensivo não deixa de ser um eufemismo. Para usar termos empregados pelo próprio Guanabarino, como pode o detentor da pena que julga o mérito artístico de alguém, que publica seu juízo em um importante jornal da capital federal, ser considerado inofensivo?

O respeito e o temor que suas críticas geravam também encontram correspondência em anedotas, como a publicada n'O *Paiz* do dia 30 de junho de 1909, desta vez sobre teatro:

Num dos corredores do Lyrico, depois do 2º acto do Duel.

Grande animação nos grupos. Trocam-se impressões. Na opinião geral, a peça é vigorosa, sólida, elevada, dominadora.

[...]

- Não falem com tanto entusiasmo de Burguet ... O Guanabarino pôde estar por ahi e ouvil-os.

- O Guanabarino? Que diabo pôde ter o Guanabarino com o entusiasmo alheio? ..

- Schiu!... E como o outro esticou o pescoço, apavorado, perscrutando o corredor, agora quasi deserto, todos esticaram os pescoços, apavorados.

- Mas o Guanabarino não é desta opinião? Interrogou um, palido e quasi em segredo.

- Dessa opinião?... pasmou o outro, encarando o amigo com a mais profunda piedade. Você não sabe a opinião do Guanabarino acerca desta companhia?

- Confesso que ...

- Desgraçado! Como ousa você de dar-se o luxo de ter uma opinião a respeito de theatro, sem conhecer a opinião do Guanabarino?

- Assusta-me!... Isso é perigoso?

- Eu sei lá, homem!...

- Não, diga com franqueza! Você sabe que não tenho a menor razão para estar descontente com a vida. Não desejo que m'a arranquem por futilidades... Seja franco, é perigoso?

- Eu sei lá!... Perigoso, perigoso... Verdadeiramente perigoso... Você sabe que neste mundo não há nada verdadeiramente perigoso, mas discordar da opinião do Guanabarino, é grave! Excessivamente grave! – como dizia o Steinbrock, dos Maías...

E enfiados, tremulos e mudos, entraram todos na sala, a um de fundo, não sem olharem para todos os lados, na ancia de se certificarem de que não tinham sido ouvidos pelo nosso querido e ferocissimo Guanabarino ... (NOTAS, 1909: 3)

A ênfase de seus juízos, muitas vezes ácidos e agressivos, levou Guanabarino a ser condenado por “crime de imprensa”, em 1936, do qual recebeu a solidariedade da Associação Brasileira de Imprensa (O DECANO, 1936: 2), e o apoio do Sindicato dos Jornalistas Profissionais através de assistência judiciária (SYNDICATO, 1936: 6).

Assim, se levarmos em consideração que Oscar Guanabarino foi um importante ator do ambiente musical brasileiro, cuja relevância é atestada já por seus contemporâneos e demonstrada ao longo de, ao menos, 58 anos de atividade profissional, é surpreendente que, até o momento, seus escritos sobre música não

estejam sistematizados, mas sim dispersos em várias publicações, muitas delas somente como ilustrações anedóticas.

O resultado disso é o engessamento na concepção de um mito conservador, cujo lirismo era a sua fé, um anti-wagneriano convicto que, portanto, seria avesso à ideologia da música do futuro representada pelo Instituto Nacional de Música. No entanto, a observação da passagem de suas críticas pelo tempo demonstra que, longe de alguma ortodoxia ideológica, suas convicções possuíam forte embasamento estético. Sendo assim, embora considerasse a melodia a essência do belo musical, não se furtou a enaltecer a *Suite Brésilienne “Samba”*, de Alexandre Levy, que, baseada em cantos populares, tinha o ritmo como fundamento. Segundo Guanabarin, a propriedade do trabalho era tal que poderia ser “assignado por qualquer mestre de renome europeu” (GUANABARINO, 1890: 2).

Quanto a Wagner e sua música, a mudança de atitude ocorrida foi extraordinária e surpreendente. Se em 1896 Vianna da Motta o tinha como o valente adversário do wagneriano Luiz de Castro, crítico da *Gazeta de Notícias*, e vigoroso defensor da música italiana (SOLFEJANDO, 1896: 2), é admirável como O Malho, em 1934, o descreve como um ardoroso wagneriano.

Oscar Guanabarin - E' a expressão máxima da nossa critica musical. Tem a idade de Wagner. Sonha com Wagner. Sabe Wagner de cór e salteado. Não admite que haja quem não seja wagneriano. Tem que ser, á força. Quem não é, não presta. Os jovens, os modernos, provocam a sua ira. Não têm direito á vida. O que elles fazem não é musica. Só Wagner. Desde então não houve mais nada. Elle deve saber. E' profundo conhecedor do assumpto. Por convicção ou por temor todos o respeitam. (OSCAR, 1934: 20)

A chave para se entender, ao menos parcialmente, essa reviravolta está respondida pelo próprio Guanabarin. Apesar de considerar Wagner indiscutivelmente “o maior, o mais sabio, o mais ardiloso (digamos assim) dos compositores, e a sua technica a mais complicada” (ARTES, 1910: 3), adverte que causa admiração pelo belo científico e não pelo belo musical.

Wagner será sempre o mais apreciado dos compositores, mas dentro do limitado circulo dos musicos illustrados, dotados de um sentido especial como é o ouvido analytico. [...].

O ouvido do musico é, por attavismo ou educação, differente do ouvido vulgar, e assim tambem a sua atenção, que se subdivide de modo pouco comprehensivel para os profanos. (GUANABARINO, 1910: 3)

Como se observa, para Guanabarin não se trata de uma simples censura estética: o crítico preocupava-se com o preparo e a educação do público, distinta, por força de ofício, da de um músico ou de um crítico, logo longe da ideal para compreender tais composições.

Guanabarinno entendia perfeitamente a existência de distintas competências quanto à recepção musical entre o público, ou platéia; o músico, ou artista; e o crítico, já tendo discorrido sobre o assunto em algumas oportunidades. Segundo ele, “o publico é – impressionista; o musico – analista e o critico – synthetico” (DIVERSÕES, 1886b: 2).

Com um pouco mais de detalhe:

A platéia aceita o que lhe convém – applaude segundo as suas impressões subjectivas, - prefere a fôrma; o musico mede o saber do compositor, acompanha os movimentos do rythmo, estuda as diversas fôrmas de cadencias, espera pela resolução das dissonancias, aprecia os preparos para o emprego deste ou daquelle accôrde – dá, emfim, mais importancia ao fundo; o critico oppõe-se ás duas entidades porque requer a unidade do fundo á unidade da fôrma, sem confundir intelligencia com sentimento e imaginação. (DIVERSÕES, 1886a: 2)

Com isso, deixava claro o porquê existiam discordâncias de juízo entre o público de um evento musical e o seu crítico. Entretanto, para ele,

O publico é sempre verdadeiro. As suas manifestações resultam de uma reacção do fim da arte nobre e estado emocional que se deriva da sympathy ou antipathia; mas o critico que elogia o que foi applaudido e ataca o que foi repudiado – ou é um adulator ou um ignorante. (DIVERSÕES, 1888: 2)

Assim, para Guanabarinno, mesmo com a consideração da legitimidade do juízo do público, um crítico não poderia tomar por base os seus aplausos. Para ele, “a nossa missão no theatro é de critico e não de “reporter” de acontecimentos theatraes” (DIVERSÕES, 1888: 2).

Mesmo assim, é interessante salientar que para ele o público seria o grande juiz, o que leva a refletir sobre o papel do crítico na engrenagem da cultura e seu poder influenciador.

Ao examinar questão semelhante nas críticas musicais de George Bernard Shaw, Charles Rosen observa que o rigor dos juízos críticos seria irrelevante tanto para os artistas quanto para o público. Para ele, “executantes e agentes querem louvor, e não justiça; o público, tanto o que lá esteve quanto o que poderia comparecer em outra oportunidade, quer acima de tudo uma avaliação do *prestigio* da ocasião e dos executantes – e quer também, aliás, ser entretido e divertido pelo crítico” (ROSEN, 2004: 259).

No entanto, para um musicólogo isto não significa que a crítica musical seja um gênero literário menor e de função recreativa. Desvendar seus conteúdos possui um grande potencial para resgatar à memória questões adormecidas no tempo e, muitas vezes, perdidas nas dinâmicas da história. Trata-se de uma fonte de pesquisa cuja análise não apenas significa “encurtar os prazos entre a vida das

sociedades e sua primeira tentativa de interpretação, mas também a dar a palavra aos que foram os atores dessa história” (LACOUTURE, 1988: 217).

Trata-se de uma abordagem vinculada à história imediata, que visa

entender como esses atores retratam a sua realidade, ou parte dela, colocando-se como porta-vozes de uma coletividade, compreende um exercício que desloca o olhar “da narração dos fatos passados [...] para estudar, a partir dessas mesmas fontes, as representações que uma época tem de si própria, de sua história e em sua subjetividade” (Dosse, 2003: 314). Em suma, não mais conta-se uma história, mas a representação que uma época faz de si mesma. (GOLDBERG; OLIVEIRA, 2019: 2-3)

De outro modo, como diagnosticado por Paulo Ferreira de Castro (2019), a crítica musical é uma modalidade de atuação que propaga juízos estéticos, reproduzindo um exercício de poder. No entanto, segundo Castro,

não podemos confundir a crítica com uma mera constatação da realidade, passada ou presente, e por que não podemos permitir-nos ignorar as implicações daí decorrentes para o trabalho de investigação em musicologia. A crítica de fontes faz-se aqui, necessariamente, crítica da crítica. Estudar a história da crítica musical significa também, ou sobretudo, estudar a história do modo como um tipo particular de discurso sobre a música dá forma à própria música – incluindo, obviamente, o modo como a escutamos. Ou pretendemos escutar. (CASTRO, 2019: 11-12)

Para ele, a complexidade da “dimensão informativa” da crítica musical está manifesta numa “relação multidimensional entre o autor da crítica, o seu objecto, o seu propósito, o seu *medium*, o seu leitor, e porventura o seu efeito” (CASTRO, 2019: 13).

Portanto, a crítica musical não está restrita ao relato de um concerto ou récita; há de aprofundar-se e prospectar as representação que estão aí reproduzidas, para além do juízo ao artista ou à obra considerada.

Assim, após este panorama sobre Oscar Guanabarinio e algumas considerações sobre a importância da utilização da crítica musical como fonte para a pesquisa musicológica, apresenta-se a publicação *Oscar Guanabarinio e a crítica musical no Brasil – Transcrições Guanabarinias – Antologia Crítica – O Paiz*, que abrange as críticas musicais desse músico-jornalista publicadas no *O Paiz*, no período de 1884-1917. Trata-se de uma importante contribuição do Grupo de Pesquisa Estudos Interdisciplinares em Ciências Musicais da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), resultante do projeto “Oscar Guanabarinio e a crítica musical no Brasil”, cujo objetivo é a compilação e análise das críticas musicais por ele publicadas nos periódicos do Rio de Janeiro no período de 1879 a 1937.

Na primeira etapa, com o objetivo de dimensionar e sistematizar as tarefas a serem desenvolvidas, optou-se por um rastreamento global das notícias

musicais em que Guanabarinho apareceria. Através de buscas via Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Bibliotheca Nacional, identificou-se 85 periódicos nos quais o crítico era mencionado. Neste universo de notícias, observou-se que embora algumas fossem assinadas por ele, havia outras tantas que eram réplicas às inúmeras discussões e polêmicas em que se envolveu, bem como um grande número de meras citações.

Passado este primeiro rastreamento, as atenções voltaram-se para *O Paiz*, onde o crítico atuou de 1884 a 1917, assinando notícias nas seções *Diversões* e, principalmente, *Artes e Artistas*, além de outros textos dispersos pelo jornal. Embora a tentação para que fosse compilado todo o conteúdo dessas seções, esta tarefa mostrou-se impraticável: primeiro porque nem todas as notícias eram assinadas, o que dificultaria a identificação de autoria; segundo, por contar com a participação de outros jornalistas, como A. A.³, Artus, Beckmesser, S. ou X. Portanto, a partir daí, o primeiro critério definido para a realização das compilações foi serem as notícias assinadas pelo crítico. A exceção ficaria por conta das notícias que, embora não assinadas, seu autor expressamente a elas se remetesse.

Antes que as ações iniciassem, duas outras decisões ainda eram necessárias, isto é, qual seria o tipo de edição e qual a sua estrutura: esta, seguiria a divisão temporal empregada no cadastro da Hemeroteca Digital Brasileira, resultando em 4 volumes distribuídos em 1884-1889, 1890-1899, 1900-1909, 1910-1917; aquela, definiu-se pela transcrição diplomática, isto é, a transcrição *ipsis litteris* da notícia compilada.

As ações desenvolvidas foram as seguintes:

- **RASTREIO:** em virtude das limitações de rastreamento apresentadas pelo sistema da Hemeroteca Digital Brasileira, que não identificou a totalidade das assinaturas de Oscar Guanabarinho nas notícias de *O Paiz*, procedeu-se à leitura diária, página a página, de todo o periódico, no período compreendido entre 1884-1917. Através deste procedimento, também foi possível diagnosticar as lacunas existentes no acervo desse jornal, depositado na Fundação Biblioteca Nacional, transcritas ao final desta apresentação.
- **TABULAÇÃO:** todas as notícias encontradas foram registradas em planilha específica, com os seguintes campos: número da edição; ano; data; página; seção; título da notícia; subtítulo, quando houver; tipo, se crítica ou crônica; autor; assunto abordado; observações, como a indicação da referência de notícia não assinada; temáticas, definidas durante a sistematização.
- **SISTEMATIZAÇÃO:** as notícias foram sistematizadas de acordo com 9 temáticas previamente definidas, com o intuito de aprofundar as suas

3 Arthur Azevedo.

análises em pesquisas posteriores. As temáticas sistematizadas são: Oscar Guanabarin e a crítica musical; estudos de gênero; companhias líricas; Wagner e a música do futuro; ensino musical; polêmicas; música de câmara; concertos populares; concertistas.

- **TRANSCRIÇÃO:** após o rastreio e a tabulação das críticas e crônicas musicais, procedeu-se à transcrição diplomática do conjunto de notícias encontrado. Tal procedimento apresentou certa complexidade, uma vez que as notícias transcritas necessitaram da análise de suas grafias, isto é, se erros ou variantes, uma vez que, no período em pesquisa, ainda não havia ocorrido a padronização da grafia do português brasileiro. Outro reflexo dessa questão mostrou-se na elaboração dos índices onomásticos, o que será abordado a seguir.
- **REVISÃO:** todas as notícias musicais transcritas sofreram duas revisões.

Por fim, embora a publicação *Oscar Guanabarin e a crítica musical no Brasil – Transcrições Guanabarinas – Antologia Crítica – O Paiz* tenha se mostrado um trabalho de grande fôlego, não estaria completo se não houvesse um índice onomástico em cada um de seus quatro volumes. Longe de uma simples listagem de nomes, a elaboração desses índices resultou em outra pesquisa, muito mais complexa e ramificada.

Após definir-se que somente seriam inventariadas as pessoas citadas, artistas ou não, a primeira questão, e a mais difícil, referia-se a determinação de como registrar as entradas de seus nomes, uma vez que, em transcrições diplomáticas, todas as variantes de grafia são válidas; outro aspecto observado é a presença de muitos prenomes traduzidos. Paralelo a isso, uma vez que muitos dos citados não eram completamente nomeados, havia a necessidade das suas identificações corretas. Exemplificando:

- Para Luigi Billoro: L. Billoro, L. Bilor, Luiz Billoro
- Para Campagnoli: Amelia ou Bartolomeo?
- Para Barbosa: João Barbosa ou José Rodrigues Barbosa?

Evitando-se aqui detalhar as particularidades encontradas para as identificações das pessoas, informa-se que todas as entradas ocorrem pelos sobrenomes corretos, e não por suas variantes, embora as demais formas da sua grafia estejam nele referidas. A exceção a esse critério ocorre quando, nas notícias transcritas, as identificações ocorrem por meio de título nobiliárquico e pseudônimo.

Como se poderá constatar, trata-se de um universo de cultores de música, que inclui não só cantores, instrumentistas, maestros, mas também empresários, jornalistas, diletantes, políticos, mostrando um grande panorama do campo cultural do momento.

Assim, com este *Oscar Guanabarinno e a crítica musical no Brasil – Transcrições Guanabarinno – Antologia Crítica – O Paiz*, pretende-se contribuir não só com fontes para pesquisas musicológicas posteriores, mas também para diagnosticar a abrangência das críticas musicais de Oscar Guanabarinno, contribuindo para a compreensão dos jogos de força estéticos que ocorriam no Brasil em sua *Belle Époque* musical.

Para concluir, deve-se mencionar aqueles que tornaram possível este trabalho. Primeiramente, uma equipe de pesquisadores de iniciação científica que não mediu esforços, nem poupou horas de trabalho, para que tal resultado fosse aqui apresentado. Um reconhecimento merecido a Amanda Oliveira e Raíssa Rodrigues Leal, alunas do bacharelado em Ciências Musicais, que engajaram-se neste projeto desde o começo; a Patrick Menuzzi, do bacharelado em Piano, e Brenda Postinger Brugalli, do bacharelado em Música Popular, que foram extremamente efetivos nas atividades requeridas.

Além dessa equipe, devem ser mencionados quatro colegas que colaboraram com algumas identificações para os índices onomásticos: Liliane Carneiro dos Santos Ferreira, Lutero Rodrigues e Antonio Campos Monteiro Neto, cujas cooperações demonstram o quanto o trabalho musicológico está longe de ser solitário.

Por fim, um agradecimento àqueles que colaboraram para a viabilização desta publicação: Manuel Aranha Corrêa do Lago, Flávio Silva, Edite Rocha, Luísa Cymbron, Fernando Binder, Mônica Vermes, Carlos Alberto Figueiredo, Lucius Mota, Maria Virgínia Scaglia Dias, Ruthe Zoboli Pocebon, Liliane Carneiro dos Santos Ferreira, Paulo Esteireiro, Rafael Noletto, Martha Ulhôa, Flávia Prando, Danielle Carvalho, Ana Claudia de Assis, Rafaela Haddad Costa Ribas, Paulo Mugayar Kühl, Guilherme Barros, David Cranmer e Carlos Eduardo Pereira Bernardes Amaral. A todos, muito obrigado.

Luiz Guilherme Goldberg

Amanda Oliveira

Referências

Bibliográficas

- CASTRO, Paulo Ferreira de. A crítica musical como objeto de estudo: algumas reflexões e pontos de referência no contexto português. In: Anais do I Simpósio Internacional Música e Crítica: lembrança aos 80 anos do falecimento de Oscar Guanabarro, 2017, Pelotas. Pelotas: Luiz Guilherme Goldberg, 2019. p. 9-26. Disponível em <<https://wp.ufpel.edu.br/criticamusical/anais/>>.
- DOSSE, François. A História em Migalhas: dos Annales à Nova História. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2003.
- GIRON, Luís Antônio. Minoridade Crítica: a ópera e o teatro nos folhetins da Corte: 1826-1861. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- GOLDBERG, Luiz Guilherme; OLIVEIRA, Amanda. Apresentação. In: Anais do I Simpósio Internacional Música e Crítica: lembrança aos 80 anos do falecimento de Oscar Guanabarro, 2017, Pelotas. Pelotas: Luiz Guilherme Goldberg, 2019. p. 1-5. Disponível em <<https://wp.ufpel.edu.br/criticamusical/anais/>>.
- GRANGEIA, Fabiana de Araujo Guerra. A crítica de artes em Oscar Guanabarro: artes plásticas no século XIX. 230f. Dissertação (Mestrado em História da Arte). Universidade Estadual de Campinas, Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, São Paulo, 2005.
- KATER, Carlos. Eunice Katunda: musicista brasileira. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2001.
- LACOUTURE, Jean. A história imediata. IN: LE GOFF, Jacques (org.). A História Nova. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- PASSAMAE, Maria Aparecida dos Reis Valiatti. Oscar Guanabarro e sua produção crítica de 1922. 131f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Rio de Janeiro, 2013.
- _____. O professor de piano: o método de Oscar Guanabarro. In: Anais do XIV Seminário Nacional de Pesquisa Em Música da UFG. Goiás, 2014, 71-79.
- SACRAMENTO BLAKE, Augusto Victorino Alves. Dicionário Bibliográfico Brasileiro, v.6. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1900. p.393.

Hemerográficas

- ARTES e Artistas – Oscar Guanabarin. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 14 set. 1909.
- ARTES e Artistas – Theatro Lyrico – Tristão e Isolda, tres actos, de Wagner. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 28 mai. 1910.
- BONAFOUS, [Cesare]. Solfejando. *Cidade do Rio*, Rio de Janeiro, 5 fev. 1897.
- DIVERSÕES – Imprensa Musical. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 17 fev. 1887.
- DIVERSÕES – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Marion Delorme. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 7 jul. 1886a.
- DIVERSÕES – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – La Gioconda. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 16 jul. 1886b.
- DIVERSÕES – Theatros – Companhia lyrica italiana – Aïda e o Sr. Percuoco. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 21 ago. 1888.
- DUELLO. *A Imprensa*, Rio de Janeiro, 22 out. 1912.
- GLORIFICAÇÃO de um mestre. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 29 nov 1923.
- GUANABARINO, Oscar. Concertos Populares. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 21 jul 1890.
- GUANABARINO, Oscar. Theatro Lyrico - Tristão e Isolda, tres actos, de Wagner. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 28 mai 1910.
- IRRADIAÇÕES: um mestre que se foi. *A Batalha*, Rio de Janeiro, 20 jan. 1937.
- NOTAS á margem. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 30 jun. 1909.
- O DECANO dos jornalistas é condemnado por crime de imprensa. *A Batalha*, Rio de Janeiro, 21 jul. 1936.
- OSCAR Guanabarin. O Malho, Rio de Janeiro, 13 set. 1934.
- O SENHOR Carlos de Mesquita escreveu-nos. *Gazeta da Tarde*, Rio de Janeiro, 16 mai. 1890.
- SOLFEJANDO – Critica Musical. *Cidade do Rio*, Rio de Janeiro, 3 nov. 1896.
- SYNDICATO dos Jornalistas Profissionaes do Rio de Janeiro. *A Batalha*, Rio de Janeiro, 1 ago. 1936.

1884

Noticiario – O Club do Cattete . O Paiz.**Rio de Janeiro, 27 out. 1884. p1. Ed. 00027**

O Club do Cattete deu ante-hontem o seu primeiro sarão-concerto.

Apezar de nos vangloriarmos de umas grandes inclinações para as artes e de umas veleidades de sermos um povo extraordinariamente amigo da boa musica, devemos reconhecer, aqui, *inter amigos*, que, a tal respeito, somos de uma volubilidade gauleza, e que as nossas pretensões são fanfarronadas só proprias de um gascão.

Por mais que alguns homens, de muito boas intenções artisticas, se esforcem por introduzir entre nós o gosto do bello, o estudo do notavel na musica antiga e na moderna, ha uma avalanche enorme de apreciadores das polkas, das walsas e das mazurkas bregeiras, que surgem por ahi, com titulos mais bregeiros ainda, de *Velludo*, *Mascotte*, *Zizinha* e *Arauna*, a desencaminharem a corrente da apreciação do que é elegante e fino, para o que é simplesmente *fresco* e degenerado.

E emquanto os clubs bem constituidos e cheios de boa vontade pela arte de Verdi, Meyerbeer e Bellini, como o Mozart, morrem ou definham, ha no Rio de Janeiro milhares de pianos e centenas de bandas de musica a estragarem a nossa paciencia, os nossos ouvidos e os nossos nervos, com o *Amor tem fogo*, as *Tres rocas de crystal*, a *Juanita*, o *Boccacio* e outras obras de somenos valor musical.

E assim é que a directoria do Club do Cattete, tendo organizado um programma escolhido pelo Sr. Wagner, tudo o que ha de mais correcto, e prometendo, para executantes, amadores primorosos, como os que apresentou, tudo o que ha de mais distincto, não teve a satisfação de ver affluir ao seu salão uma concurrencia *hors ligne*, como era de esperar em um primeiro sarão.

Foi melhor assim; os verdadeiros apreciadores tiveram occasião de ouvir em todo o silencio e mais á sua vontade:

A ouvertura do *Guilherme Tell*, de Gottschalk, magistralmente executada por Wagner e Joaquim Carvalho.

A aria para *basso* da opera *Salvador Rosa*, cantada com toda a correcção pelo Sr. Baptista de Castro.

A polaca dos *Puritanos* e a balata do *Guarany*, duas peças em que a Exma. Sra. D. Alice Guimarães soube fazer valer toda a sua gentileza, e a que soube adaptar as modulações da sua esplendida voz e da sua delicadeza de dizer. Duas perfeições – a polaca e a balata – para não dizermos tres perfeições.

O *Duo symphonique* para duas rabecas, pelos meninos Bugomil e Dias, o *Feu Follet* e a *Chanson Arabe*, para piano, pela menina Sarah. Mas só estas tres crianças eram bastante para nos arrebataram de entusiasmo e nos esquecermos do enorme calor da noite.

E custou-nos a acreditar que aquellas pequeninas individualidades pudessem compreender, tão sinceramente, com toda a severidade, com tanto *aplomb*, as difficilimas musicas que executaram. Que um bom guia as leve a porto de salvamento, não deixando que naufraguem nos elogios balofos, que são, as mais das vezes, escolhos bem a temer.

O concerto de Popp, para flauta, que foi perfeitamente tocado pelo Sr. Iteberé.

A walsa *Extase*, cantada pela Exma. Sra. D. Maria de Barros, a scena-duetto do *Fausto*, pelos Srs. Baptista de Castro e Joaquim de Carvalho, e, enfim, a fantasia triumphal para piano, pela Exma. Sra. D. Francisca de Almeida Torres, tres peças dignas de nota porque estiveram, no desempenho, perfeitamente na altura que merecem como composições de apurado alinho artistico.

A's 11 ½ horas, findou o concerto e principiaram as polkas, as walsas e as quadrilhas, que trouxeram, até madrugada, os jovens e as bellas, “naquelle engano d'alma lêdo e cego”, de que nos fala o cego poeta.

Os nossos emboras e um *away* muito sincero ao Club do Cattete.

1885

Companhia Lyrica Italiana – L'Africana. O Paiz.**Rio de Janeiro, 26 ago. 1885. p2. Ed. 00236**

Dantau, o celebre estatuario que passou quasi toda a sua vida esculpindo caricaturas de homens notaveis do seu tempo, fez a de Meyerbeer com a partitura da *Africana* aparafusada nas costas.

Já tivemos occasião de dizer que o autor dos *Huguenottes* supprimia a inspiração pelo trabalho, e que a sua admiravel orquestração era o fructo de successivos ensaios.

A partitura que ouvimos ante-hontem teve uma gestação tão longa, que o seu autor não conseguiu ouvir-a em scena, pois morreu antes de terminados os preparativos para a sua primeira representação.

Meyerbeer recebeu de Scribe os librettos da *Africana* e do *Propheta*, e, quando esta ultima foi levada á scena, em 1849, já a primeira estava concluida, depois de nove annos de trabalho.

As exigencias, porém, do maestro israelita, fizeram com que o autor do libretto modificasse consideravelmente o texto, conservando-lhe, infelizmente, os absurdos e disparates que formam o apanagio desse poema impossivel sob todos os pontos de vista, e onde a inverosimelhança da acção corre parelhas com os pessimos versos sem inspiração, chatos e sem proposito.

Felizmente, para a arte musical, Meyerbeer soube furtar-se ás leis monogenicas, de fôrma que, se esse descommunal poema estraga completamente o interesse dramatico, a musica põe de parte a letra, a que se subordina sómente pela metrificação, e dá origem á expressão abstracta da melodia.

As reformas impostas ao texto foram motivo de nova fundição da partitura que durou onze annos; e, se em 1860 estava ella prompta, nem por isso o seu autor descansou. Foi então que elle começou os toques finaes, limando, accrescentando, supprimindo phrases, substituindo accordes, harmonisações e dialogos; e, assim mesmo, apezar de todo esse trabalho, a obra não ficou como desejava o compositor, e, por testamento, incumbiu ao eminente professor Fetis de fazer mais uma revisão, o que deu origem a grandes córtes nas suas tão exageradas proporções que de exigiam oito horas para ser executada principio a fim.

Explicada assim a ironia de Dantan, concluiremos estes apontamentos sobre a historia desta opera dizendo que o illustre musicographo, incumbido de retocar a partitura, foi obrigado a enxertar alguns trechos em substituição dos supprimidos, e que isso concorreu para a sua desigualdade, porque, é facto sabi-

do, os conhecimentos do grande theorico e critico estavam na razão inversa das suas aptidões como compositor.

Sob um aspecto geral, mesmo fazendo abstracção do poema, a musica da *Africana* resente-se de certa monotonia no movimento, uma especie de tom sombrio espalhado por todo o quadro, se bem que alguns trechos sejam animados, sem contudo se encontrar essa impetuosidade que se nota nos *Huguenottes*.

A marcha indiana, por exemplo, que é uma das melhores peças de Meyerbeer e repassada de tristeza, é lugubre, tem um quê de funebre, que só desaparece no final, quando a banda entra e reforça a phrase triumphal.

A esta monotonia, devida, sem duvida, ao excessivo trabalho ali executado, trabalho esse que concorreu para que a opera ficasse como esses quadros acabados de mais, com as tintas lambidas na tela, deve-se attribuir o pouco entusiasmo que desperta, comparada com os *Huguenottes* e *Propheta*; para os musicos, porém, a *Africana* encerrará sempre uma grande variedade rythmica e um systema harmonico como poucos empregavam naquelle tempo, na opera lyrica.

Pelos annuncios da empreza, tanto na primeira como na actual assignatura, esta opera não figurava no repertorio da companhia, e parece-nos que foi executada sómente para satisfazer os desejos do Sr. Marconi, a quem não damos os parabens pela escolha, visto não a acharmos propria para a exhibição dos seus recursos artisticos.

A execução foi má.

Os côros estiveram vacillantes no 1º acto e desafinadissimos na oração a bordo; o côro dos bispos não tinha homogeneidade nas vozes, havendo no conjunto um chiado insupportavel; a orchestra, apesar de ser a melhor que tem vindo ao Rio de Janeiro, e apesar de ter sido dirigida pelo Sr. Bassi, não esteve na altura dos seus merecimentos. Acompanhou mal o romance de tenor no 4º acto, e nos bailados teve os sistros fóra de tempo.

O bumbo – esse bumbo que é o nosso desespero, andou brigado com a regencia e primou pelo desacerto em que andou quasi toda a noite.

Os bailados estavam pessimamente ensaiados e a comparsaria era commandada tão ruidosamente, de dentro dos bastidores, que toda a scena se passou no meio de uma gritaria pouco digna de uma scena lyrica.

O Sr. Marconi estava doente e isso concorreu para que muitas phrases do 1º acto passassem despercebidas; e, se não conseguiu distinguir-se no romance, restamos a consolação de poder dar-lhe os nossos emboras pelo magnifico duetto com a Sra. Borghi Mamo, que foi cantado com muita correcção, sentimento e arte.

De todos os personagens que arrostaram as furias de Adamastor, a Sra. Borghi Mamo e o Sr. Tamburlini foram os unicos que sahiram illesos; seria, porém, uma falta se nas peças executadas proficientemente não destacassemos a aria do somno.

Poderíamos citar também a Sra. Colanese, a quem já predissemos um brilhante futuro artístico, mas a cadencia do romance tirou-lhe esse direito; digamos, no entanto, que cantou muito bem o andante e que se tornou digna dos maiores elogios no *septuor*.

O Sr. Dufriche não quis cantar a aria – *Figlia dei ré*. Apenas nos deu 16 compassos e entrou logo no *allegro*, talvez por estar cansado – pela falta de exercício, pois apenas o temos ouvido três vezes nesta temporada, e isso mesmo em papéis muito curtos. Mas como – amor com amor se paga, o público também cortou-lhe os applausos com que costuma a saudar os interpretes de Nelusco, e nós, também por vingança, lhe cortamos a apreciação sobre a *ballata* do 3º acto, cuja gesticulação supprimiu para expendel-a no acto seguinte, na scena do juramento.

E, aqui para nós, se todo aquelle povo da Costa d’Africa não percebeu logo, pela mimica, que o Sr. Dufriche jurava falso, foi porque estava entretido com as bailarinas.

Desculpem-me os artistas se me pronuncio assim. Este rigor tem o merecimento de elevar os elogios anteriores provando que não temos o thuribulo como uma obrigação. E tanto somos imparciaes e cumprimos rigorosamente a nossa incumbencia de instruir o publico de tudo quanto se passa nas representações da Companhia Lyrica Italiana, que vamos nos occupar do Sr. Bassi, que na nossa opinião é o primeiro artista do elencho e a alma daquelle grande corpo artistico.

O 5º acto foi quasi todo cortado e a responsabilidade cabe ao regente, que assim sacrifica o effeito da scena da mancenilheira, a qual depende de um preparo e do tempo necessario para que o theatro se torne silencioso e tranquillo; no entanto o *unisono* foi executado no meio de grande confusão de espectadores que entravam, e das cadeiras que se arrastavam nos camarotes.

Além disso a interpretação dada pelo Sr. Bassi a esse singularissimo trecho é falsa e não produz o effeito que já tivemos occasião de observar.

Cantado o duetto das duas rivaes, a scena deve mudar-se e o rufo dos *tympani*, echoando no meio de um silencio sepulchral, precede á entrada do *unisono* descriptivo.

A arvore da morte, abrindo os seus galhos floridos e projectando fresca sombra nas abrazadas zonas onde o simoun descansa das correrias no deserto, attrahe o incauto que asylo ali procura, e nas inebriantes exalações dos seus perfumes adormece a sua victima, entorpecendo-lhe os sentidos para no meio da somnolencia lhe extinguir a vida.

Meyerbeer descreve tudo isto com uma melodia que, auxiliada pela scenographia, deve despertar essas idéas, e, portanto, em lugar das rajadas violentas que ouvimos em um andamento pouco sustenuto, quizeramos um *andante cantabile*, cheio mas monotono, movendo-se como o torpor que enlaça, e cahindo solemnemente como as sombras de um tumulto onde tantos gemidos se soltaram no meio de um somno em que o sonho – é a morte.

1886

Diversões – Concertos – Wolff e Sinay. O Paiz.**Rio de Janeiro, 21 mai. 1886. p2-3. Ed. 00139**

Depois do primeiro acto do *Fra Diavolo*, representado ante-hontem no theatro D. Pedro II, teve logar a primeira parte do concerto dado pelas irmãs Sinay e pelo Sr. Johannes Wolff.

Ao entrar em scena foram os concertistas recebidos com palmas, homenagem só prestada a artistas conhecidos ou de reputação firmada; os dous concertos organizados em Petropolis, a transcripção dos artigos de jornaes europeus, e o juizo da nossa imprensa tornavam-n'os conhecidos pelo publico desta capital, e dahi a honrosa recepção.

Ouvimos em primeiro logar a Sra. D. Virginia Sinay, violinista, na *Fantasia capricho*, do celebre Vieuxtemps. Chegou á rampa e ouviu a introdução da orchestra sem mostrar a menor emoção; ao encarar o publico tinha a physionomia calma, olhar confiante e respiração tranquilla.

Contando ella uns 17 annos talvez, não o podia traduzir tal serenidade pelo habito do palco; acreditar n'uma sensibilidade pouco accessivel aos abalos de uma exhibição, ou n'um systema nervoso indifferente ao grande momento que precede a entrada n'uma justa, seria negar-lhe a alma de mulher. Suppol-a desinteressada e fria, quando tinha diante de si uma platéa rigorosa e attrahida pelo annuncio que a classificava como celebre violinista; vel-a impassivel, quando ia ser julgada por um tribunal summario, onde as provas se baseiam em iniquas comparações e a sentença nasce dos impulsos da sympathia e do coração, que se externam sem o mando do raciocinio; observar o desassombro perante o concilio que decreta a fama, canonisa os artistas ou os risca do catalogo das celebridades – é, para quem estuda os phenomenos e indaga das suas causas, motivo sobejo para concluir do seguinte modo: ou ilimitada confiança em si ou coração insensivel ao bello – alma sem ideal.

Mas as primeiras arcadas e o *andante* nos tira a duvida e resolvem o problema, dictando – confiança.

Não exageremos, porém, para que tenha todo o valor o merecimento que lhe damos.

Reconhecemos-lhe todas as boas qualidades exigidas para um violinista de primeira ordem, afinação justa, arco forte e dextro, sentimento, elevação de estylo e expressão tão variada como multiplos são os sentimentos affectivos de uma mulher artista; mas a celebridade em uma arte em que reinou o grande bohemio genovez, que por vezes illuminou o céu das grandes capitaeas como me-

teoro brilhante e fugaz – Paganini – só se consegue depois que se domina e se subjuga a torrente dos que lutam para alcançar um alistamento entre os Sivory, Vieuxtemps, Viotti, Tartini, Krentzer, Baillot e outros.

E' certo que nem naquella palco, nem nesta capital ainda ouvimos uma *virtuose* tão distincta como a Sra. D. Virginia Sinay, e tendo ella obtido o primeiro premio do conservatorio de Paris, concordamos ser isso um passaporte para a celebridade que certamente a espera, se continuar com perseverança a estudar e a observar os trabalhos dos mestres – e, ainda assim, já não é pouco o que tem conquistado a digna discipula de Massart e Wolff.

Accrescentemos a estas linhas a noticia de ter ella agradado cabalmente ao publico, que applaudiu-a francamente, chamando-a á scena duas vezes.

A Sra. D. Mathilde Sinay é uma menina de uns quinze annos, quando muito. Foi discipula de Ritter, já o dissemos, e segue a sua escola.

No difficilimo *Concerto em sol menor* de Mendelssohn, mostrou boa educação artistica, nitidez, grande agilidade, flexibilidade maxima nos movimentos dos punhos nas oitavas, extrema delicadeza no tocar, pouca força nos passos de bravura, boa accentuação, certeza nos saltos e abuso do pedal surdo.

Eis em resumo e com toda a franqueza a impressão que nos deixou a pianista pouco vulgar naquella idade – com o seu pequeno desenvolvimento physico.

Não lhe regateamos elogios, applaudimol-a com toda a satisfação e notamos, sobretudo, a calma e coragem com que lutou com a orchestra, que fez tudo para estragar o concerto, sem conseguil-o.

Os violinos a vacillarem, o contrabaixo embrenhando-se pela pauta do violoncelo, no *andante*, o tympanista perdido, o *allegro* final aos trambolhões e ainda assim, com todas estas contrariedades devidas á inexperiencia de um regente obrigado a desempenhar a maior das difficuldades do seu cargo – acompanhar um concertista – ainda assim, diziamos, a Sra. D. Mathilde mostrou-se de uma superioridade a toda a prova, revelando-se uma pianista de merecimento indiscutivel.

Executou mais o *Nocturno em ré bemol*, de Chopin, que nos satisfez, e a *Valsa capricho*, de Rubinstein, de bravura superior á sua força muscular.

O Sr. Johannes Wolff é uma celebridade incontestavelmente. Antes de ouvi-lo, sabiamos que o sympathico e intelligente moço tem 24 annos de idade, e em scena aquella cabeça e aquelle olhar dominam o espectador, como fazem todos os homens superiores.

O que poderemos dizer do antigo discipulo de Leopoldi e de Joachim?

O que poderemos accrescentar a reputação de quem, por seus concursos, conquistou o logar de violinista do rei da Hollanda, o primeiro premio do conservatorio de Paris, o titulo de cavalheiro da Academia Franceza e um gráo na ordem honorifica da Corôa de Carvalho?

Certamente não veio ao Rio de Janeiro buscar celebridade quem já a conquistou nas principaes cidades da Europa.

O publico fluminense sancionou a fama que precedeu o grande artista que ante-hontem ouviu.

E' bonito vel-o tocar, com a fronte carregada; movimentos nervosos, decididos e francos; uma correcção assombrosa, sem desafinar nunca, modificando os sons de uma mesma nota, fazendo variações em *harmonicos* sem uma falta, multiplicando as difficuldades sobre tres cordas com independencia ainda por nós não observada antes de ouvil-o nas *Arias russas*, de Wieniawsky; é bello esse moço commovendo uma grande sala que cahe em profundo silencio durante a cantilena surda e longinqua da *Berceuse* de Fauré; é grande e imponente na *Ballada e polaca* de Vieuxtemps, e jámais o nosso espirito tanto se abalou nem deixou-se arrastar, preso, como ante-hontem, pelo violinista que tem o poder de inspirar tanta afeição e transmittir ao auditorio – as suas impressões subjectivas – e que nos fez sentir a grande influencia da arte sobre a imaginação.

Um bravo a Johannes Wolff.

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Aïda.

O Paiz. Rio de Janeiro, 26 jun. 1886. p2. Ed. 00175

O amor consagrado á arte que mais tempo viveu sob a tyrania e o nome da mais famosa partitura de Verdi – unido á curiosidade da estréa da companhia lyrica de Claudio Rossi; curiosidade essa, que, por tres mezes, foi agitada pelas divergencias das noticias vindas de S. Paulo e pelas alternativas do exito dos artistas, obtido nas diversas operas ali cantadas – influiram no animo publico de tal modo, que o theatro D. Pedro II recebeu hontem uma boa enchente.

A *Aïda* – uma das predilectas deste povo, cuja tendencia musical já foi assignalada pelo erudito St. Hilaire, não podia passar despercebida, mórmente quando em torno della circulavam tantas circumstancias.

E com razão.

Verdi, esse musico que aos 20 annos não conseguiu matricular-se no conservatorio de Milão, dirigido naquella época por Francisco Basini, que vedou-lhe a entrada ali; Verdi, discipulo de um timbaleiro do Scala, depois de muitas tentativas infructiferas, conquistou um lugar entre os mais notaveis representantes da musica dramatica italiana.

Embevecido porém com os seus triumphos, e teimoso em não querer se filiar às escolas cuja derrota visavam o eclectismo, laureado com essa esplendida corôa em cujas folhas se inscreveram o trio dos *Lombardos*; O “sommo Carlo” do *Ernani*; *Jerusalém*; *Rigoletto*; *Un ballo in maschera*; *Trovador* e tantos outros nomes, não attende á critica que o accusa de pouco escrupuloso na sua harmonia e de pouco igual nas unidades componentes dos seus dramas.

Avido por se manter no ponto culminante da musica do paiz da musica – não ouve, na defesa das theorias da perfectibilidade, esse grito de Pelletan a Lamartine: *Le monde marche!*

Mas, quando a França procurava conquistar a arte sublime, unindo-se aos sabios de além Rheno, eil-o, cheio de orgulho, radiante com a sua aureola sonora, encaminhando-se para a antiga côrte dos califas fathmitas, e lá, às tepidas aragens, que já tinham sido o “simoun” dos desertos, passando de cansadas pelas cumiadas do Molgatan, vibra pelas tubas egypcias a esplendida *Aïda*, e o mundo inteiro, como o echo de Simonetta, repete innumeras vezes – *Aïda!*

Escrevemos sob a impressão dessas paginas monumentaes; ainda conservamos as idéas que nos foram transmittidas pela mimosa symphonia fugada, onde o autor se patenteou harmonista severo; temos impressas na imaginação as suavidades da *Celeste Aïda* e ainda ouvimos o tremendo canto de guerra – *Su! del Nilo al sacro lido*, assim como da memoria ainda não se nos apagou a soberba inspiração adaptada ás tonalidades desconhecidas na musica da actual civilização – o 2º quadro, passado no templo de Vulcano, em Memphis, onde os cantos gregorianos são interrompidos pelas marchas vibradas por duas turmas de salpinx.

E’ impossivel descrever com palavras o que pôde ser chamado – a realização do bello abstracto por intermedio da alma – e extremamente difficil julgar dos artistas com toda a calma, quando acabamos de submeter a nossa intelligencia, imaginação e sentimento ás influencias desta arte que nos desperta o enthusiasmo, que nos arrebatava, extasia e nos arrasta insensivelmente a esse estado – morbido talvez, de loucura feliz, em que o espirito ardente se consome até á ternura!

No entanto é forçoso, ainda mesmo na adiantada hora em que escrevemos estas linhas, manifestar a nossa opinião a respeito da execução da opera e do merecimento dos artistas da companhia.

A orchestra compõe-se de 50 figuras, tem bastante vigor nos ataques e, condição essencial – acompanha bem o regente.

O Sr. Miguez é bem conhecido entre nós como compositor que mereceu os maiores elogios de Ambroise Thomas, Durand e outros professores notaveis de Paris.

E’ bastante dizer que o autor do *Hamlet* firmou uma carta com os termos mais lisongeiros para o nosso illustre compatriota, a quem classificámos ha annos como o primeiro musico brasileiro, opinião essa que tivemos o prazer de ver confirmada na capital do mundo latino pelos mestres.

Como regente é exactamente o que esperavamos – bom; quizeramos, no entretanto, que, pelo esforço, transformasse a sua bonhomia em severidade, movimentos energicos e com enthusiasmo.

A batuta deve ter certo gesto imperativo, sob pena de haver languidez nos andamentos.

O Sr. Callione substituiu á ultima hora o tenor annunciado para a estréa. Canta com expressão, tem as notas agudas muito boas, afinadas, fortes e agradáveis; as médias, porém, são de máo timbre e como que esforçadas – dysphonicas.

Esta impressão, que recebemos no romance do primeiro acto, não se modificou em toda a peça; somos obrigados, porém, a reconhecer que a falta no primeiro compasso do duetto do 3º acto – não foi d'elle – e sim da orchestra que antecipou-o. Alguns frequentadores das galerias, que destoam da gravidade proverbial dos frequentadores daquelle logar, procuraram perturbar o espectáculo com as suas demonstrações; a maioria do publico reconheceu, no entanto, que justamente naquella occasião o Sr. Callioni fazia jús á sua approvação, pelos esforços que empregava, e não poupou as suas ovações, que neste caso foram uma censura á pouca delicadeza dos perturbadores.

Um artista com os merecimentos do Sr. Callioni, em quem apenas notámos o máo timbre das notas naturaes da clave de tenor, não deve provocar essas demonstrações; quando muito, o publico póde deixar de applaudir – o que já não é pouco, mesmo porque este artista foi substituir o Sr. Bertini.

A Sra. Medea Mey, apesar de tudo quanto se escreveu a seu respeito, o que de certo predispoz o nosso espirito, não correspondeu á nossa expectativa quanto aos primeiros actos. A afinação é predicado indispensável e sua falta um mal irreparavel.

Se o estafado refrão que acompanha as estréas – as emoções, influíram na voz da Sra. Medéa Mey, de modo que não conseguisse afinar na scena do camarim: *Ah! vieni, vieni amor*, e no final do duetto com Aïda, as recitas subsequentes nol-o dirão e o nosso juizo será reformado de accôrdo com a justiça. E parece-nos que isso acontecerá, porquanto na scena e duetto do quarto acto revelou-se artista de grandes recursos dramaticos, dando á voz todas as gradações da paixão, do desespero, da luta até o delirio.

A tendencia para subir não se fez sentir na magnifica melodia apaixonada: *Ah! tu dei vivere*; e pathetisou ella todo o verso: *Ohimé, morir mi sento...* e apostrophou com vehemencia o conselho de juizes, e, dahi por diante, encheu o theatro com ampla voz, intensa, vibrada, com muitas variações nos timbres accentuados, na poesia viva e apaixonada de Ghislanzoni.

Já é bastante e cremos poder esperar mais.

No papel de Amonasro mereceu applausos o Sr. Zardo, bom cantor para aquelle papel selvagem, e excellente actor; mas de todos os artistas que ouvimos, o que melhor impressão nos deixou foi a Sra. Bulicioff, cuja voz, de agradável e sympathico timbre, tem a necessaria intensidade para dominar toda a orchestra – ainda mesmo quando reforçada pela banda e córos, como observámos no final do 2º acto.

Foi applaudida no duetto com Amneris, se bem que não possamos concordar com o andamento demasiadamente *mosso* que empregou na phrase: *tu sei felice, tu sei potente*, não deixando sentir toda a ternura e paixão do amor ardente que consome a infeliz escrava que tem uma princeza como rival.

No terceiro acto, porém, não se lhe pôde negar verdadeiro triumpho, mesmo fazendo comparações com artistas que a precederam, naquelle palco e naquelle papel.

O publico assim o entendeu e cobriu-a de calorosas demonstrações de agrado – chamando-a á scena diversas vezes.

Os córos andaram regularmente, mas são insufficientes para as proporções do theatro.

Não falaremos nos bailados nem na banda e tubas, que estiveram longe de satisfazer em todos os sentidos; mas citaremos os scenarios e o apparatus das scenas, assim como aguardamos outra opera para falar do Sr. Roveri, que não tem na *Aida* papel para ser convenientemente julgado.

Eis as nossas impressões, impressões colhidas rapidamente e rapidamente transmittidas em ligeiras notas, que não temos a pretensão de apresentar como critica, mas como uma simples noticia.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Club Beethoven. O Paiz.

Rio de Janeiro, 28 jun. 1886. p2. Ed. 00177

O Novo Cassino Fluminense abriu hontem os seus salões para ser executado o annunciado concerto em beneficio do Club Beethoven, sociedade bastante conhecida e a quem deve a arte musical importantes serviços.

A organização do programa não desmentia os antecedentes da prestimosa associação propagandista da música séria, e a brilhante concurrencia correspondeu á boa vontade dos cavalheiros que organizaram a festa; mas, forçoso é confessar, a execução não esteve na altura da fama adquirida pelas festas anteriores.

Com a franqueza e justiça que formam a nossa divisa classificamos a *matinée* de hontem como um verdadeiro naufragio de que se salvaram – *Nozze di Figaro* e *Marcia funebre d'una Marionetta*, pela orchestra; *Romança sem palavras*, de Jonas, e *Reverie*, de Faulhaber, para instrumentos de arco; *Berceuse*, de Schumann, *Gavotte* e *Les papillons*, de Popper, peças para violoncello, brilhantemente executadas pelo Sr. Frederico do Nascimento, e, finalmente, a *Ode au Printemps*, magnifico concerto de Raff, para piano e orchestra, executado pelo Sr. Arthur Napoleão com acompanhamento de um segundo piano de que se encarregou o Sr. Alfredo Bevilacqua. Os nomes dos dous artistas dispensam-nos de qualquer elogio.

O publico applaudiu calorosamente todas as peças citadas e nós acompanhámo-las; mas não deixaremos de dar novo testemunho de apreço á composição do Sr. Faulhaber, artista de merecimento, que tem se tornado notável em diversos generos de musica. A mimosa e bem escripta *Reverie*, a que nos referimos, é de suave e inspirada poesia, e a melodia, de estylo elevado, prima pelo bom desenvolvimento. As diversas partes que formam os movimentos melodicos são bem conduzidas e a resultante harmonisação, tanto quanto se póde apreciar pela audição, é boa e correcta.

A maior parte das peças em que tomou parte a orchestra, aliás regular, foi sacrificada pela inexperiencia dos regentes.

Marcar o compasso não é o mesmo que reger uma orchestra; e assim como foram contratados muitos musicos da companhia Rossi, melhor andariam se tivessem trazido o seu regente – o Sr. L. Miguez.

O brilhante concerto de Beethoven, op. 37, comquanto seja um pouco superior ás forças e estylo do Sr. Alberto Nepomuceno, poderia produzir melhor effeito se não fosse o desastrado modo por que se conduziu a orchestra sob a batuta do Sr. Otto Beek, que também andou ás apalpadellas no acompanhamento do *Andante e scherzo*, para violino, por David, de que se encarregou o Sr. Roberto Benjamin, que assim pagou adiantamente as torturas que infligiu á pobre composição de Gregh, *Les Bergers Watteau*, religiosamente mantida no passo grave de marcha solemne, quando requer execução caprichosa, colorido de grande variedade – alegre faceiro, festivo e inquieto.

Paremos aqui. Longo seriamos se tratássemos das 18 peças do programma que prenderam o publico, Suas Magestades e Altezas Imperiaes até adiantada hora da tarde.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Fausto. O Paiz. Rio de Janeiro, 29 jun. 1886. p2. Ed. 00178

Bem conhecemos que certas censuras, indirectamente atiradas aos nossos despretenciosos artigos, não passam de desculpas para as proprias faltas, que mais facilmente seriam perdoadas se, com franqueza, fosse declarada a escassez de tempo para tratar de assumptos alheios á profissão de quem se encarrega de identicos artigos.

Não é facil, bem sabemos, philosophar sobre materia transcendente da arte musical; sejam, porém, consideradas como homenagem rendida aos grandes vultos em cujo espirito brilha a scentelha do genio – as palavras, ainda mesmo repetidas, que fizemos preceder o nosso juizo sobre a interpretação das operas que tivermos de tratar.

Dizer, como nos disseram que já falámos do assumpto e que recorra ás collecções dos jornaes quem quizer conhecer a nossa opinião – é abdicar a responsabilidade de jornalista, cuja missão é muito mais elevada do que se suppõe.

Admittida a theoria que neste momento procuramos rebater – os professores das academias resumiriam as suas lições na indicação dos bons livros, pois é sabido que todos elles, com rarissimas excepções, apenas apresentam o fructo dos seus estudos colhidos nas obras dos mestres.

Não, mil vezes não. Grite quem quizer, seremos obstinados, muito embora dahi nos venha o titulo de pervicaz.

Nada custa dizer aos profanos e ás novas gerações que começam a ler, o que sabemos, por tradição, sobre as partituras apresentadas ao publico. Os artistas que aqui chegam trazem, quasi todos, o julgamento da imprensa estrangeira, e nem por isso se limitam os taes censores a indicar as gazetas em que o leitor póde encontrar essas criticas.

E tanto é necessario insistir nessas apreciações, que ha ainda muita gente que não comprehende ou não gosta da musica contemplativa do *Fausto* de Gounod, cheia de poesia mystica, repassada de meditações religiosas, sarcasmos diabolicos, marchas militares que recordam symphonias armisonas e cantos de casto amor, idéas puras de puro idealismo.

A prova do que deixamos dito é o insignificante numero de espectadores que se apresentaram hontem no theatro.

Insistiremos, porém, em proclamar as inspiradas paginas do *Fausto* como a mais philosophica das partituras que existiam até á sua primeira representação na scena parisiense, onde appareceu para reviver no animo das platéas a lenda do grande mestre que na poesia patria não foi excedido, na prosa ainda é estimado modelo, e na sciencia – descobridor de engenhosas leis – Goethe, o Voltaire da Allemanha, o impulsor do scepticismo.

Em tal conceito temos esta opera de Gounod que, se existisse ainda a odiosa inquisição que tantos crimes commetteu e queimasse, hoje, os herejes que se não prostram perante este monumento – talvez encontrasse em nós um defensor, pois nisso veriamos uma especie de selecção nas lutas em que devem morrer os refractarios ás manifestações da esthetica physiologica.

Quizeramos que todos, ao lento cahir do panno sobre a scena final do terceiro acto, embalados ainda pelas melodias que se extinguem ao doce clarão do luar que pratea a janella de Margarida, repetissem com o personagem de Shakespeare:

If music be the food of love, play on.
O, it came o'er my ear like the sweet south
That, breathes upon a bank of violets,
Stealing and giving odour

Passemos agora a tratar dos estreiantes.

O Sr. Figner no papel de Fausto appareceu em scena dominado pelo receio; isso que difficilmente será percebido por quem não estiver habituado a lidar com estreiantes, tornou-se saliente pela transição operada depois de ter ganho confiança com os merecidos applausos com que o publico acolheu a cavatina: *Salve dimora casta e pura*, peça em que pôde e deve ser julgado um tenor que escolhe o Fausto para estreiar. Não tinha o medo occultado o excellente timbre da maviosa voz de tenor do Sr. Figner; mas na citada cavatina, além da qualidade de voz, mostrou-se conhecedor da arte de canto, revelando gosto, fineza e correcção.

Gradua a intensidade dos sons emittidos com aquella delicadeza usada pelo Marconi e accentua a melodia com fina expressão.

Merece ainda os maiores elogios pela bellissima interpretação do duetto – *tarde si fa, addio*.

A Sra. Mantelli, contralto, calorosamente elogiada pela imprensa paulistana e muito recommendada pelo nosso amigo Carlos Gomes, apenas pôde apresentar a sua sympathica voz e dar algum realce ao papel quasi insignificante de Siebel; mais do que isso é impossivel por não se prestar a sua parte; comtudo, pelo pouco que ouvimos, podemos contar com uma artista de merecimento, encarregando-se de parte mais importante.

O Sr. Zardo deu-nos um bom Valentim, mas é papel que difficilmente pôde ser posto em relevo, porquanto a partitura lhe consigna um lugar de segunda ordem.

O importante personagem Mephistopheles não achou no Sr. Roveri artista capaz de arcar com as difficuldades dramaticas e musicaes.

Como actor conhece se o constrangimento, a falta de jogo scenico e a frieza da acção, que chega a perder-se no 4º acto, na importante scena da igreja.

Como cantor – se podemos elogial-o no *Dio dell or* – temos o desprazer de notar a serenata interpretada como se della se encarregasse um inexperiente da scena lyrica, além da desastrada gargalhada da scena do jardim.

Ficou para o fim a Sra. Bulicioff; mas, como os ultimos serão os primeiros, damos-lhe o primeiro lugar, sem reservas, na execução de toda a opera.

Notar-lhe-hão amanhã pouca expressão no *C'era un ré, un ré di Thulé*; mas fica ainda a graça com que cantou o allegro final, conhecido pelo nome de aria das joias.

Fria na parte dramatica durante a maldição, tornou-se merecedora de honrosa distincção durante o magnifico duetto do 3º acto, onde teve momentos de felicidade e tocante ternura.

Terminaremos declarando que a impressão do conjunto, isto é, a impressão geral da opera, como se tratassemos de um quadro – foi má.

O preludio, o câro de camponios, a kermesse e a marcha, sem falar em pequenos incidentes, foram mal executados – parte devido á orchestra – parte ao máo ensaio dos córos.

A marcha, sobretudo, apesar de ser pessima a fanfarra que entra em scena, teve por falta da orchestra – um desencontro, que atormentou o publico durante oito compassos.

A entrada foi feita a tempo, mas o desencontro tornou-se logo manifesto, sem que disso se apercebesse quem devia estar de aviso.

Melhor será não repetir o *Fausto* sem acurados ensaios.

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana.

O Paiz. Rio de Janeiro, 1 jul. 1886. p2. Ed. 00180

Ninguem ignora o quanto somos amigos do Sr. Leopoldo Miguez, assim como todos conhecem o juizo que fazemos a respeito do seu talento e do seu nome respeitado por todos os profissionaes do Rio de Janeiro. Já nos manifestámos por diversos modos e em diferentes épocas para que sejamos dispensados hoje de repetir o que todo o mundo sabe.

Já demos, tambem, a maior prova de franqueza e independencia mostrando que esses laços de amizade, que nos prendem, não nos impediram de fazer algumas observações a respeito de pequenas faltas que por ellas jugámos responsavel o nosso prestimoso concidadão; é verdade, porém, que ainda mesmo que se dessem grandes erros e desastradas inadvertencias, isso de modo nenhum mancharia o nome do compositor de merecimento inestimavel e musico de illustração profissional pouco commum, além dos seus dotes como *virtuose* violinista.

Poucos, rarissimos, foram os compositores de nomeada que souberam haver-se na especialissima tarefa de regente; muitos naufragaram e alguns apenas impuzeram o seu nome escudado pelas suas partituras – mas nem por isso deixaram de mostrar verdadeira negação para o logar arduo, invejado e alvo de intrigas e pirraças – de regente de orchestra lyrica.

Com Leopoldo Miguez, porém, não se deu o mesmo caso. Trabalhou elle dia e noite durante muitos mezes, adquirindo assim o que lhe faltava para o cargo; mas infelizmente, logo no primeiro ensaio, deixou elle perceber a toda a companhia que a sua educação lhe impunha umas tantas obrigações e que o seu temperamento extremamente delicado lhe impedia o uso do tom imperativo como requer aquella cadeira.

Percebida a falta de energia, veio a indisciplina e com ella accendeu-se a insurreição, principalmente da orchestra, quasi toda ella de Parma, onde trabalhava sob a direcção do Sr. Superti.

Chegadas as cousas a este ponto, não foi difficil aos conspiradores a transformação daquelle cadeira em leito de Procusto, e as glorias colhidas no exercicio de uma tarefa para a qual fôra instado – quizeram elles converter em mortifera tunica de Nessus.

Incapaz de resistir, por fraqueza mal inspirada, preferindo o socego e a tranquillidade do lar ás lutas com adversarios desleaes – resignou elle o seu cargo sem saber, talvez, que a sua resolução se fizesse sentir no futuro da companhia – pois tirou-lhe assim a parte mais sympathica e que nos fazia mais ou menos tolerantes em presença de uma companhia sem coristas, sem bailarinas e sem banda de musica – elementos indispensaveis e cuja falta perdoava-se tão sómente porque viamos da parte da empresa alguma boa vontade no facto de convidar a um brasileiro illustre para occupar a posição mais elevada da companhia.

Hontem espalhou-se rapidamente a noticia da retirada do Sr. Miguez, e, apezar do cartaz dar a entender que só por incommodo é que deixava o regente de occupar a sua cadeira, o publico entendeu perfeitamente que uma reparação se devia a quem tinha sido victima de pequenas e odiosas questões de nacionalidade, da qual era agitador o referido Sr. Superti; e quando este senhor galgou o estrado da regencia, desabou de todo o theatro, inclusive os camarotes, a mais tremenda pateada que jámais estrondou sob aquelle tecto.

Esse protesto durou um bom quarto de hora; mas só terminou depois que o Sr. Superti abandonou a cadeira, que foi occupada ás 9 horas pelo Sr. Arthur Toscanini, primeiro violoncelo da orchestra, que dirigiu toda a opera, sendo acolhido com palmas no acto de ser aclamado pela empresa.

Não retiramos a nossa sympathia ao Sr. Rossi, empresario; porquanto, sabemos de boa fonte que o Sr. Miguez tentou ver-se livre dos seus inimigos por diversas vezes e que o empresario sempre o dissuadiu disso, sendo, além de tudo, o primeiro que se lembrou de collocar á frente da sua companhia o nosso compatriota.

O espectáculo de hontem, com a opera *Aïda*, serviu para a estréa do Sr. Bertini, 1º tenor.

Talvez seja imprudencia da nossa parte dar juizo definitivo a seu respeito – quando sabemos que qualquer emoção occasiona sérias perturbações nas vozes dos cantores. Todos elles passaram hontem pela surpresa que acabamos de relatar e todos impressionaram-se seriamente.

O estreiante cantou vacilantemente a romança *Celeste Aïda*, conhecendo-se-lhe medo – quasi terror.

Animou-se mais no terceiro acto; mas, a menos que as recitas subsequentes não provem o contrario, achamos-lhe mui pouca voz, de timbre agradável, mas de differente composição – pois nas notas médias chega-se a acreditar ser elle um barytono – quando nas agudas são de verdadeiro tenor – mas pouco intensas.

Essas vozes podem ser aceitas quando conduzidas com arte e gosto; mas, com as reservas apresentadas, não achamos que as suas emissões sejam de boa escola nem o seu estylo de accôrdo com o nosso modo de sentir.

Em todo o caso, conseguiu applausos no duetto com a Sra. Bulicioff e isso não é pouco para ser obtido da nossa exigente platéa.

Pouco ou nada mais podemos accrescentar a estas linhas, a não ser a relação das peças applaudidas, que foram muitas, e as chamadas á scena que não foram poucas.

Assim terminou a noite de tempestade.

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Favorita. O Paiz. Rio de Janeiro, 4 jul. 1886. p2. Ed. 00183

Está findo o incidente que originou a grande pateada de quarta-feira. O Sr. Arthur Toscanini fica definitivamente no lugar de regente e estamos convencidos de que o desempenhará dignamente, pois que na *Aïda* deu elle sobejas provas de habilitações, sangue-frio, entusiasmo e vigor.

Ante-hontem portou-se do mesmo modo na *Favorita*; e, segundo nos consta, apesar de ser a primeira vez que empunha a batuta, ha muito que se preparava para esse cargo, desejando apenas que fosse mais tarde afim de decorar todo o repertorio dos theatros emquanto adquiria o traquejo da orchestra.

Ha males que vêm para bem, diz o rifão popular, que desta vez não falhou.

O Sr. Leopoldo Miguez teve occasião de ver uma platéa numerosa e illustrada tomar o seu partido; o empresario Rossi livrou-se dos desastres iguaes aos do *Trovador* ou *Baile de Mascaras* em S. Paulo; o intelligente artista e distincto *virtuose* no violoncello galgou por aclamação do povo o lugar que almejava e o Rio de Janeiro conquistou o seu professor, que tanta falta fazia e tantos serviços prestou e prestará de hoje em diante.

Para nós, que desejamos ver elevado o nivel da educação artistica da nossa sociedade, preferimos ver o nosso amigo Leopoldo Miguez na ingloriosa tarefa de professor, transmittindo o que sabe, a vel-o no estrado de regente de orchestra, lugar de muitas glorias, muitos louros – mas tudo ephemero.

Os seus discipulos não deixarão esquecer o seu respeitado nome de compositor notavel, ao passo que as ovações do publico – terminadas – perdem-se; são honrosas, mas passageiras, e com ellas pouco lucra a arte do paiz – apenas se lisonjeia.

O unico que não está de accôrdo com os acontecimentos é o Sr. Rossi, que não quer se resignar com a retirada do regente por elle escolhido, instado, e por quem fez tudo para prendel-o á sua companhia.

Mas entremos no assumpto desta noticia, que devia ser mais importante como estréa do Sr. Lherie, que adoeceu, do que a representação da *Favorita*, opera assás conhecida mas que não attrahiu grande concurrencia ao theatro.

A imprensa de S. Paulo não está satisfeita com a nossa critica, que não subscreve as opiniões lá formadas a respeito dos artistas desta companhia e apon-tam a *Favorita* como a opera em que tem o seu melhor papel a Sra. Medéa Mey, classificada, lá, como a principal figura do elencho.

Já nos manifestámos a respeito e não reformamos o nosso juizo, porquanto exigimos dos cantores, como condição essencial e indispensavel – a afinação.

Além desse defeito na justeza das emissões da voz se nota frequentemente a pouca fixidez no som. E a voz tremula é sempre um defeito organico que desmerece o valor do artista.

E tanto o publico conhece e aprecia estas cousas que applaudiu ante-hon-tem a Sra. Mey justamente quando ella conseguiu cantar com afinação e voz firme no duetto do primeiro acto e em algumas passagens da scena final; deixando, porém, passar em silencio a aria – *O mio Fernando*.

Dissemos – algumas passagens da scena final – mas estamos longe de concordar com tudo quanto fez e cantou a Sra. Mey nesse acto em que ha todos os elementos para pôr em relevo os dotes de uma artista de primeira ordem.

Esperemos no entanto pela *Marion Delorme* e falemos do Sr. Figner no papel de Fernando.

Cantou com muito gosto, mimo e arte a conhecida e estimada romança – *Spirto gentil* – obtendo calorosos applausos e repetindo-a por instancias do publico; isso compensou a pouca voz com que se apresentou durante toda a opera e a má impressão que a todos deixou a scena da desaffronta durante o recitativo – *Quest'ordin venerato, prezzo d'infamia io rendo* – no qual intercalou desazadamente um – *ah! ah!* – de effeito muito em desaccôrdo com a situação dramatica, sem falar na falta de declamação cheia de dignidade, severa e energica como requerem a partitura e o libreto.

Mas, repetimos, a romança do quarto acto tudo fez esquecer.

Os Srs. Roveri e Zardo desempenharam bem os seus papeis; mas os córos, de mãos dadas com a orchestra, fizeram um *charivari* insupportavel no final do segundo acto, talvez pela precipitação em que os collocou a enfermidade da Sra. Mantelli, que obrigou a dar esta opera em logar da que estava ensaiada.

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Marion Delorme. O Paiz. Rio de Janeiro, 5 jul. 1886. p2. Ed. 00184

Para os litteratos este nome desperta a revolução de 1830, data gloriosa para o theatro francez – conquista da liberdade – a censura por terra.

Para a historia da arte dramatica, um poste que limita as raias entre o clasismo (sic.) e o romantismo, depois das polemicas, do processo, das prohibições e do valente combate travado entre o obscurantismo e Victor Hugo.

Para o Rio de Janeiro é a curiosidade que promove a representação de uma opera nova do autor que tanto entusiasmo causou com a *Gioconda* no anno passado – Ponchielli.

Para a arte musical é a lembrança da quéda de uma partitura no Scala, em 1885, apesar de ter sido interpretada por Tamagno, Tamburlini, Broggi e Romilda; é tambem uma resurreição de uma grande opera no theatro de Brescia, onde o barytono Lherie obteve immenso successo.

Para a empreza Rossi é a melhor das suas conquistas em S. Paulo.

Finalmente, para a critica facil, que tem o recurso de mandar os leitores para o Larousse – representa um desespero, pois o *Diccionario Universal* não trata da questão e não é licito indicar os jornaes estrangeiros, como fonte de informações.

Façamos pois de Larousse:

O velho drama de Victor Hugo, depois de passar pelas transformações exigidas pelo palco lyrico, que supprimiu-lhe muitas scenas e muitos personagens, deu o assumpto para a composição do libretto escripto por Golisciani.

No 1º acto a acção se estabelece nos aposentos da protagonista (sic.).

O espirito publico já está preparado, ao levantar do panno, pelo magnifico prelude, para o qual pedimos toda a attenção; canta-se então o bem escripto duetto de soprano e barytono, Marion e Saverny, papeis interpretados pela Sra. Medéa Mey e pelo barytono Lherie, que faz hoje a sua estréa.

Neste duetto desenvolve-se o dialogo, no qual o marquez lembra á heroína do drama os seus antigos amores e deseja saber quem é o actual senhor do coração da antiga cortezá, rehabilitada pelo sentimento puro de affectos sinceros.

Repellido, retira-se o marquez deixando Marion sósinha. Vem a romança: *Amar di vero, di profondo amore*, cujos versos sentimentaes pouco influem no enredo do drama, mas que será uma das peças mais applaudidas da opera, não só pela melodia como pela instrumentação bem trabalhada.

A romança e o duetto precedente são os dous trechos principaes do 1º acto; e esperamos ver hoje a confirmação do nosso modo de pensar.

Seguem-se o duetto de meio soprano e tenor Didier, cuja interpretação está confiada ao Sr. Figner, e o tercetto das duas vozes referidas e barytono.

A acção dramática traz o marquez de novo aos aposentos de Marion, depois de ter sido salvo por Didier.

Não acreditamos que o final do 2º acto produza grande impressão, apesar de reconhecer que ali ha muitas flores espalhadas n'um ramilhete construido sómente para satisfazer as exigencias do poema.

No 3º acto vê-se uma praça em Blois. Ahi estão os personagens que entram na peça para servir á composição dos córos.

Na época da acção da peça, já o duque de Richelieu tem decretado a pena de morte contra os duelistas e Didier bate-se com Saverny, quando apparece a ronda.

Para evitar a prisão, o marquez finge-se morto, enquanto Didier foge com Marion, para cahir, pouco depois, nas mãos da policia, que os persegue.

A peça principal deste acto é a aria de barytono com córos, que promette um triumpho, se, como esperamos, tiver desempenho digno da composição.

De toda a partitura o ponto culminante é o 3º acto, no qual se destaca o grandioso final, de proporções gigantescas, de sonoridade grandiosa e commovente.

Notamos como composição perfeitamente adaptada ao gosto das platéas – a canção de Lelio, que será cantada pela Sra. Mantelli, e o deslumbrante duetto de meio soprano e tenor, que dizem ser primorosamente executado, a julgar pelo que escreveram os jornaes paulistanos.

A acção desenvolve-se em um parque. Saverny, attrahido por uma festa, apparece disfarçado. O cardeal Richelieu manda ordem para ser preso a todo o custo Didier, que fugiu do carcere, e com elle Marion Delorme.

Saverny, occasionador das desgraças que ferem Didier, descobre-se para acompanhá-lo nos infortúnios.

No ultimo acto, Marion entrega-se a Laffemas, para comprar a salvação do amante, mas este sabe pelo seu companheiro de custodia que a mulher que o captiva pelo amor é Marion Delorme, mulher conhecida pelos seus antecedentes no mundo equivoco.

Repelle-a e não aceita a salvação que ella lhe indica – a fuga. Prefere a morte e segue para o cadafalso, ao passo que Saverny é perdoado.

A' tocante scena da prisão, altamente dramática, segue-se o desenlace da peça, pela execução do sentenciado e pela passagem do cardeal-ministro, que ainda uma vez nega perdão á desgraçada peccadora.

O *intermezzo* deste acto é uma marcha funebre, que facilmente se prende á memoria e será occasião de se avaliar a orchestra em uma peça expressiva e ternamente apaixonada.

Além desta marcha, indicaremos a romança de tenor:

Silenzio e tenebre...

Pace ed oblio

Sospira il povero

Affranto cor!

O resto da musica é de feição scenica e dramatica, e por isso não a apresentamos como peças de valor intrinseco. São recursos de instrumentação, recitativos, imprecações e desesperos, que se succedem com intermittencias, sem a ligação melodica.

Eis o que podemos dizer a respeito de uma opera que conhecemos apenas por impressões colhidas pela leitura de uma partitura, mas que temos o prazer de apresentar como opinião nossa, devida ao nosso estudo e á nossa boa vontade em chamar a atenção para uma das mais importantes columnas do grande monumento musical da arte italiana no periodo de transformação para o eclectismo.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Marion Delorme. O Paiz. Rio de Janeiro, 7 jul. 1886. p2. Ed. 00186

Está satisfeita a curiosidade publica.

Representou-se ante-hontem a nova opera de Ponchielli e estréou o Sr. Lherie.

Nesse dia publicámos uma noticia sobre o enredo e historico da peça, apontando, ao mesmo tempo, os trechos que nos pareciam mais de accôrdo com o gosto da platêa fluminense.

Vimos confirmada a nossa opinião em todos os pontos, menos quanto ao duetto de Marion e Saverny, e quanto ao final do 3º acto; insistimos, porém, apontando esses dous numeros como peças que serão applaudidas depois de se acclimatarem no ouvido com mais de uma audição.

A partitura que ouvimos é, sem contestação, um trabalho de mestre na parte relativa á instrumentação; mas é certo, tambem, que o effeito da sua execução em scena não produz resultado que compense a somma de trabalho empregado.

O libretto é máo. Não contém situações dramaticas nem dá occasião ao desenvolvimento de situações lyricas.

Apenas no 4º acto, depois da marcha funebre, em tom menor, que sempre mergulha a imaginação em sentimentos tristes, sombrios e melancolicos, se en-

contra uma scena de effeito sobre o espirito do espectador – o apparecimento do cortejo para a execução da sentença que condemna Didier á pena de morte.

Além disso a opera, por defficiencia do libretto, não tem o menor apparatus nem bailados, e os córos quasi que não trabalham, evitando assim os concertantes – um dos maiores recursos da escola italiana.

As discussões, no theatro, versavam sobre a comparação desta opera com a *Gioconda*; damos preferencia, sob todos os pontos de vista, á primeira que ouvimos.

A *Marion Delorme*, assim como a *Gioconda*, tem o grande defeito da falta de unidade na elevação da idéa melodica.

Ponchielli, nas duas operas, procura contrariar a sua educação artistica, occulta o meio em que viveu, renega a escola em que se inspirou e suffoca as tendencias naturaes da sua organização puramente italiana.

Resulta dahi a feição pretenciosa que se lhe descobre na intenção de imitar o genero dialogado, que depende de um cerebro propenso aos problemas de contraponto, sem sacrificio e abandono da inspiração.

Na maior parte da *Marion Delorme*, a idéa melodica é secundaria e subordinada aos caprichos do contraponto – musica de paciencia – musica de inspiração abafada e transviada para o estylo confuso e torturado.

Na *Gioconda* ha situações mais importantes, mais movimento, mais vida e mais vigor no desenho dos seus typos; nos dous ultimos actos o compositor, auxiliado pelo poema, vibra todas as cordas do sentimento humano e desperta uma série interminavel de projecções luminosas e characteristics sobre os seus personagens; na *Marion Delorme* nota-se a frieza do calculo, a aridez do assumpto, a falta de oportunidade para as explosões do enthusiasmo, a ausencia de uma força impulsiva que arraste o espectador ao deslumbramento.

Destacam-se muitos numeros de peças que satisfazem, é exacto, mas o que deixámos dito é a analyse do todo sem entrar na apreciação dos elementos destacados que formam o conjunto.

Tres entidades pôdem se manifestar contraditoriamente em relação ao mesmo trabalho – platéa, musico e critico.

A platéa aceita o que lhe convém – applaude segundo as suas impressões subjectivas, - prefere a fôrma; o musico mede o saber do compositor, acompanha os movimentos do rythmo, estuda as diversas fôrmas de cadencias, espera pela resolução das dissonancias, aprecia os preparos para o emprego deste ou daquele accôrde – dá, emfim, mais importancia ao fundo; o critico oppõe-se ás duas entidades porque requer a unidade do fundo á unidade da fôrma, sem confundir intelligencia com sentimento e imaginação.

E' sob este ponto de vista que nos pronunciamos hoje a respeito de *Marion Delorme*, como philosopho que indaga a realização do bello na arte do espirito, considerando a intelligencia como fonte de contemplação pura.

Na *Marion Delorme* não ha imaginação – não ha poesia musical, que é o exemplo mais elevado da imaginação. Pela poesia o artista vò á s regiões do infinito pela inspiração, e só pára quando a propria imaginação lhe assignala esse infinito como abyssmo insondavel...

Afastemo-nos deste terreno povoado de difficultosos labyrinthos e lembremo-nos estar escrevendo para um jornal onde o leitor vem mais para buscar a opinião sobre o desempenho das operas do que para ouvir considerações especulativas sobre ellas.

Falaremos, em primeiro logar, do Sr. Lherie, barytono estréante, que se encarregou do papel de Saverny.

Dizem que este artista canta pela escola franceza. E' um erro este modo de pensar. A escola de canto nasceu na Italia e tornou-se universal. Em França, em Paris, os methods são italianos e sel-o-hão toda a vida.

Esse falso modo de filiar os artistas a escolas que não existem é devido ao emprego de algumas notas chamadas de cabeça, usadas pelos cantores masculinos – mas é um defeito e não uma escola, uma prestigiação para occultar a falta de extensão na voz. No mais o Sr. Lherie é cantor correcto, de gosto apurado na accentuação melodica, de voz agradável quanto ao timbre, mas pouco firme quanto á emissão – que é ondulada. Como actor dramatico é vulgar e como artista principal de uma companhia cujo repertorio é de grande responsabilidade – achamos-lhe defeitos que cumpre corrigir.

Apontaremos o seguinte: - Saverny dá exemplo de coração magnanimo e, sendo causador da desgraça que vai levar Didier ao patibulo, quer ser seu companheiro de infortunio; e quando a ordem do cardeal ministro obriga a separação, os dous personagens abraçados cantam com expressiva musica uns versos que dizem:

Para a morte

Altivos sempre e calmos marcharemos

E n'um tumulo

Juntos o eterno somno dormiremos

Pois no fim de tudo isto, quando a orchestra se esvae em modulações ternas, o Sr. Lherie dá uma gostosa gargalhada!

O Sr. Figner comprehendeu bem o seu papel, aliás um tanto forte para a sua voz; cantou, porém, a contento geral a romança do 4º acto: *Silencio e tenebre*, no que foi muito applaudido, sem falar no bom desempenho das peças em que tomou parte – sobretudo no duetto com Marion, na scena do parque.

Mais sympathia podia obter, no entanto, se não fosse a expressão infeliz que arranjou para a physionomia extremamente parecida com os condes das cartas de jogar.

O Sr. Roveri não nos levará a mal o não dizermos nada do seu insignificante papel; assim como a Sr. (sic.) Medéa Mey nos dispensará de falar do primeiro acto para felicitá-la pelo desempenho do duetto com o tenor, duetto que produziu muito boa impressão e que foi bem cantado e afinado.

E' a primeira vez que a applaudimos sem reservas.

Deixámos para o fim a Sra. Mantelli que deu grande realce á parte de Lelio. Foi justamente applaudida nas strophes do segundo acto e sel-o-hia da mesma fórmula, na canção: *mia cara signora*, se a partitura desse ao publico occasião para isso. Ficam aqui, no entanto, as nossas palmas.

Os córos andaram bem. Estão seguros nos ataques e merecem elogios pelo desempenho do 2º acto.

Outro tanto diremos da orchestra, que, a não ser em um ou outro accôrde dado sem precisão durante os recitativos, portou-se correctamente durante toda a opera e fez-se applaudir na marcha funebre.

Acreditamos que, apesar dos defeitos do libretto, a opera fará carreira entre nós pelo valor de algumas peças separadas, feita a abstracção do quadro geral. Sentimos, no entanto, entrar mais uma vez em desaccôrdo com a imprensa de S. Paulo, que classificou esta partitura acima da *Gioconda*.

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Marion Delorme. O Paiz. Rio de Janeiro, 9 jul. 1886. p2. Ed. 00188

Repetiu-se ante-hontem esta opera e tivemos a satisfação de ouvir, pela primeira vez nesta temporada, uma partitura sem motivos para ser censurada.

A Sra. Medéa Mey parece rehabilitada quanto ao defeito de desafinar; afiançam-nos algumas pessoas da sua intimidade que esse mal era originado por perturbações da sua saude – hoje restabelecida.

Folgamos com a noticia, porque dahi resultam vantagens para a empreza e para o publico – qual o aproveitamento de uma artista de talento em peças do repertorio moderno que poderão ser cantadas sem sacrificio da afinação.

Melhoradas as condições actuaes da companhia é possivel que o publico não a abandone. Por nossa parte fazemos votos para não ter occasião de usar das nossas severas apreciações. Severas, porém francas e justas, na nossa opinião.

Ganhou muito em nosso conceito o Sr. Lherie, e provavelmente no conceito publico, pela attenção que nos prestou supprimindo o *falsete* de uma das suas peças e a gargalhada do 4º acto.

Vemos nesse procedimento a delicadeza do verdadeiro artista, consciencioso e despido das presumpções tolas das mediocridades.

Longe de nós o menor desejo de deprimir, e muito menos a idéa de satisfação do nosso amor proprio lisonjeado com a aceitação das nossas opiniões sobre assumptos lyricos; mas é razoavel que ponhamos em relevo o desejo que manifesta o Sr. Lherie em estar de accôrdo com os advogados do publico e da arte entre nós.

Tendo desaparecido esses dous motivos que originaram o nosso reparo – só ficam os elogios que já lhe dirigimos e que corroboramos hoje.

Louvamos igualmente o Sr. Figner. Muito melhor ficou assim a sua physionomia, que desta vez nos despertou mais sympathia do que na primeira noite da *Marion*.

Notámos ainda, neste artista, mais volume na voz e mais sentimento nas phrases do ultimo acto.

Já escrevemos dous longos artigos sobre este assumpto e isso nos detem a idéa de entrar em novas considerações sobre a ultima partitura de Ponchielli; não deixaremos, porém, passar em silencio o scenario magnifico e as roupas completamente novas e expressamente feitos para esta opera.

Representa-se hoje o *Rigoletto*, mas acreditamos que bem avisada andaria a empresa se nos dêsse mais uma ou duas representações da *Marion*, que agradeu muito mais na segunda recita e que começa a insinuar-se no animo publico, – apezar de dizerem que ali ha estylo de Wagner – injustiça para ambos os compositores.

E' vezo antigo entre os poucos escrupulosos – attribuir ao wagnerianismo o que de prompto não podem comprehender – como se isto fosse o caracteristico do musico do futuro.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Rigoletto. O Paiz. Rio de Janeiro, 11 jul. 1886. p2. Ed. 00190

Habituada, como estava, a critica fluminense a desdobrar-se, indistinctamente, em elogios, confundindo no mesmo incenso os verdadeiros artistas e as pretenciosas nullidades – começamos a ser alvo de ataques sem importancia, mas que denunciam visivelmente o assombro que causamos falando com toda a franqueza, discutindo sem medo as questões que julgamos necessario e esquecendo

as odiosidades que dahi nos podem sobrevir, pois somos alheios a toda e qualquer manifestação de sympathia pessoal.

Pouco nos importamos com isso; o nosso programma está traçado e será seguido a todo transe: franqueza e justiça – eis a nossa divisa.

Mais uma vez, a proposito do *Rigoletto*, vamos ter necessidade de usar dessa coragem que nos dá a consciencia do cumprimento de um dever no desempenho do nosso encargo nestas columnas.

E' pesaroso, conhecemos, e será causa de novas antipathias, manifestar hoje a impressão que nos deixou a Sra. Meyer que estréou ante-hontem no papel de Gilda.

Só a ouvimos cantar com afinação no celebre quartetto; mas isso é pouco para quem não soube tirar partido da unica ária da opera e para quem tanto comprometteu o allegro e o final do duetto com o tenor, no 2º acto.

Seja, no entanto, dito como compensação que não é desagradavel o timbre da sua voz, um tanto delgado, e que canta o *largo* com sentimento; mas nota-se pouca flexibilidade nas passagens de agilidade e pouca elegancia no phrasear das melodias.

Satisfeita a nossa obrigação quanto á estréante passaremos a falar no Sr. Figner que, a nosso ver, cantou como dunca (sic.) ouvimos, no theatro lyrico do Rio de Janeiro, a *ballata* do 1º acto.

Um *grupetto* sobre notas agudas – feito com inexcédível delicadeza e correcção provocou um intenso e caloroso applauso que nos pareceu unanime.

O duetto do 2º acto está fóra da sua tessitura; mas a canção e quartetto do acto final foram executados com muita elegancia e, por isso, merecidos applausos partiram dos espectadores.

O Sr. Lherie, no papel de protagonista, não póde ser comparado a nenhum dos barytonos que têm vindo á nossa capital.

Como actor desenvolveu estudo acurado e representou de modo que será lembrado para sempre. E' bastante citar a scena em que o pobre histrião percorre a casa em busca da filha raptada.

Como artista lyrico declamou a difficil aria do 3º acto a ponto de enternecer o auditorio; citaremos, porém, só este trecho para não ter que apontar todas as peças em que tomou parte.

Oscar Guanabarinno

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana. O Paiz. Rio de Janeiro, 13 jul. 1886. p2. Ed. 00192

Com a noite fria e humida de domingo não era de esperar outra cousa que não fosse a vasante no theatro imperial e uma concurrencia ás galerias que se conhecia não ser a habitual das recitas ordinarias.

A opera foi cantada pelas Sras. Bulicioff e Mantelli e pelos Srs. Callione, Zardo e Limonta.

Para aquelles que, por parte da imprensa, vão a esses espectaculos sómente para trazer a média das impressões do publico – facil será a tarefa, pois que os applausos foram numerosos e as chamadas á scena tão repetidas que chegámos a perder a conta; para outros que elogiam aos artistas principaes e atacam valentemente o pobre contra regra ou o guarda roupa, nada haverá que modificar nos seus programmas; para nós, porém, que não prescindimos da nossa impressão pessoal e que estamos habituados a dal-a como a sentimos, esquecendo-nos que onde ha cem pessoas ha cem criticos que desejam impor as suas opiniões, para nós, diziamos, é espinhosa a missão de hoje.

A Sra. Bulicioff, que só tem recebido elogios nossos, mostrou-se fria e indifferente ao seu papel dramatico. Ao ver as cadeiras vazias e os camarotes pouco frequentados, cantou a sua primeira aria como quem canta n'um ensaio. Além disso parecia estar mal de voz – pesada e aspera.

No *andante largo* do *miserere* cantou sem a minima expressão e no tercetto final pouco mais nos deu; felizmente não se tratava de uma estréia e a distincta artista já foi julgada no *Fausto* e na *Aida* e terá um grande triumpho se cantar o *Guarany*.

O Sr. Callione é ainda o mesmo tenor da primeira representação da *Aida* – voz forte porém de timbre pouco sympathico – canta sem expressão melodica e sem aproveitar convenientemente algumas boas notas agudas que, dirigidas com cuidado, podiam ser de bom recurso para o artista.

O Sr. Zardo estava rouco e o Sr. Limonta é daquelles artistas que andam discretamente em todas as operas, sem que esteja ainda bem definido e seja discreção em musica.

Os córos andaram como puderam e a orchestra não se portou mal.

Felizmente, para desfazer a côr um tanto carregada desta noticia, temos occasião de falar da Sra. Mantelli, que nos salva da censura de pessimista, assim como salvou a opera de Verdi de um verdadeiro desmantelamento na noite de ante-hontem.

Pela primeira vez foi encarregada de um papel dramatico e delle sahiu-se perfeitamente. Como actriz é a Sra. Mantelli uma grande esperanza para o drama lyrico. Tem bastante conhecimento da scena, gesticula ordenadamente e

representa os personagens das peças com interesse e estudo, como o fez no papel de Açucena, Lelio e Magdalena.

Podemos, pois, assegurar, de hoje em diante, que a empresa Rossi possui um quartetto de primeira ordem e um outro secundario, além de alguns artistas sem classificação.

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – La Gioconda. O Paiz. Rio de Janeiro, 16 jul. 1886. p2. Ed. 00195

É necessario insistir sobre certos pontos para que sejamos bem comprehendido e nos acobertemos de qualquer accusação de contraditorio.

O publico não ouve a musica do mesmo modo por que a ouve o musico e, quer um quer outro, encaram a arte musical sob ponto de vista muito differente daquelle por que é encarada pela critica philosophica.

O publico é – impressionista; o musico – analysta e o critico – synthetico.

Para o musico tudo se resume na partitura e a partitura é uma construção por assim dizer – plastica.

O publico, digamos o espectador, submete-se ás leis objectivas da musica; o timbre variado da orchestra produz-lhe a sensação de uma série de vidros de côr através dos quaes percebe elle o material da arte; o rythmo, o movimento, o compasso, os tons e a harmonia apoderam-se do seu espirito sem que elle disso se aperceba; o phenomeno physico obedece ás suas leis invariaveis, produz as suas consequencias physiologicas, estabelecendo essa indiscriptivel telegraphia entre o cerebro e o coração – origina as manifestações psychicas – o enthusiasmo ou a calma, a tristeza ou a alegria, e o espectador, sob as multiplas e complexas manifestações desses phenomenos exteriores, produzindo outras tantas manifestações de ordem moral, submete-se e expande-se sem a menor influencia do poder da sua vontade – para elle o fim da arte é puramente a manifestação sensivel do idéal.

Mas, ao passo que o musico e o espectador se afastam no modo de sentir e de exprimir as suas impressões subjectivas, a critica – digamos a philosophia, reunindo os elementos dados pelas impressões objectivas e os seus resultados na assimilação espirital – entra em considerações especulativas de ordem transcendente.

Resulta dahi o seguinte:

A *Gioconda*, por exemplo, por nós estudada como simples musico, é um trabalho de arte – digno da mais alta consideração. Ali encontramos os conhecimentos de todas as fórmulas convencionaes da lexicologia musical; mas a admiração pelo agrupamento – pela architectura, empregando esses materiaes, só nos

é despertada depois que, pela analyse detida e methodicamente reflectida, em presença dos axiomas das nossas leis, reconhecemos que as prescripções didacticas são ali coordenadas com gosto e elevação sem sacrificio do já estabelecido. Podemos chamal-a de didascalica.

Como critico, essa mesma opera, depois de ser analysada em suas partes componentes, achadas as inverosimilhanças do libretto, que transforma o sacrificio do amor, fonte de todo o egoismo da mulher, em moeda de reconhecimento e gratidão; verificadas as faltas de unidade na variedade das suas peças e a ausencia das fórmulas co-relativas entre o poema e a partitura – a condemnação é immediata.

Eis-nos, porém, em presença da execução, eis-nos homem, homem alma e homem corpo, a materia servindo de transmissão aos phenomenos excitadores da sensibilidade espiritual – e forçoso é confessar – que não podemos occultar o enthusiasmo que impelle necessariamente ao applauso.

Applaudimos a *Gioconda*, que condemnamos depois de admiral-a.

Esta proposição, que á primeira vista parece paradoxal, é incontestavel verdade depois das considerações expostas.

*

Entremos, e não será sem tempo, na apreciação do desempenho da opera pelo pessoal da empresa Rossi.

Será impossivel negar que a primeira vez que ouvimos esta partitura, no anno passado, deixou-nos ella magnifica impressão pela nitidez da orchestra, dos córos e de alguns artistas, e isso era, naturalmente, um prejuizo para a companhia actual, um tanto abalada por diversos acontecimentos.

Felizmente dous papeis foram interpretados de modo tal que, ainda mesmo estabelecendo o falso systema de comparações, resulta um bonito triumpho para a empresa Rossi, pois a execução da *Gioconda* foi uma verdadeira surpresa.

A *mise en-scène* em nada perdeu da sua primitiva, notando-se apenas nos bailados, composição e execução choreographica inferiores ás apresentadas pela empresa Ferrari.

Os córos andaram bem, e a orchestra, com excepção dos metaes, tornou-se digna dos maiores elogios, tanto mais que, pela correcção de alguns trechos, deixou conhecer que as indecisões, algumas vezes observadas, eram sempre originadas pelos intrumentos (sic.) da extrema direita.

A protagonista (sic.) foi desempenhada pela Sra. Bulicioff.

No duetto com Laura, na aria, tercetto e duetto final do 4º acto, tornaram-se salientes a flexibilidade da sua voz e as sympathias que desperta o seu colorido na expressão das melodias dramaticas.

Sustentou perfeitamente o seu papel e considerariamos a representação de ante-hontem como a melhor das suas noites entre nós, se no tercetto do 1º acto a voz não lhe tivesse trahido a afinação da phrase - *guidata sei da me*.

Constou-nos a sua indisposição nessa noite, mas será acreditavel que estivesse doente quem cantou tão distinctamente a aria dramatica: *In questi fieri momenti*, e tão graciosa e elegantemente o - *Vó farmi piú gaia?*

Os applausos e os chamadas á scena respondem á pergunta.

A Sra. Mantelli provocou os mais calorosos applausos no pequeno papel da Cége, dando-lhe realce desconhecido até então.

A Sra. Medéa Mey teve alguns momentos de infelicidade e um de clamorosa injustiça. No duetto com o Sr. Figner, na cadencia final, tacteou diversas vezes sem poder encontrar a nota, e não achou um desalmado na orchestra que lhe dêsse a intonação.

Somos contra esse recurso, mas, em casos extremos, é isso preferivel a deixar um artista em scena lutando com uma falta da memoria.

Isso contribuiu para que o publico recebesse friamente o duetto das duas damas, em que a Sra. Mey disse bem a celebre phrase: *L'amo come il fulgor del creato*.

A sensação produzida pela Sra. Sthal, nesta peça, era devida ao facto de cahir a syllaba longa da palavra *creato* na melhor das suas notas, mas isso é um caso excepcional, que deve ser discriminado por uma platéa illustrada.

O publico, ante-hontem, deixou-se dominar por antecedentes que têm justificado as nossas censuras e praticou uma injustiça em relação ao duetto, e, por isso mesmo que somos severos, apressamo-nos em applaudil-a daqui, mostrando assim a nossa imparcialidade.

O Sr. Figner cantou bem a sua parte e tornou-se saliente na romança *Cielo e mar*, que foi muito applaudida. Em certos momentos dramaticos notámos-lhe voz enfraquecida, mas em compensação disse bem o seu ultimo duetto com Gioconda.

Citaremos ainda o Sr. Roveri, no papel de Alvise, para terminar esta noticia com nossos cumprimentos ao Sr. Lherie pela interpretação eminentemente artistica que deu ao papel antipathico de Barnaba, cobrindo-se de ovações, e fazendo-se bisar em mais de uma peça.

A scena e recitativo do 1º acto, a barcarola e as apostrophes do fim do drama, nunca mais serão esquecidos pela boa impressão que deixaram em todo o theatro; como informação, porém, ao publico que não assistiu ao espectáculo e que talvez queira avaliar por si o que acabamos de dizer, nada podemos garantir, porque o Sr. Lherie tem por habito representar o mesmo papel de diversas maneiras.

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Hamlet. O Paiz. Rio de Janeiro, 18 jul. 1886. p2. Ed. 00197a

Não conhecemos nenhuma critica séria e imparcial desta opera, classifica-da como o trabalho mais importante da escola franceza na tragedia lyrica.

O que se tem dito sobre ella pouca ou nenhuma confiança nos merece, porque descobrimos sempre o espirito de partido substituindo o estudo.

De um lado os sectarios de Weimar, de outro os defensores da musica peninsular; aqui os argumentos inspirados sómente no patriotismo, ali os enfa-tuamentos dos exclusivistas da escola germanica; sem apparecer, entre todos, o necessario criterium para ajuizar de um trabalho tão sério.

Um estudo desta ordem excede os limites de um jornal e não seremos nós quem pretenda tão ardua tarefa no meio da indiferença em que vivemos. Com-tudo não deixaremos de externar o ponto principal do nosso modo de pensar a tal respeito.

Ambroise Thomas conquistou a sua celebridade com as partituras do *Conde de Carmagnola*, *Mina*, *Caid* e *Mignon*; todas ellas são operas comicas e participam do genero fino, delicado e gracioso do actual director do conservatorio de Paris, e uma tragedia lyrica necessita de outros elementos, que até a data da primeira repre-sentação do *Hamlet* não tinham sido revelados – nem o foram até hoje.

Por muito arrojada que seja a nossa opinião em se tratando de um homem tão eminente, achamos que a lenda de Belleforest sobre o principe da Jutlandia, depois de tratada por Shakespeare, está fóra do alcance da musica actual.

Não ha poema capaz de traduzir as idéas musicaes das symphonias de Bee-thoven, assim como não ha musica capaz de formular as idéas philosophicas de *Hamlet*.

Digamos no entanto que a instrumentação desta opera é um primor, que a diversidade dos seus rythmos é agradável, que o dialogismo da maioria das suas peças é bem combinado, que a sua contextura é bem organizada e os conheci-mentos da parte scientifica da arte musical inexcusaveis; mas digamos, também, que tudo isto está longe de ser uma partitura propria para a tragedia que na arte poetica só teve um traductor – Victor Hugo.

Pondo de lado, no entanto, este prejuizo, muito ha que ouvir, se bem que possamos reconhecer, ao lado das verdadeiras melodias de Ambroise Thomas, muitas reminiscencias de Mehul, Gounod e Verdi fóra alguns trechos de factura vulgar – como as marchas, os bailados, alguns movimentos ligeiros e um solo de trombone que atordoou o theatro e abafou a voz de um gato que por entre as ca-deiras de 1ª classe, acompanhou todo o 1º acto com os seus miados, tornando-se notavel pela semelhança da sua voz com uma outra que não agradou muito pela falta de emoção numa estréia em tão augusto recinto.

Deram caça ao gato e pudemos, então, observar sem distração que a Sra. Di Monali canta com a boca fechada e que a sua voz, vibrando por entre os dentes, toma um timbre vitreo.

O publico applaudiu-a em uma das peças e chamou-a á scena; mas, francamente, pareceu-nos isso uma homenagem ao longo tirocinio no palco lyrico, se não quizermos explicar tal facto como uma ovação ao autor da partitura.

A Sra. Medéa Mey continúa doente. Durante a representação só conseguiu justa intonação no duetto com o barytono na phrase: *perdona ahimé*, que expri-miu com sentimento.

A orchestra andou soffrivelmente, sem falar nos metaes, que estiveram pessimos e os córos não desmentiram as difficuldades da partitura.

Mas, apesar de tudo, e ainda mesmo lutando a opera com a difficuldade de se fazer comprehender á primeira vista, a organização artistica do Sr. Lherie é de tal ordem que, por si só, mantem a opera em altura elevada, despertando o mais vivo interesse.

Durante a magnifica scena da splanada, representou como pouco[s] artistas dramaticos o fazem; na canção bacchica, fez-se applaudir; na scena da representação, quando grita ao rei: *Sire turbato sei*, e nas violentas apostrophes que se seguem, poz em relevo os dotes artisticos, assim como durante o famoso duetto entre Hamlet e a Rainha tornou-se inexcédível.

Não citaremos mais nada, para não termos que copiar o nome das peças cantadas; affirmamos, porém, que, se a sua voz estivesse na altura dos seus conhecimentos da arte de canto e da declamação lyrica e dramatica, seria elle o primeiro barytono do mundo.

O Sr. Roveri, cantando a pouco interessante parte de Claudius, foi applaudido na aria: *Io t'imploro, germano*.

Causou-nos estranheza o theatro não ter tido a concurrencia que devia despertar o nome de Ambroise Thomas interpretado, na melhor das suas creações, por um artista tão precedido de elogios no papel de Hamlet, como é o Sr. Lherie; queremos crer que isso foi devido ao pessimo desempenho e verdadeiro desastre que soffreu esta peça quando aqui foi pela primeira vez, representada por uma companhia franceza em 1879 – salvo meta ou prochronismo.

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – Theatro S. Pedro de Alcantara.

O Paiz. Rio de Janeiro, 18 jul. 1886. p2. Ed. 00197b

Estréou ante-hontem a companhia franceza de operetas e operas comicas.

Representou-se a *Madame Boniface*, de Lacome, sendo o papel da protagonista (sic.) confiado á Mlle. Zelo Durand.

Hontem apresentou-nos a companhia a opereta *Madame l'archiduc*, de Offenbach, para servir de estréia á Mlle. Preziosi.

Não seremos exigentes com a empresa Ciacchi.

A modicidade dos preços é tal que vemo-nos obrigados a confessar que não esperavamos tanto por tão pouco.

Para nós esse genero não constitue uma escola de musica, nem influe na educação artistica de um povo, mas é verdade que, não havendo entre nós divertimentos senão para as bolsas dos afortunados, a companhia franceza vem preencher essa lacuna.

O rir é uma necessidade indispensavel para funcções do espirito, e ali, afastado das emoções dos dramas, sem as intensas comoções das tragedias lyricas, passam-se algumas horas de prazer, entre risadas provocadas pelo espirito unico dos francezes e sob a influencia de uma musica ligeira, graciosa – gaiata mesmo, e bem escripta.

E' pena que a empresa não cuide em formar uma orchestra mais proxima do completo e não ensaie com mais vagar e cuidado as suas peças.

O conjunto da companhia é bem regular. Mlle. Preziosi canta com graça e representa com intelligencia. Não ouvimos a Mlle. Zelo Duran, mas sabemos que foi muito applaudida e que a platéa está em vespéras de se dividir em dous partidos.

Que venham elles; será o mais seguro exito para a empresa.

Além dessas duas artistas podemos citar os Srs. Maurice Minart, Moreau e Jourdan, que por ora são os que mais se têm tornado salientes nas duas representações.

Na representação da *Madame l'archiduc* o 2º acto foi muito bem executado e muito applaudido.

Para corroborar o que deixamos dito no principio desta ligeira noticia, isto é que este genero de musica alegra o espirito do espectador e o predispõe para as manifestações communicativas do riso, narraremos este simples facto: - Parece que ha um gato amador de musica. Esse gato fez o tormento da platéa do theatro de D. Pedro II, na representação do 1º acto do *Hamlet*, choveram as reclamações e o pobre gato andou aos ponta-pés e ás maldições de todos; hontem, porém, appareceu elle no S. Pedro de Alcantara, lá esteve entre os artistas, appareceu em scena, e em logar aos máos tratos e reprehensões, provocou duas boas gargalhadas como se fosse um baixo comico.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Franceza – Le petit duc. O Paiz. Rio de Janeiro, 22 jul. 1886. p2. Ed. 00201

E' impossivel deixar de reconhecer o cuidado e esmero dos ensaios, não só desta opereta como das representadas nas duas estréas da companhia franceza.

As marcações são muito bem feitas e executadas com toda a ordem. Os grupos de coristas e personagens das peças não discrepam um só momento das convenções.

E' ali que os nossos theatros que montam peças deste genero devem ir para ver como são feitas e executadas essas marcações e como se ri o publico sem ser provocado por caretas e posições ridiculas e pouco dignas de uma scena.

Não é uma companhia de primeira ordem, bem o sabemos; mas é superior, infelizmente, ás que existem entre nós, e tem elementos para executar com bom desempenho o repertorio annunciado.

O publico ainda está dividido e, entre as duas principaes artistas, hesita na preferencia.

Uma comparação desta ordem só é possivel no fim de um longo torneio; mas parece que já podem ser notados alguns pontos que servem de base para esse julgamento.

Mlle. Margherita Preziosi tem voz mais volumosa; a sua graça, porém, se manifesta na parte dramatica da opereta. Mlle. Zelo Duran, se bem que tenha menos intensidade na voz, revela muito talento, graça, espirito e gosto em tudo o que canta. E' correcta e afinadissima; e se não o foi na primeira recita, como disseram, póde ser isso attribuido aos sustos da estréa.

Ante-hontem, no papel de Duc de Parthenay, teve ella occasião de justificar o que deixamos dito a seu respeito. No 2º acto, que é o mais importante da opereta, musicalmente falando, cantou perfeitamente a canção, não se esquecendo, cousa difficil, de representar um homem vestido de mulher. E' escusado dizer que a platéa, depois de muito applaudir, pediu *bis* e foi attendida.

O duetto subsequente tambem agradou muito, sem falar no tom alegre e ingenuamente espirituoso que imprimiu no personagem do duque.

Mas, emquanto não se accentuam differenças bem sensiveis que possam dar bases para uma decisão definitiva, falemos dos outros artistas, que revelaram talento no desempenho da partitura de Lecoq, digamos de passagem, que é de muita inspiração, muito bem escripta para orchestra e bem harmonisada nos córos.

O Sr. Moreau fez um Frimousse impagavel e trouxe o publico em continua gargalhada, satisfazendo todas as exigencias da verdade comica do libretto.

Foi applaudido, como cantor, no duetto – *C'est un idylle, voilà tout*, e durante a lição de litteratura e scena do assalto sobresahiu-se immensamente.

Citaremos ainda Mlle. Nordall, o Sr. Jourdan e a intelligente artista que se encarregou do papel de professora, assim como aquelles que tomaram parte no coro de meninas, coro de ronda e minuetto perfeitamente ensaiado.

Concluiremos lembrando á empreza que um espectáculo de tres actos não deve sacrificar o publico prendendo-o no theatro até meia noite. Não ha necessidade, no inverno, de começar a representação ás 8 1/2, assim como não se justificam os intervallos tão demasiadamente longos.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Os huguenotes. O Paiz. Rio de Janeiro, 23 jul. 1886. p2. Ed. 00202

Se os acontecimentos desagradaveis ocorridos ante-hontem no imperial theatro não tivessem tido o testemunho de uns mil e tantos espectadores, com grande prazer occultariamos hoje o que a nossa posição de noticiaria nos força a fazer echoar na Italia – o desastre de um artista que ali tem alguma nomeada.

O Sr. Bertini cuja voz, na sua estréa, nos convenceu ser ella de um barytono com algumas notas agudas de timbre de tenor, ao cantar a romança do 1º acto mostrou ser pouco habil na conservação do ar nos pulmões. Cantando sempre com o auxilio dos musculos intercostaes, o que fatiga immensamente, era obrigado a continuas aspirações entrecortando as phrases, que só ligadas produzem agradável effeito. Além disso, as vozes fracas, cuja emissão não é auxiliada pela função directa do diaphragma, tornam-se dysphonicas e dahi, facto sabido por todos os cantores provectoros, os máos resultados na qualidade de som e máo phrasado melodico.

Cansado, portanto, depois de não tirar partido da melodia, fahou-lhe a voz na emissão de uma nota aguda e o publico, digamos as galerias, deixaram passar em silencio esse mavioso trecho de Meyerbeer.

No septuor a orchestra foi obrigada ao transporte de meio tom abaixo da tessitura original, por exigencias do tenor, que não podia cantar como manda a partitura. A peça perdeu muito com isso, a parte instrumental tornou-se surda e monotona e, ainda assim, o Sr. Bertini, talvez aterrado, não conseguiu cantar com clareza.

Ora, é sabido que, no theatro lyrico, são as galerias que tomam parte activa nas demonstraões. Applaudem sem reservas, quando os artistas lhes agradam, e conservam-se em silencio quando não andam bem. Mas, alguns imprudentes das cadeiras, onde se applaude em casos excepcionais de grande enthusiasmo, alguns imprudentes, diziamos, romperam as tradições da sua aristocracia e applaudiram: as galerias protestaram manifestando ligeiramente o seu desagrado.

Podiam as cousas ficar neste pé; mas durante o duetto do 4º acto os animos estavam predispostos para a luta, e novos applausos da platéa provocaram então franca hostilidade.

Chamaram a Sra. Bulciovff á scena; tres vezes appareceu ella acompanhada pelo Sr. Bertini e tres vezes o publico das galerias protestou insistindo pela sua presença isolada, para cobril-a de applausos.

Satisfeitos os desejos das galerias foi ella alvo de grande ovação; no 5º acto, porém, appareceu o Sr. Bertini só e a tempestade desabou estrepitosamente.

A Sra. di Monale não nos satisfaz no papel de rainha. A sua voz está completamente estragada na oitava superior e fatigada pelo abuso de papeis dramaticos. A' empreza cabe a apreciação destes factos apontados pela imprensa, que advoga os interesses do publico, afim de evitar as violencias de ante-hontem.

O theatro estava cheio e isso prova que o publico, animado pela boa execução da *Gioconda*, esperava muito nos *Huguenotes*.

Tal não aconteceu. A orchestra teve máos momentos e todos os *ensembles* foram mal executados.

Passemos a falar em cousas alegres e comecemos por noticiar a verdadeira ovação provocada pela Sra. Mantelli na cavatina do 1º acto e no celebre: *No-no-no*.

A intelligente e correcta cantora soffreu o confronto com as duas ultimas artistas que aqui cantaram estas peças: Stahl e Schalchi e, em nossa opinião, tendo em vista sómente a arte e pondo de parte as excepções que tornam alguns artistas celebres, achamos que não se póde cantar melhor.

Voz agradável, agil, e nitida nas passagens ligeiras, afinada sempre, graciosa nas inflexões, articulando com clareza e representando com talento – são os meios de que dispõe a Sra. Mantelli para se impor á platea que a *bisou* ante-hontem no 2º acto e que a acclamou com estrondosos applausos.

Estamos plenamente convencido que a distincta artista póde cantar com vantagem a *Favorita* e que o publico a manterá no mesmo gráo de admiração justo em que a tem.

A Sra. Bulciovff pouco póde fazer no 4ºacto. Um duetto daquelles, sob as ameaças de hostilidade, um duetto que depende tanto da prima dona como do tenor, só póde ter bom desempenho quando não ha a enorme desigualdade notada ante-hontem.

No duetto com Marcello, no 3º acto, esteve, no entanto, na altura dos seus credits artisticos. Algumas vocalisações felizes, e um *dó* claro, intenso e prolongado valeu-lhe merecidos applausos e nos fez recordar um *mi* bemol que a excepcional artista emittiu no *Trovador*.

No final desse mesmo acto substituiu ella a voz de Tamagno, que nesta peça nos fez comparal-o ás trombetas dos pharóes inglezes dominando a immensidade dos mares.

De facto, quando toda a massa de coros, banda e orchestra executavam o concertante final, ouvia-se clara e distinctamente as suas notas agudas dominando todo o theatro.

O Sr. Roveri não perdeu representando o sympathico Marcello. Por vezes desceu ás notas mais graves da clave de baixo e cantou a contento geral o *pif-paf* e o duetto *chi v'a lá*.

Chegamos, finalmente, á parte mais difficil desta noticia: falar do Sr. Lherie. Gastámos tudo quanto tínhamos de laudatorio a respeito do *Hamlet* e nada mais é possível ser dito deste artista.

Limitar-nos-hemos a lembrar que o publico interrompeu-o no meio de umas vocalisações, no 1º acto, com muitas palmas e bravos.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos – O concerto da kermesse. O Paiz. Rio de Janeiro, 24 jul. 1886. p2. Ed. 00203

Mais uma vez a serenissima princeza imperial recorreu á musica para abri-lhantar uma festa de caridade; e mais uma vez a arte desprotegida, a arte sem cultivo official, sem conservatorio, sem theatro, sem organização na capella imperial, sem estímulos e sem esperança de ser elevada á altura que merece, mais uma vez, dizíamos, a arte musical se prestou a abrilhantar a sympathica festa cujo fim é promover o amparo da infancia desvalida.

Tanto melhor. Dia virá em que a musica se aproximará do throno da excelsa princeza para cobrar esta divida, e então veremos surgir o engrandecimento desta arte, que não floresce porque todos os innumeraveis elementos de prosperidade estão desprezados.

Nesse dia bradaremos tambem mais uma vez: a musica, como arte liberal, faz parte do cortejo da civilização e, enquanto ella não tiver o necessario desenvolvimento – não seremos um povo civilizado.

A festa realizada ante-hontem no Cassino Fluminense não podia ser mais brilhante, nem podíamos esperar outro resultado, á vista do magnifico programma do concerto e dos seus interpretes.

A Exma. Sra. D. Maria de Mesquita Neves, com a voz mais melancolica que temos ouvido em nossa vida, voz que nos desperta um que de saudade e de ternura, cantando tranquilamente a cantilena de Gounod

*O splendida notte,
notte silente,
la dolce tua calma
versa nel mio cor*

Era ella que, no coração de quem a ouvia derramava a *dolce calma* dos versos de Poirson e Gallet, calma que na reacção se traduziu nos mais sinceros applausos.

A Exma. Sra. D. Carlota de Toledo Dodsworth apresentou-nos uma aria da nova opera de Carlos Gomes – *O escravo*.

Os Srs. White e Arthur Napoleão executaram o *Grand duo polonais*, dos irmãos Wieniawski, verdadeiro torneio de difficuldades incriveis, quer para o piano, quer para o violino.

Citaremos ainda a fantasia sobre o *Fausto*, em que o Sr. J. White executou com a sua habitual nitidez todas as passagens perigosas para a afinação e para o arco.

O Sr. Arthur Napoleão executou tres peças de composição sua: *Ma pensée*; *Gavotte imperiale* e a valsa-capricho *Idéale*. Se fosse possivel diriamos que o celebre artista, o rei do genero brilhante no piano, estava n'um dos seus melhores dias; mas lembramo-nos que nunca o ouvimos de outra fôrma.

Acrescentemos que nada mais se póde dizer deste pianista, e lamentemos que os seus brilhantes concertos não tenham por theatro o palco rodeado pelas platéas democraticas que sabem se enthusiasmar e se deixam dominar delirando nos applausos, sem as reservas dos senhores que julgam ser de boa norma poupar as luvas quando um Arthur Napoleão acaba uma *Idéale*.

Digamos, no emtanto, que, ainda assim, poucas vezes as palmas echoaram tanto naquelle recinto.

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Franceza – La Mascotte. O Paiz. Rio de Janeiro, 26 jul. 1886. p2. Ed. 00205

Diversas companhias, e em differentes linguas, têm representado entre nós esta popularissima opereta do repertorio comico francez, e diversas têm sido as suas interpretações.

Algumas nos apresentaram ricos vestuarios e esplendidos scenarios; outras, desprezando estes accessorios, limitaram-se a apresentar bons cantores, e outras finalmente, apenas com artistas puramente dramaticos exhibiram-n'a.

Ante-hontem ouvimol-a pela companhia do theatro S. Pedro, e pela primeira vez vimos juntos na sua recita dous artistas do merecimento dos Srs. Mezières e Moreau, este no papel de Rocco e aquelle no de Laurent XVII. Dizer o que fizeram elles na leitura das instrucções, para manter as virtudes de uma mascotte é impossivel, pois tudo se limitou a gestos e inflexões que trouxeram o publico na mais franca risada.

Além desta scena o Sr. Mezières cantou com espirito os *couplets* do 1º acto, interrompendo-se para chamar a atenção sobre as suas notas agudas, que elle mesmo denominava a que gráo de escala pertencia. Fez alguns enxertos e pronunciou uma phrase em portuguez, produzindo grande hilaridade.

O duetto por Mlle Preziosi e pelo Sr. Jourdan:

Je sens lorsque je t'aperçois

Comme uu tremblement qui m'agite

foi cantado com bastante afinação e ternura, merecendo os justos louros do *bis*.

Parece-nos, porém, que a protagonista póde dar mais vida ao seu papel, afim de não se supplantar pelo de Laurent, que foi o mais proeminente.

Mlle. Nordall justificou em scena o cartaz que annunciava estar ella indisposta; mas, em compensação, os coros andaram bem, principalmente no final dos actos, assim como a orchestra, que, augmentada nos metaes, acompanhou os artistas com segurança.

O theatro estava cheio, e, a continuar a aceitação que a companhia tem tido por parte do publico, é justo que a empreza augmente o numero de violinos, que actualmente se acham em desequilibrio com o resto da orchestra.

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Françeza – La fille de Mme. Angot. O Paiz. Rio de Janeiro, 28 jul. 1886. p2. Ed. 00207

Nas operetas do repertorio moderno da escola franceza, o genero burlesco, as situações comicas e as extravagancias dos enredos, são quasi sempre feitos de modo que a parte recitada tem tanta importancia como a musical; não acontece isto, porém, com a *Fille de Mme. Angot*, onde a musica de Lecocq é quem sustenta toda a peça e a mantem em todos os theatros depois de ter causado grande furor entre os parisienses.

Entre nós teve ella muita aceitação e facilmente tornou-se popular. Ainda ante-hontem o theatro S. Pedro de Alcantara encheu-se para ouvil-a interpretada por Mlles. Zelo Duran e Preziosi, e, mais uma vez a companhia do Sr. Grau patenteou a grande disciplina dos córos nas marcações da peça, regularidade no desempenho, não só da parte articulada como tambem da cantada.

Excepção feita dos scenarios, que são velhos e adornados com chitas de colcha, a peça está bem montada. Notámos, no entanto, que Mlle. Preziosi no

2º acto não se apresentou com as vestimentas da época das grandes glorias e da grande corrupção dos costumes em França, sob o dominio do directorio.

O 1º acto nada teve de notavel; no 2º, porém, as duas artistas principaes foram muito applaudidas no duetto, verdadeira joia musical, onde reina a graça leve e ligeira reunida a uma instrumentação variada por pequenos incidentes de rythmos delicados e neste caso, perguntamos: para quem foram esses applausos.

Para os executantes ou para o autor do trecho?

O que não deixa duvida é que a peça não faria effeito se não fosse cantada como foi.

Esse duetto, a valsa *tournez, tournez*, o côro dos conspiradores, a dança característica enxertada no começo do 3º acto e o final da opereta foram os trechos mais applaudidos; e entre elles descataam-se os *couplets* do final, em que Mlle. Duran foi bisada depois de tanto realce ter imprimido ao seu gracioso papel, bem sustentado até o fim, captando assim novo contingente de sympathias entre os frequentadores dos espectaculos do S. Pedro.

O divertimento terminou ás 11 ½ e se tivesse começado ás 8 horas, o que parece ser de bom aviso, ter-se-hia poupado essa meia hora. Não vemos razão para se dar começo aos espectaculos a essa hora, quando a companhia Rossi o faz meia hora antes.

São duas cousas que não cessaremos de pedir: a mudança da hora do espectáculo e o augmento dos violinos na orchestra.

Oscar Guanabarinno

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Salvador Rosa. O Paiz. Rio de Janeiro, 30 jul. 1886. p2. Ed. 00209

Tres annos depois dos grandes triumphos obtidos pelo *Guarany*, representado em 1870, os partidos organizados em Milão para defender a escola italiana, em opposição aos que se batiam pelo maestro do futuro, fizeram cahir a *Fosca* imprudentemente qualificada pelos adeptos da musica wagneriana como filiada á escola do autor do *Lohengrin*.

Esta contrariedade despertou no compositor brasileiro o desejo de uma desforra e, em oito mezes, escreveu elle o *Salvador Rosa*, no puro estylo italiano. A sua musica tornou-se popular em toda a Italia e se mantem na estima das platéas daquella peninsula; apezar de ser difficil encontrar tenores que a queiram cantar por causa da sua tessitura que mais de uma voz tem inutilisado.

Isso tem concorrido para que não a ouçamos ha seis annos, pois a ultima vez que subiu ella á scena foi na noite do beneficio de Carlos Gomes, em 26 de Agosto de 1880.

Cantada ante-hontem no Pedro II, e aceita com o mesmo enthusiasmo com que foi aqui recebida no tempo da Durand, Bulterini e Adini, serviu para reerguer o Sr. Callione, que não deixara boas impressões na estréa da companhia.

O facto explica-se pela facilidade com que este artista, de 20 annos apenas, emitta as notas agudas.

São ellas muito claras, fortes e agradaveis, contrastando com as notas de *ré a sol* com os seus intervallos chromaticos, que são mal timbradas e antipathicas.

A sua estatura tambem concorre para o pouco effeito dos personagens que representa, além de caracterizar-se mal.

Digamos, todavia, que não esperavamos tanto deste tenor, apesar de se dizer que esta opera, assim como o *Guarany* e o *Ballo in maschera*, eram as tres em que podia e devia ser ouvido.

Duas vezes elevou elle a voz ás alturas do celebre *dó* de peito e isso concorreu para exageradas acclamações do publico que muito merecidamente já o tinha applaudido na romança do 1º acto: *forma sublime*, no duetto com barytono, do qual citaremos a phrase – *Oh cielo! Ei non mi ascolta piu*, cantada com bastante sentimento. Onde, porém, mais sobressahiu foi no duetto com a Sra. Bullicioff, no 2º acto.

O Sr. Lherie cantou bem a sua parte, mas tirou pouco partido da scena do delirio. O que fez podia ser aceito, em se tratando de um outro artista qualquer, mas do grande Hamlet, do magnifico Rigoletto e do inimitavel Barnaba podia-se esperar um outro Masaniello.

O Sr. Roveri, na aria do 2ºacto, e a Sra. Meyer, na canção *Mia piccirella*, foram applaudidos, se bem que a harpista, nesta ultima peça, fizesse o bastante para se comprometter como artista que toma responsabilidade tão séria e que tão pouco attenta se mostrou.

Das strophes descriptivas – *Fuoco di moschettier*, referimo-nos á Sra. Meyer, não se sahiu bem: fria, com pouco movimento e sem vivacidade na declamação.

No entanto emprestou a sua sympathia e belleza ao papel de Genariello.

Representando Isabel, filha do duque d'Arcos, a Sra. Bulicioff fez o que se podia esperar no duetto do 2º acto e na romança – *Volate, volate, ó libere aure dei cieli*, que não podia ter melhor recepção da parte do publico.

Depois do *Fausto* e da *Gioconda*, duas sorpresas para nós, e depois do máo desempenho dos *Huguenottes*, parecia difficil á companhia conseguir um espectáculo tão regular como o de ante-hontem, notando-se apenas algumas indecisões nos coros do final do 2º acto, que podem ser attribuidas á orchestra.

O Sr. Toscanini, chamado á scena logo depois do 1º acto, foi recebido com palmas todas as vezes que subia para o seu posto depois dos intervallos.

A orchestra tambem foi applaudida na symphonia e no unisono de violinos que precede o duetto de tenor e soprano, no 2º acto.

Os scenarios, como os de todas as operas desta empreza, são de bello aspecto, assim como as vestimentas dos córos, que, por ora, têm-se apresentado sem luxo mas dignos de um theatro de primeira ordem.

E' provavel que a opera se mantenha em scena, visto ser tão difficil ser cantada entre nós. Ao menos servirá ella para o estudo da inspiração e facilidade com que escreve o autor da *Fosca*, que apressadamente não teve tempo, na sua terceira partitura, de premeditar effeitos e escolher motivos exquisitos. *Salvador Rosa* é Carlos Gomes na sua feição natural.

Oscar Guanabario

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Os Huguenottes. O Paiz. Rio de Janeiro, 4 ago. 1886. p2. Ed. 00214

A opera cantada ante-hontem pela companhia do Sr. Rossi, não parecia a mesma que ouvimos na noite de 21 do mez passado.

Isto prova que não somos exigentes. A companhia tem elementos para apresentar o seu repertorio sem ficar compromettido o trabalho dos mestres e sem motivos para descontentar o publico.

Não desconhecemos os melhoramentos introduzidos pelo empresario, depois da estréa da sua companhia, como sejam: o augmento dos coristas, reorganização da banda e a dispensa de dous artistas que desagradaram ao publico; mas, por isso mesmo não cessaremos de apontar todos os defeitos remediaveis que tivermos occasião de observar, pois que dahi só podem vir beneficios para os frequentadores do theatro e para o futuro da empreza.

A partitura dos *Huguenottes*, sacrificada pelo tenor Bertini, pelos coros, bandas e orchestra, voltou á scena para ser cantada pelo Sr. Figner, no papel de Raul, e pela Sra. Isabella Meyer, no de rainha, e podemos assegurar que ambos lucraram, relativamente, com os novos interpretes.

A parte de tenor exige, em algumas peças, grande intensidade na voz, como por exemplo no final do 2º acto, na palavra *gramai*, em que a nota aguda deve dominar toda a massa coral, mas que desapareceu.

Em compensação, a romança do 1º acto teve bom desempenho e não foi alterada afim de ser evitado o *dó* agudo da cadencia. O septuor sahiu bem e o

duetto do 4º acto não foi sacrificado, pelo contrario, no *ritoma in te* teve uma accentuação bem apaixonada.

E' escusado dizer que houve muitos chamados á scena e muitos applausos ás Sras. Bulicioff e Mantelli e aos Srs. Roveri e Lherie.

A Sra. Meyer tambem contentou á platéa na sua aria e os coros e orchestra não andaram mal, a não ser a viola, no acompanhamento obrigado no 1º acto, o ottavino, no *piff poff*, e os trombones, no côro dos punhaes, que entraram um compasso antes do tempo.

Finalisaremos notando que a Sra. Bulicioff interpretou melhor o duetto do 4º acto, e que fez repetir as ovações que obteve no do 3º.

Na proxima terça-feira a ouviremos na *Aïda*, em seu beneficio, e os seus admiradores terão occasião de prestar as suas homenagens a um dos melhores sopranos que temos ouvido nestes ultimos annos.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Françesa – La Belle Hélène. O Paiz. Rio de Janeiro, 5 ago. 1886. p2. Ed. 00215

Não temos o habito de tomar apontamentos no theatro. O que não nos impressiona, bem ou mal, não merece elogio ou censura; e, por isso mesmo, pouco ou nada podemos dizer sobre o desempenho da opereta cujo nome serve de titulo a estas linhas.

A idéa que nos domina hoje é a que nos despertou a indignação, e o unico termo que nos acode para qualificar o libreto é – infame.

Não conheciamos a *Belle Hélène*, e melhor fôra que ainda estivessemos na ignorancia de tal escandalo.

A propria musica não tem o poder de mascarar o indecoro das scenas do 2º acto.

O conservatorio dramatico não estava representado no theatro; mas se os seus membros fugiram para não servirem de alvo ao olhar accusador de um ou outro escrupuloso que estremece pela dignidade da scena, por que razão não aconselharam á empreza as cortinas vermelhas nas entradas do edificio, annunciando, ao mesmo tempo, em grandes cartazes – Espectaculo para homens?!

O imperial theatro S. Pedro de Alcantara é frequentado por distinctas familias, e, por mais liberal que sejamos em materia de artes, não desejamos a licença de offender o pudor das platéas, que se fiam no senso dos homens officialmente encarregados de zelar pela moralidade do palco.

Para mais carregado se tornar o tom escabroso dessa litteratura baixa, dessas perversas scenas em que as convenções theatraes não são ultrapassadas, talvez porque os artistas não se prestem ás exigencias torpes dos autores de semelhantes peças; para mais accender o rubor das faces de quem se sente mal em tão impura atmosphaera, a Sra. Preziosi cortou os *couplets* do 3º acto – *Là, vrai, je ne suis pas coupable* – para introduzir uma phrase que só tem curso onde o respeito não é um dever.

E' facto lamentavel, para nós, que a musica esteja ali figurando; infelizmente houve um Offenbach que, senhor dos segredos dessa arte que entre os antigos servia de mneumonica para o conhecimento das leis; da musica, preconizada por tantos philosophos como meio efficaz de civilisação, da musica que se insinuou no peito do proprio Nero, e serviu para estimular os operarios do muro de Thebas; que salvou milhares de vidas no massacre dos prisioneiros de Amurath, vencedor de Bagdad; a arte recommendada por Aristoteles e Galliano para corrigir as desordens do espirito e da intelligencia; que nos embalou no berço, que perpetuou a gloria dos grandes homens; que, echoando nas abobadas dos grandes templos – recorda as paixões de Christo – infelizmente, diziamos, houve um Offenbach, que, descendo da seriedade que a musica impõe aos seus cultores, arrancou-a do templo de Venus Lamia, para lançá-la ao camarim da *Bella Hélène* de Meillac e Halévy!

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana.

O Paiz. Rio de Janeiro, 6 ago. 1886. p2. Ed. 00216

Em beneficio do maestro Toscanini cantou-se hontem, no imperial theatro, a opera *Fausto*.

No intervallo do 2º para o 3º acto a orchestra, sob a regencia do beneficiado, executou com bastante perfeição a grandiosa symphonia do *Guarany*.

O publico o applaudiu muito e chamou-o á scena; appareceram então os artistas da companhia, trazendo-lhe diversas dadivas e, depois de entregal-as, applaudiram-n'ò entusiasticamente, unindo-se as acclamações de todo o theatro.

Em seguida a esta ovação fez elle executar o minuetto de Bolzoni, escripto sob a fórmula de quintetto e executado pela orchestra de arcos.

Este minuetto, de extrema delicadeza, é iniciado por uma pequena phrase que percorre as quatro partes dos movimentos melodicos das quatro primeiras partes do quinteto em fórmula de *canone* e segue empre (sic.) dialogado com harmonias naturaes e accentuações meigas; antes de terminar um *pizzicato* fortissimo em movimento descendente é repetido em fórmula de echo longinquo, reproduzindo o final, que é de um effeito irresistivel e de um mimo verdadeiramente italiano.

Nada se póde executar com mais nitidez.

O entusiasmo produzido por esta magnífica composição não se descreve. Bisada, foi repetida, e repetidos os applausos.

Sua Magestade o imperador mandou saber do nome da peça executada fóra do programma e o Sr. Toscanini dirigiu-se ao camarote imperial afim de apresentar a partitura de Bolzoni.

Daremos amanhã a relação dos presentes que o beneficiado recebeu.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos Classicos. O Paiz. Rio de Janeiro, 9 ago. 1886. p2. Ed. 00219

A sociedade de concertos classicos, fundada em 1883 pelo Sr. José White, encetou hontem, na escola da freguezia da Gloria, a serie de *matinéés* deste anno.

Chegámos um pouco tarde. Apenas pudemos ouvir o brilhante trio de Mendelssohn, em *dó* menor; mas como esta noticia não é feita para elogiar os artistas que tomaram parte na festa, e sim para dar conta aos nossos leitores do que lá se passou, é claro que o unico prejudicado fomos nós, porquanto, todos sabem o que são esses concertos e o que valem os professores que se encarregam da sua execução.

Nada mais se pôde dizer dos Srs. Arthur Napoleão e José White como executantes de musica de camara, e os seus auxiliares, os Srs. Bernardelli, Gravens-tein, Martini Filho e Cerrene são bem conhecidos como valentes companheiros para estes torneios.

Vamos citar o programma, mas não o faremos sem deixar aqui os nossos applausos ao scherzo e final da peça que ouvimos, notando-se que muito sorprendido ficámos ao saber que o Sr. Arthur Napoleão estava doente de uma das mãos, atacado de rheumatismo.

Eis o programma:

Primeira parte – 1º *Quintetto* em *dó* maior, de Mozart, para dous violinos, duas violetas e violoncelos; *Cavatina*, de Raff.

Segunda parte – 5º *Quartetto* de Beethoven, para 2 violinos, violeta e violoncelo; 2º *Trio* de Mendelssohn, para piano, violino e violoncello.

A concurrencia foi bastante numerosa e abrilhantada pela presença de Suas Magestades e Altezas Imperiaes.

*

Vem a proposito falar aqui a respeito das ultimas composições do Sr. Arthur Napoleão, publicadas em Paris, sob o titulo de *Soirées de Rio*.

Assim como na pintura os panoramas estão cahindo em desuso para dar espaço aos pequenos trechos de paizagens, agrupamentos que resumem um uni-

co ponto de vista, logarejos poeticos cheios de pequenos incidentes que tornam os quadros interessantes pela diversidade de tons e de desenhos das mais ligeiras minuciosidades – assim tambem, na musica, está se operando uma revolução, em que as grandes peças de bravura cedem passo ao moderno pensamento puramente musical, excluido o firme proposito de produzir unicamente a gymnastica.

Listz, que acaba de ser conquistado pela historia, illustrada agora com o nome do pianista que mais assombrou o mundo, pianista que, deixando a terra, pouco perdeu em relação á enorme perda que soffreram as artes – Listz, diziamos, Stephen Heller, Rubinstein, Schumann e tantos outros operaram o começo da evolução que tende a collocar o mecanismo ao serviço da idéa musical, quando as tendencias do *virtuose* são de adaptar a idéa ao deslumbramento das difficuldades de verdadeira acrobacia.

Arthur Napoleão, o inexcédível no genero brilhante, como muitos pianistas de bravura, escreveu peças cujo fim era a ostentação das suas aptidões mecanicas. Os seus grandes galopes e todas as fantasias participam desse defeito perante a esthetica.

Digamos, no entanto, que esse prejuizo é attributo da mocidade. Quem seguir, estudando reflectidamente, as diversas producções deste artista verá que no grande numero das suas producções ha differença sensível entre as primeiras composições e as ultimas.

Não podemos, por falta de tempo e espaço, entrar em tão curioso assumpto; mas assignalaremos, ao menos, o limite dessa differença, que parece estabelecido pelo capricho-estudo – *Les jongleurs*, que separa as fantasias, aliás bem feitas, sobre *Un ballo in maschera*, *Lucia*, *Luiza Miller*, *Guilherme Tell* e outros do mesmo genero, das peças caracteristicas – taes como a *Polonaise*, o *Grand Scherzo Souvenir de Naples*, *Idéale*, *Formosa* e *Charmeuse*, sem falar na especie de *poema symphonico*, que tivemos occasião de ouvir pela orchestra que tomou parte nos festejos do centenario do marquez de Pombal.

A este ultimo grupo pertencem as *Soirées de Rio*, e não podemos occultar a nossa preferencia a este genero escripto para o piano por um pianista que conhece todos os segredos da sua difficil profissão, e que, com o auxilio do seu brillantismo dá a essas pequenas peças tanto interesse como valor.

Dos nove numeros que constituem a *suite* só um virtuose de fina tempera poderá arcar com a *Tarantella*, na qual a mão direita tem de executar 1.200 notas por minuto, n'um rythmo terno-binario. A *Fouguère* exige tambem muito desenvolvimento de mecanismo; as restantes, porém, apresentam apenas as difficuldades de estylo, que só se obtêm pelas tradições de cada autor.

As duas peças citadas e o *Chant d'adieu*, melodia de terna simplicidade que pouco a pouco se inflamma até á paixão; *Une fleur*, em que a regularidade do rythmo lembra a regularidade das pétalas em torno da corolla; a *Gavotte impériale*, estrepitosamente applaudida no concerto em beneficio da infancia desamparada,

e que é uma das peças de mais valor pelo lado do contraponto; *Heroïde*, um tanto impetuosa e a *Berceuse*, cantilena suave e meiga, que faz suspender a respiração de quem a ouve, são as que mais se adaptaram á nossa sympathia; e, em uma collecção de nove peças, achar sete que satisfaçam plenamente a um só individuo, já é uma grande recommendação para o compositor.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana. O Paiz. Rio de Janeiro, 11 ago. 1886. p2. Ed. 00221

A magnanima acção da Sra. Nadina Bulicioff não conseguiu despertar completamente a indiferença do publico da nossa capital.

Pensavamos que o enorme theatro D. Pedro II não comportasse o numero de espectadores que a curiosidade, a gratidão e a sympathia deviam arrastar a scena, sempre tocante, de um punhado de homens que adquirem a sua liberdade pelos nobres impulsos do coração e uma artista na noite do seu beneficio; o povo, porém, coma (sic.) classe sem espirito de convenções, a classe que não vai ao theatro por moda, que existe como repositório dos grandes sentimentos da alma – o povo, esse lá estava, apinhando as galerias.

Ainda assim o theatro apresentava um bello aspecto, tendo vazias apenas quatro fileiras da 1ª classe da platéa.

Ao entrar em scena a beneficiada, cobriram-n'a de flores e palmas, enviadas de todos os pontos do theatro.

Cantou-se a *Aida* e, por falta da parte orchestral, não pôde ser executada a aria da nova opera de Carlos Gomes – *O escravo*, conforme desejava a Sra. Bulicioff.

As manifestações começaram logo após o 1º acto, em que houve tres chamadas ao proscenio; no fim do 2º - quatro, e ao terminar a aria do 3º, uma banda de musica invadiu o scenario e o nosso collega J. do Patrocinio apresentou os 7 escravos que, sob um delirio indescritivel de palmas, vivas, poesias, pombos, flores e ao som do hymno nacional, receberam das mãos da Sra. Nadina Bulicioff as suas cartas, tendo por testemunhas o povo, em pé, agitando lenços.

Juncado o palco de ramilhetes, a beneficiada agradeceu em poucas palavras a ovação de que era alvo – e que disse ser a mais significativa que jámais recebera em sua vida.

Escrevemos sob a impressão desse delirio, essa confusão da chuva de ouro e luz electrica; o conjuncto desta brilhante festa, a alegria, o entusiasmo de tal fórma se apodera de nós e com tal violencia que nos obriga a exclamar:

- O' tubas egypcias! Acabastes de vibrar as marchas triumphaes que assignalam a victoria de um exercito que vence os guerreiros que buscavam salvar do captiveiro a bella filha das plagas africanas.

Pois bem. Voltai as campanulas aos quatro pontos cardeaes e cantai bem alto, bem sonoro, bem estridente esse episodio do grande poema da Liberdade que o acaso fez passar-se nas margens do Nilo, tendo por heroína a escrava dos Pharãos – não se encerrando viva nas trevas de um subterraneo, mas arrancando do antro terrivel da escravidão desgraçados que hontem, em face da grande arte liberal, derramaram as primeiras lagrimas da gratidão, lagrimas que se desfazem em chuva de benções.

Vibrai toda a atmosphaera e fazei échoar em todo o mundo o nome saudado pela entusiastica platéa fluminense – dizendo que pela primeira vez a refulgencia de *Aïda* perdeu um pouco das suas galas irisadas perante a imponencia das scenas da Liberdade conquistando os seus filhos.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana - Lauriana. O Paiz. Rio de Janeiro, 14 ago. 1886. p2. Ed. 00224

A nova opera guardada pela empreza para concluir a sua estação no Rio de Janeiro está perfeitamente montada.

Os scenarios são esplendidos, as vestimentas vistosas e novas, os bailados bem marcados e a parte musical bem ensaiada.

Vê-se, pois, que nada poupou a empreza para o bom exito da partitura que tanta curiosidade despertou entre nós.

O tempo não permittiu a concurrencia que era de esperar e o publico esteve attento e um tanto frio perante um genero novo e pouco acclimatado entre nós.

E' verdade que o libretto é pessimo; mas não se podem negar algumas qualidades de grande musico ao compositor que tem elementos para se tornar um grande vulto no mundo musical.

Esperamos que em uma segunda audição a opera tenha o resultado obtido em outros paizes.

Apezar da frieza do publico, que se conservou em expectativa diante da partitura que tem contra si o celeberrimo *Eurico*, e apezar das difficuldades que apresentam as melodias de se insinuarem no ouvido, ainda assim muitos trechos foram applaudidos e com especialidade o duetto de soprano e tenor, cantado pela Sra. Bulicioff e Figner, que foram chamados á scena depois de estrepitosos applausos.

Amanhã daremos mais detalhadamente as nossas impressões, que por falta de tempo interrompemos aqui.

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana - Lauriana. O Paiz. Rio de Janeiro, 15 ago. 1886. p2. Ed. 00225

A musica não é privilegio de nenhum povo; não é caracteristico de nenhuma nação nem dom das differentes raças humanas.

Nasceu com o homem e o seu desenvolvimento ficou dependendo de tantas circumstancias como o da civilização.

Como arte ideal da humanidade, o seu cultivo depende de organismos especiaes, que tenham passado por alterações physiologicas, que só se operam á custa de muitos annos.

E' assim que actualmente se encontram nações mais ou menos adiantadas nesta arte, estabelecendo (sic.) entre si uma cadeia que segue tortuosamente até se prender aos povos incultos; a Italia, a França e a Allemanha estão na vanguarda desse producto do espirito humano, não por privilegio da natureza, mas por progressos da civilização, desenvolvimento das condições physiologicas e aperfeiçoamentos psychicos; e se ainda existem povos cuja musica se acha no estado primitivo, não é difficil sustentar que essas mesmas fontes podem tomar o desenvolvimento que em outros pontos tiveram, de modo que, em periodo mais ou menos longo, entrem elles para o gremio dos cultores da arte que já foi chamada divina e que é filha da contribuição de muitas origens e de muitos povos através de muitos seculos.

Comecem os historiadores a estudal-a entre os povos da raça germanica, estudem-na entre os latinos ou tomem para principio das suas indagações a moderna geração franceza empunhando o sceptro dos symphonistas – de qualquer ponto que partam chegarão sempre ás mesmas origens, porque a historia da musica está ligada á historia do homem.

Mas o que não é possivel negar, no estado actual da sciencia, é a lei da hereditariedade em todos os ramos de conhecimentos humanos.

Abramos a biographia de todos os musicos celebres, de qualquer paiz e de qualquer seculo, e encontraremos sempre um ascendente musico, ainda que nessa ascendencia haja interrupções nos seus diversos grãos.

Ora, se a questão depende de herança, como pretender negar aos filhos de Portugal essa aptidão para o cultivo da arte musical no seu grande periodo da opera lyrica dramatica?!

Já foi crença arraigada, mesmo no principio desse seculo, a incapacidade dos francezes como compositores, o que hoje seria um absurdo.

A herança das aptidões musicas foi transmittida pelos gregos e romanos, e todos os povos que com elles tiveram contrato e participam do seu cruzamento apresentam individuos aptos para a composição.

Os francezes, formados pelos gaulezes, isto é, pelos gallos-kymris e iberos, cruzados com os gregos e romanos, possuem essa herança; podemos, portanto, concluir que os portuguezes, em cuja origem se encontram, directa ou indirectamente, esses elementos influindo na historia do seu povo, tambem devem participar dos mesmos predicados francezes, com as modificações sujeitas ao clima, educação, indole do idioma, etc.

E' necessario, porém, educar e desenvolver essas aptidões, o que não se tem feito e, digamos entre parenthesis, esse descuido herdaram os homens que nos governam.

Estudemos, no entanto, este ponto das aptidões musicas dos portuguezes e vejamos se a historia nos dá razão.

O periodo mais notavel da nossa arte é a criação do drama lyrico, quasi ao mesmo tempo em que se transformou a tonalidade concorrendo para a moderna harmonia dissonante natural.

O marco dessa éra dista muito da nossa, pois que a vida dos seus fundadores – Cacini, Peri e Monteverde abraça os seculos de 1500 e 1600.

A marcha da musica foi lenta. Entre a morte de Palestina e o nascimento de Bach, 90 annos decorreram, e só em 1732 é que Haydn veiu ao mundo destinado a ser o creador da symphonia.

Pois bem. Quando a opera se desenvolvia nos outros paizes, reinava em Portugal D. João V e na sua côrte representavam-se as fabulas dramatisadas de Luiz da Costa Faria; de fôrma que o povo lisbonense, muito antes de ouvir as operas italianas, já conhecia as producções desse genero, devidas aos seus compatriotas; e quando ali appareceram as primeiras operas estrangeiras o desenvolvimento musical foi enorme.

Surgiram as operas de Antonio José da Silva e construíram-se muitos theatros. No tempo de D. José havia em Lisboa quatro scenas lyricas – d'Ajuda, de Salvaterra, de Queluz e do Tejo.

Na segunda parte do seculo passado cantavam-se no theatro d'Ajuda as partituras de Jomelli, Lulli, Picini, Paesiello e Cimarosa; no de Queluz, porém, ouviam-se as operas portuguezas de Luciano Xavier dos Santos, de J. Francisco de Lima, de J. S. de Carvalho e de Cordeiro dos Santos, sendo todas ellas muito bem aceitas e applaudidas pela mesma platêa habituada ao theatro do Tejo, o maior e o mais sumptuoso de toda a Europa, para o qual concorreram os mais celebres architectos, pintores e scenographos.

Nesta grande scena cantaram os priprimeiros (sic.) artistas do mundo e gastaram-se sommas fabulosas com a *mise-en-scène* de algumas operas.

Citaremos a representação de *Alessandro nell'Indie*, em que entrou um regimento de 400 homens a cavallo e um exercito figurando a phalange macedonica!

Tal era o principio desta arte que no reino teve monarchas artistas de merecimento como D. João VI; notaveis theoricos, musicographos, violoncelistas que assombraram o mundo como Franco Mendes; compositores sacros, d'entre os quaes basta destacar o mais notavel – João da Silva Mendes – de uma fecundidade assombrosa; pianistas em grande numero, alguns dos quaes foram discipulos de Hummel; violinistas applaudidos na Inglaterra; excellentes organistas e admiraveis cantores entre os quaes tornou-se notavel durante suas viagens, por toda a Europa a *mezo soprano* Luiza Rosa de Aguiar, conhecida então por Luiza Todí, que em Paris supplantou a celebre Mara.

Não pára ahi o auspicioso principio da musica em Portugal, hoje em esquecimento e descrença.

Marcos Portugal fez representar 20 operas na sua patria; escreveu 40, muitas das quaes foram traduzidas em diversas linguas e tres representadas em S. Petersburgo, no idioma daquelle paiz.

Encheu a Europa com o seu nome e fez-se applaudir em Milão, Florença, Veneza, Parma, S. Petersburgo, Bolonha, Napoles, Dresde, Lisboa, Paris, Londres e Ferrara.

Escreveu especialmente para summidades da epoca como a Catalani e foi conhecidissimo no Rio de Janeiro, onde se cantaram diversas partituras suas.

O theatro S. Pedro de Alcantara, aberto em 1813, executou o *Juramento dos Numes*; antes disso os escravos da Quinta já haviam executado a *burletta* – *Salvia namorada*, assim como o theatro do paço, que montou a opera séria *Omar*, e as buffas *Il mutto per astuzia* e *Il Cia battino*.

Além das 40 partituras, o grande musico deixou 13 composições de ornamentos de drama, muitas cantatas, entremezes, farças, sonatas para piano, musicas sacras e uma grande missa solemne.

E tudo isto, todo este principio, esta base enorme para a musica dos dous paizes perdeu-se.

Os restos mortaes desse grande homem, amigo e contemporaneo do padre José Mauricio Nunes Garcia, jaziam tambem no olvido, no convento de Santo Antonio; a mão piedosa de um brasileiro illustre, Araujo Porto Alegre, encerrou -os n'uma urna para esperar pela gratidão dos portuguezes que o têm deixado sem monumento, como nós, como o nosso parlamento que se riu quando Sr. Escragnolle Taunay tratou de um projecto autorizando o governo a mandar imprimir as composições de Nunes Garcia

(*Continúa*)

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana - Lauriana. O Paiz. Rio de Janeiro, 16 ago. 1886. p2. Ed. 00226

Tratámos hontem, sob esta epigraphé, da musica em Portugal e do seu grande desenvolvimento até meiadados deste seculo.

A extensão do nosso estudo fez-nos interromper a noticia, que hoje concluimos.

Do drama – *Les beaux messieurs de Bois-Doré*, de Georges Sand e Paul Maurice, extrahiram A. Guion e Jacques Magne, o peor libreto que temos visto na scena lyrica italiana.

Além da falta de acção dramatica de enredo proprio de uma opera, nota-se-lhe frieza de principio ao fim.

A opera chama-se *Lauriana*, como podia ter o nome de qualquer outro personagem; não tem protagonista e a acção, quando vai se aquecendo, um pouco, no 4º acto, passa para os bastidores e acaba-se tudo sem nexo, sem vida, sem movimento.

O resultado é a frieza com que se recebe toda a opera e a impossibilidade de produzir uma boa musica que esteja de accôrdo com o libreto.

Quanto á composição musical revela da parte do autor, Augusto Machado, profundos conhecimentos de harmonia e contraponto.

A sua opera é primorosamente bem escripta, um bom modelo para quem quizer estudar o genero moderno; mas a inspiração é por vezes soffreada, e a nota, o tom dramatico – nullo.

As suas phrases são curtas, rhythmadadas com originalidade, mas sempre presas á feição franceza, inspirando-se nos processos de Massenet.

E' uma boa partitura de excellenté discipulo de conservatorio, com as regras observadas, mas sem o colorido, sem o impeto das grandes operas, sem o enthusiasmo da paixão – incapaz de levantar uma platéa.

Tornam-se salientes tambem os recitativos, que são excessivos.

Além disso pertence a um genero que ainda não se estabeleceu entre nós. O *Rei de Lahore* não se sustentou em scena, o *Hamlet* não foi comprehendido e a *Lauriana* estará nos mesmos casos porque o publico quer ser emocionado com violencia e não vai a theatro para ouvir fórmulas de contraponto.

Pensámos que produzisse grande effeito o final do 1º acto; tal não aconteceu, e affirmamos que o defeito não é da peça – mas da execução.

Os metaes abafaram tudo e o resultado foi – barulho incommodo.

E' verdade que a disposição das vozes, neste septuor, é má, porque a melodia principal está entregue á parte mais fraca da orchestra, e o soprano condemnado a lutar com os córos e metaes que dão accôrdes fortes em posição larga.

Estes senões encontram-se por vezes. No 4º acto, por exemplo, há uma passagem em que o movimento *rhythmico* perpassa pelos instrumentos de sopro enquanto os violinos se acham armados de surdina e com a indicação de *pianissimo*.

Mas, se o conjuncto da opera apresenta os defeitos assignalados, é fóra de duvida que muitos trechos são de merecimento.

Na aria de baixo, a orchestra desenha uma melodia graciosissima, e a phrase – *Ed il signor marchese* é bem lançada. Na aria seguinte, de muito trabalho e valor scientifico, destaca-se um andante – *Da fiera ambizione*, que facilmente se decora. Este movimento é interrompido por uma pequena melodia, nova e insinuante, cantada internamente pelo contralto.

Segue-se o tercetto, cujo resultado não compensa o trabalho da composição, que é extraordinariamente complicado.

Citaremos ainda o côro – *Onor, onor* e o septuor com coros.

O 2º acto é dividido em tres quadros. No 1º encontra-se a bellissima romança de barytono que mais nos agradou em toda a peça e na qual mereceu e obteve applausos o Sr. Lherie.

Nesta romança, escripta com muito sentimento, há um dialogo da melodia com o *cor anglais* de effeito enternecedor.

Seguem-se os bailados, bem escriptos, no estylo puro de Massenet, mas executados fóra do movimento metronomico marcado pelo autor. Estes trechos perdem muito com esta alteração no seu andamento.

Dentre as operas que conhecemos nenhuma possui bailados de tanta importancia como esta. Se os dos *Huguenotes* são mais vivos, de mais effeito e de instrumentação mais brilhante; se os da *Africana* primam pela grandeza do final e pelo desenvolvimento melodico, seguido e bem guiado – os da *Lauriana* apresentam originalidade no *rhythm*o, harmonisação exquisita e effeitos de bonitos timbres na instrumentação.

Depois destas peças encontra-se um magnifico trio, que fecha o 2º quadro, e no 3º agrada sempre a romança de tenor e o duettino.

Completeremos esta pequena exposição citando as estancias de Mario e a *Aubade*, sacrificada na sua afinação, pelo Sr. Figner, que, longe da orchestra e por detrás do panno, não pôde se fixar no tom da peça; na noite de ante-hontem, produziu muito bom effeito, sendo muito apreciado e applaudido.

O duetto de tenor e soprano é um verdadeiro primor e com certeza o ouviremos popularizado.

Os interpretes foram applaudidos por vezes e os sacrificios que fizeram para estudar tão difficil partitura em tão pouco tempo são dignos de louvor.

A empresa escolheu o melhor pessoal da sua companhia e elle soube corresponder á confiança que se lhe depositava. Está feito o elogio das Sras. Bulciovff e Mantelli e dos Srs. Lherie, Figner, Roveri e Limonta.

Para vergonha nossa e da colonia portugueza que deixou cahir a peça por falta de espectadores, a *Lauriana*, a opera mais bem escripta que tem apparecido entre os maestros portuguezes e que podia ser assignada pelos mais conceituados compositores da actualidade, a *Lauriana*, diziamos, foi retirada da scena quando devia dar pelo menos tres enchentes no theatro Pedro II.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Festa Musical. O Paiz.

Rio de Janeiro, 18 ago. 1886. p2. Ed. 00228

O programma era promettedor. A companhia franceza do theatro S. Pedro de Alcantara representava o *Petit Duc*, depois de duas grandes partituras de Lucien Lambert Filho.

Os espectadores sabiam que a *Ouverture symphonique* era uma obra premiada pela Sociedade dos Compositores Francezes; sabiam tambem que o *Promethée enchainé* tinha obtido o glorioso premio Rossini, em Paris, conferido pelo Instituto de França; lembravam-se, de certo, do compositor que tantos annos viveu entre nós, dando concertos no antigo Club Mozart e tocando com Arthur Napoleão; lembravam-se do menino louro e sympathico que percorreu a Europa juntamente com o violinista Dangremont; já tinham lido, transcripto dos jornaes estrangeiros, os conselhos que lhe dera Felicien David, mestre notavel, e recordavam-se dos louros colhidos por elle na classe de Massenet, seu ultimo professor.

Mas o que ninguem podia suppor era que as duas celebres composições, sob a regencia do Sr. Lagye, laureado do conservatorio de Bruxellas, provocaria gargalhadas na platéa.

Ao levantar do panno contámos quatro trombones, um baixo, quatro cornetins e quatro trompas.

Estes metaes requeriam uma grande quantidade de arcos, mas o seu numero era insignificante.

Olhámos para a bancada dos fagotes e vimos a parte do primeiro preenchida por um ophicleyd, instrumento que os archeologos ainda descobriram que foi inventado por Adão e abandonado por Noé; procurámos as harpas e encontramos um piano velho.

Rompe a orchestra e a *Ouverture symphonica* é mal executada; passa-se ao *Prometheu* e o “fiasco” é enorme!

Os córos femininos provocam hilaridade, e o publico não póde tomar a serio o resto. O desanimo espalha-se por toda a scena e o *Prometheu* suppliciado

desaparece, para surgir o seu perverso irmão que nos abre a caixa de Pandora e nos atormenta com todos os males da desafinação, da embrulhada – do *charivari*.

Ninguém pôde apreciar o valor do trabalho laureado.

E' verdade que uma partitura destas, escripta para conquistar um honroso premio, não tem o mesmo fim que as composições que visam as platéas.

O tribunal dos musicos é um tribunal togado – julga pelas provas da partitura e não pelos impulsos do coração. Ainda que o tribunal popular condemne a grande scena de Lambert Filho, o outro annullará todas as suas sentenças.

Para o musico classico, ali está uma obra prima, porque o profissional, antes de ser espectador, aprecia o emprego das formulas que ainda não estão gastas. As suas analyses não são feitas pelas sensações auditivas – tudo submete-se ás prescripções da sua sciencia.

Um accorde de setima menor sem preparação; uma resolução irregular de antecipações; o emprego bem feito de setimas consecutivas; a descoberta de accordes homophonos; o emprego da harmonia dissonante artificial e mil outras cousas – são os emocionadores do profissional perante a partitura.

A platéa ouve a musica; o musico a vê.

O *Prometheu* de Lambert Filho foi um desastre; mas o musico viu a série de passagens em fôrma de arpejos em movimento contrario, operada pelas duas turmas de violinos apoiados em um extenso *pedal* estabelecido no *fá* sostenido; viu depois toda a phrase transportada para a *dominante* e novo *pedal* apparecer, passar pela *sub dominante* e se resolver na *tonica*, que é do modo menor; viu a modulação para *dó* menor e não mais perdeu de vista a série de harmonias engenhosas que se desenvolvem até o ataque do canto principal que domina o grandioso final; e, ao terminar, quando a platéa viu-se livre do supplicio da execução, sacudiu ella a cabeça affirmativamente dizendo consigo: - E' muito bem feito. E' um mestre.

*

Apenas terminou a primeira parte do espectaculo em beneficio da Infancia Desamparada, fomos para o theatro D. Pedro II e ouvimos a representação dos *Huguenotes*, que já estava no 2º acto.

O publico fez uma grande ovação á Sra. Mantelli, applaudiu entusiasticamente a Sra. Bulicioff e chamou todos os artistas da companhia ao proscenio.

Os nossos ouvidos torturados no S. Pedro, achavam na companhia lyrica italiana um reparador e pareceu-nos nunca ter ouvido melhor a opera de Meyerbeer.

Foi a despedida.

No pequeno livro de apontamentos sobre companhias lyricas, no qual lançamos o nome dos artistas com a indicação da operas em que melhor se houveram, figurarão as seguintes lembranças:

Bulcioff – *Aida*, *Fausto* e *Huguenotes*.

Mantelli – *Huguenotes*, *Lauriana* e *Marion Delorme*.

Figner – *Rigoletto* e *Fausto*.

Callione – *Salvator Rosa*.

Zardo – *Aida*.

Limonta – *Huguenotes*.

Roveri – *Fausto*, *Huguenotes* e *Gioconda*.

Lherie – *Rigoletto*, *Gioconda*, *Lauriana* e HAMLET.

Medéa Mey e Di Monale – cantoras do futuro – não foram compreendidas pelo Rio de Janeiro; sel-o-hão em Buenos Ayres.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros. O Paiz. Rio de Janeiro, 21 ago. 1886. p2. Ed. 00231

Os artistas da extincta companhia lyrica italiana, que ultimamente funcionou sob a empreza do Sr. Claudio Rossi, em embaraçosa difficuldade para se retirarem para a Europa, reuniram-se aos professores da orchestra, em identicas condições, e organizaram um concerto que terá logar segunda feira no theatro D. Pedro II.

O publico, que os deixou nestas difficuldades, que deixou cahir a *Lauriana* por falta de espectadores, e que não ouviu o *Hamlet*, lembre-se de que neste concerto há um appello para a sua generosidade.

Aos organizadores do programma pedimos a inclusão do *minuetto* de Bolzoni, e ao publico que não deixe de ouvir tão mimosa producção.

A Sra. Bulcioff tem onde escolher os meios de attrahir a concurrencia; a Sra. Mantelli deixou optimas impressões na cavatina dos *Huguenottes* – *No no no*; a Sra. Medéa Mey canta uma aria e um duetto da *Favorita* que foram peças applaudidas com justiça; o Sr. Lherie é um artista que por si só deve encher um theatro; o Sr. Roveri tem a aria da *Gioconda*; o Sr. Zardo, com a sua bella voz de legitimo barytono, e o Sr. Figner não será esquecido como mimoso tenor do *Cielo e mar*, *Salve dimora Spirito gentil*.

A esses solos reünam tercettos e quartettos e acreditamos que o resultado não será máo e, com o pretexto de ouvir um bom concerto, neste tempo em que as sociedades que os esbandalham afastam das suas festas os jornaes que não querem servir de thurybulo a tudo quanto executam, com esse pretexto, diziamos, praticará o publico uma gentileza de que são merecedores os artistas citados.

Temos noticia de haver o Sr. Barthomeu Correia cedido sem onus o seu theatro; e damos publicidade ao acto de sua espontanea generosidade para mais uma vez pôr em relevo as qualidades do distincto cavalheiro.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Grande Concerto. O Paiz. Rio de Janeiro, 25 ago. 1886. p2. Ed. 00235

Poucas vezes temos visto tanta concurrencia a um concerto como ante-hontem, no theatro D. Pedro II.

Apezar do máo tempo e da pouca curiosidade do nosso publico, este anno, para as festas lyricas, a platéa recebeu mais de metade da sua lotação e os camarotes occupados por distincta sociedade.

Estre os espectadores sobresahiam as fardas da escola militar e a enthu-siastica e patriotica Confederação Abolicionista.

Tomaram parte no festival a orchestra e os cantores da extincta empresa Rossi, e executou-se, com pequenas modificações, o programma annunciado.

Deu principio á primeira parte o intermedio, pela orchestra, da opera comica de Gounod – *La Colombe*, e em seguida o Sr. Zardo, com a sua esplendida voz barytonal, cantou uma romança da *Herodiade*, de Massenet, um dos maiores monumentos da opera moderna.

O Sr. Limonta fez nos ouvir a romança *Julia*, de Denza, em substituição do dueto dos *Puritanos*. Nesta peça, resolvida naquelle instante, o Sr. Toscanini, acompanhando á primeira vista, fez o transporte de meio tom.

A Sra. Médéa Mey executou a aria do *Propheta* com tanta afinação, que somos obrigado a reconhecer que o grande defeito que lhe notámos em quasi toda a estação pôde ser attribuido a fadiga. Deus o queira. A sua voz é forte, agradável, *pastosa*, de graves magnificos e pena seria que tal conjuncto fosse desprezado por falta de intonação.

Entre as peças da primeira, a que mais nos impressionou foi a *Fantasia-capricho*, de Vieuxtemps, executada com primorosa nitidez e grande sentimento pelo Sr. Cattelani, 1º violino da orchestra. Damos-lhe um conselho – abandone a sua corporação e applique-se dedicadamente á especialidade de concertista.

Na segunda parte ouvimos uma gavotta de Celega, pela orchestra de quarteto; a habanera da *Carmen*, duas vezes cantada pela Sra. Mantelli com a graça e correcção que a caracterisam; a aria de *D. Carlos*, pelo Sr. Roveri, que foi um dos sustentaculos da companhia; uma romança da ultima opera de Donizetti, *Duque d'Alba*, cantada pelo Sr. Figner; o magnifico *menuetto*, de Bolzoni, e a nenia do *Mephistopheles* pela Sra. Bulicioff, brilhante alvo de estrondosa ovação unanime. Bisada, cantou a aria das joias, do *Fausto*.

Na terceira parte a orchestra executou brilhantemente a symphonia do *Guilherme Tell*, e, com instrumentos de arco, a *Serenata* de Haydn e o *Pizzicato* de Taubert; a Sra. Bulicioff, fôra do programma, cantou a aria do 3º acto da *Aida*; a Sra. Medéa Mey e o Sr. Figner um duetto de Campana; *Le soir*, de Gounod, pelo Sr. Lherie, o cantor mais correcto que ouvimos este anno; a aria do *Guarany*, pela Sra. Isabel Meyer e, para terminar, o duetto de *Salvador Rosa*, pela Sra. Bulicioff e pelo Sr. Callioni.

Os applausos e as chamadas á scena foram innumeraveis. O publico esteve animadissimo e o concerto deixa-nos grande saudade.

Infelizmente não temos elementos para repetir estas festas sem o concurso dos estrangeiros. Os grandes concertos do Club Beethoven, por exemplo, quando não temos companhias lyricas, só obtêm os elogios das folhas que se prestam a elogiar para não perder o direito dos convites; porque, saibam todos, a sociedade que exclue as senhoras das suas festas ordinarias, tambem exclue dos seus convites e nega venda de bilhetes aos jornaes que têm a coragem de dizer o que é bom e o que é ruim. Calcule-se o valor dos elogios.

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – Concerto Aramburo. O Paiz. Rio de Janeiro, 27 ago. 1886. p2. Ed. 00237

Não tem fundamento, bem o sabemos; mas não nos sahe do pensamento a idéa de não ser estranho a este concerto o empresario Ferrari.

E' certo que a sua companhia, que actualmente trabalha no Rio da Prata, tem artistas de primeira ordem; mas como os tenores vão se tornando verdadeiras raridades, e são elles o ponto para o qual convergem mais as exigencias das platéas, a vinda ao Rio de Janeiro depende desta circumstancia – achar um tenor que possa sustentar uma estação lyrica.

O tenor principal da empresa é o celebre Stagno; mas parece que o tempo já passou um espesso véo por sobre essa celebridade. Pois bem. Pareceu-nos que o tenor Aramburo veio explorar o terreno para, no caso de agradar, vir a companhia.

Se assim é, nada ficou resolvido. Não se póde avaliar o merecimento de um cantor destinado ao theatro D. Pedro II pelo que ouvimos n'um theatrinho como é o Sant'Anna. Além disso o professor encarregado do acompanhamento ao piano, apesar dos seus conhecimentos technicos, não o acompanhou de modo satisfactorio, facto observado pelos mais condescendentes espectadores.

Depois da primeira opereta annunciada ouvimos uma especie de canção ou *ritornello*, de Rotoli – *La mia sposa sarà la mia bandiera* – e achamos que o Sr. Antonio Aramburo disse correctamente; na ballada do *Rigoletto* – *Questa o*

quella – a sua interpretação talvez produza agradável effeito no scenario da opera, no meio da côrte, entre as alegrias da festa; mas n'um concerto, de casaca, com a musica em punho, tornam-se uma exquisite quasi ridicula aquellas gargalhadas ruidosas, asperas, mais satanicas do que libertinas, mais desesperadas do que levianas.

No fim do concerto estava inscripta a *Ave Maria* de Luzzi. Nada diremos a respeito, porque é impossivel ajuizar da execução de uma peça quando o acompanhamento nos traz em continuo sobresalto, á espera de uma embrulhada como aconteceu do *Rigoletto*.

Tomou parte no concerto a Sra. Gambogi. Se se tratasse de uma outra experiencia, diriamos ser uma boa aquisição para a empresa Heller, depois que a artista se familiarisar com a nossa lingua.

Cantou uma cavatina da *Semiramide*, a *Ave Maria* de Gounod e as *Variações* de Rode; e mostrou-se superior, na voz e na execução, ás artistas que entraram nas duas operetas que completaram o programma.

Oscar Guanabarino

Diversões – Festas e saráos – Club do Engenho Velho. O Paiz. Rio de Janeiro, 30 ago. 1886. p2. Ed. 00240

Tivéssemos tempo e não perderíamos uma só festa das sociedades particulares.

E' que estamos convencido de que ellas operam um movimento progressivo no desenvolvimento do gosto pela musica, e contribuem para o esmerado cultivo das diversas especialidades da nossa arte.

E' ali que os amadores ensaiam os seus primeiros passos; onde, desde muito cedo, a mocidade vai se habituando áquelles torneios e se acostumando a divertir o espirito aperfeiçoando o gosto pela arte do proprio espirito.

Além disso os professores encontram nestas festas uma arena para exercitar os seus discipulos e animal-os para a luta creando a emulação.

Não são poucos os professores que foram buscar o seu renome nos simples saráos das sociedades particulares e assim como não são raros os discipulos que ali se transformaram em professores.

Ante-hontem ouvimos os discipulos do Sr. Alfredo Bevilacqua. E' escusado falar a favor de um tão distincto educador, que sabe guiar, como poucos, as intelligencias que merecidamente lhe são confiadas.

Fez a sua estréa a Sra. D. Annita Werneck e poucas vezes, em tão verdes annos, em tratando-se de amadores, temos visto tanta presença de espirito, aptidão para concertista e memoria musical.

Somos de opinião que n'um concerto os solos devem ser tocados de cór – e isso o fez a talentosa amadora, a quem pedimos que veja nestas linhas uma animação para os seus progressos no estudo do piano e uma continuação aos applausos com que acolhemos a *Polka de la reine*, de Raff, tão brilhantemente executada.

Sobre motivos dos *Huguenottes*, de Thalberg e Beriot, para piano e violino, J. Tocherlitzky fez uma redução para piano a quatro mãos e a peça assim disposta, com brilho e vigor, foi correctamente executada pelas Sras. DD. Maria de Freitas e Emma Weguelin, duas amadoras que podem, se não se offendem, receber a denominação de artistas.

Mas como seria longo detalhar todo o programma, transcrevemol-o antecipando os nossos agradecimentos á amabilidade da directoria e os nossos emboras ao organizador do concerto, o Sr. A. Weguelin.

Fasanotti, uma symphonia do *Guilherme Tell*, para dous pianos, a oito mãos, pelas Sras. DD. Senhorinha e Julieta Bevilacqua, Emma Weguelin e Sr. A. Bevilacqua; T. Mattei – *Non se perche*, valsa para soprano, pela Sra. D. Seraphina Freitas; S. Thalberg – *Home sweet home*, sólo de piano, pela Sra. D. Maritana Antão de Vasconcellos; T. Mattei – *Fior de Viola*, romança de contralto; Cernicchiaro – *Romança*, para violino, em substituição á *Grande polonaise*, que o proprio autor deixou de tocar por estar indisposto; Chopin – *Andante spianato*, pela Sra. D. Maria de Freitas; Liszt – *Rapsodia hungara*, a 4 mãos, executada com bastante correcção pelas Sras. DD. Mariana e Manuelitta Antão de Vasconcellos; Nascimento e Popper – *Andante e gavotta*, para violoncello, pelo irreprehensivel violoncellista F. do Nascimento, e a romança de tenor, da *Força do destino*, pelo Sr. A. Spinelli.

Depois do concerto, que terminou á meia-noite, seguiram-se animadas as dansas.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Sociedade de Concertos Classicos. O Paiz. Rio de Janeiro, 6 set. 1886. p2. Ed. 00247

Não são poucos os serviços prestados por esta sociedade e folgamos poder annunciar que muito breve passará ella por modificações importantes, pelas quaes se tornará uma associação com recursos para ampliar o seu programma.

As pessoas que constituem o seu selecto auditorio estão nos casos de contribuir para seis concertos no Rio de Janeiro, no inverno, e outros tantos, no verão, em Petropolis, e, se as festas forem mensaes, melhor será do que nesses domingos successivos.

No concerto de hontem repetiu-se o *Quintetto em lá maior*, de Mozart, e foi visivel a aceitação que teve.

O primeiro tempo, *allegretto*, ao passo que apresenta as dificuldades da parte theorica, reúne o gracioso ao movimento rhythmico que obriga a menear a cabeça.

E' uma musica natural, de melodia simples, inspirada e nobre; o *larghetto*, dialogado entre o primeiro violino e a primeira violeta, é e será eternamente um verdadeiro primor da arte musical; o *minuetto*, apezar de curto é um bonito molde do genero que começa a reviver e o final, *tema con variazioni*, merecia mais um ensaio, á vista da sua difficuldade.

Encarregaram-se da sua interpretação os Srs. J. White, Bernardelli, Gravenstein, Martini e Cerrone.

Na segunda parte executou-se pela primeira vez o 8º *Quartetto* de Beethoven.

Não agradou tanto como a peça que preencheu a primeira parte; asseguramos, porém, que, ouvido mais de uma vez, será mais apreciado do que foi. E' difficil o seu estylo, demasiadamente complicada a sua harmonisação e de rhythmo pouco usual. O *largo molto*, por exemplo, é longo de mais e o ouvido não póde, na primeira audição, conservar as phrases que se estendem com lentidão.

Não nos passou despercebida a sua extrema difficuldade e com effusão applaudimos os seus executantes.

Finalisou-se a sessão com o magnifico *trio* de Rubinstein, o classico moderno que mais adeptos conta no mundo musical.

Continúa doente o Sr. Arhur Napoleão; mas, ao vel-o executar brilhantemente as oitavas em escalas e harpejos, ao vel-o na rapidez vertiginosa do *scherzo*, *stacatto*, ninguem dirá que soffre elle de uma aguda manifestação rheumatica na articulação do pollegar esquerdo.

Esta peça foi tocada sem ensaio, afim de evitar um supplicio para o excepcional pianista; havia, porém, muito tempo que não se executava ali aquella composição do maestro russo; póde-se, portanto, dizer que foi uma leitura á primeira vista e um verdadeiro prodigio praticado pelos seus interpretes.

Havia muito tempo, dissemos nós, que este *trio* não era executado; se não nos falha a memoria só foi ouvido em 1880, anno da fundação da sociedade, e esta demora na repetição de uma obra prima não é de boa pratica para aquelles concertos que consideramos como fonte de propaganda classica.

Não se esqueça o Sr. J. White do aphorismo escripto na sala da Escola da Gloria, onde se reúne o seu amestrado quintetto:

La répétition est l'âme de l'enseignement.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Sociedade de Concertos Classicos.

O Paiz. Rio de Janeiro, 20 set. 1886. p2. Ed. 00261

Em presença de Suas Magestades e Altezas Imperiaes realizou o seu quarto concerto deste anno, hontem, a distincta sociedade dirigida pelo Sr. J. White.

Como sempre, foi uma esplendida sessão de musica classica, notando-se, no entanto, que a reunião de hontem foi muito mais numerosa do que as antecedentes – o que prova ser efficaz a propaganda promovida por esse grupo de artistas incansaveis.

As peças constantes do programma foram executadas com a nitidez que requer este genero de musica e muito applaudidas.

Além do director tomaram parte no desempenho das tres peças escolhidas os Srs. Arthur Napoleão, Bernardelli, Gravenstein, Martini Filho e Cerrone.

O programma constou dos *Quartettos* n. 4, de Mendelssohn e n. 67, op. 64, de Haydn, para instrumentos de arco, ambos, e, para finalizar, o *Grande trio* em si bemol, op. 97, de Beethoven, para piano, violino e violoncello.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Festival Carlos de Mesquita.

O Paiz. Rio de Janeiro, 22 set. 1886. p2. Ed. 00263

Quando, ha uns bons dez annos, ouvimos o menino Carlos de Mesquita executar, na Philharmonica Fluminense, o concerto em *sol menor* de Mendelssohn, pensamos que em muito pouco tempo teriamos a satisfação de contar no numero dos artistas brasileiros um pianista de grande execução, que entre nós fosse citado como capaz de ser equiparado ao colosso que, no dizer do *Jornal do Commercio*, torna impossivel a victoria de qualquer outro pianista – Arthur Napoleão.

O menino prodigio despediu-se do publico fluminense e partiu para Paris onde se matriculou nas aulas do famoso conservatorio; trabalhou valentemente e conquistou o primeiro premio da classe de piano. Era um bom começo – mas ainda não era tudo. Prudent (sic.), depois de laureado por esse mesmo conservatorio, viveu muito tempo na humilde condição de pianista de sarãos. Estimulado, porém, por Thalberg, que nessa época encantava as platéas da Europa com a sua nova escola de fantasias, retirou-se elle para a provincia, e lá, longe dos rumores do grande centro artistico, continuou a lutar para adquirir segurança no mecanismo, brilho na execução, vida e alma no estylo.

O Sr. Carlos de Mesquita não se contentou com o diploma de discipulo laureado pelo conservatorio de Paris e, para ir além, para conquistar as glorias

de compositor, sacrificou a sua incontestável tendência e curvou-se assiduamente sobre os tratados de theoria musical.

Ante-hontem, o theatro D. Pedro II recebeu boa concorrência, attrahida não só pelo programma, que era magnifico, como pelo nome do organizador do concerto-festival.

Por esse programma via-se claramente que o novo artista não se apresentava como pianista *virtuose* e sim como compositor.

Apresentou á apreciação publica um *Duetino*, para violino e piano, de valor muito insignificante, uma peça para grande orchestra, dividida em tres parte – *Prélude, Prière, et Marche* e um concerto de piano, com acompanhamento de orchestra.

O Sr. Carlos de Mesquita instrumenta com muita elegancia e harmonisa com distincção, mas tem fraco estro.

Possue as qualidades artisticas que se adquirem á força de estudo, mas falta-lhe a inspiração.

Principiante na grande senda, o seu estylo ainda se acha escravizado ás impressões de Massenet, sem comtudo alcançar a originalidade do grande symphonista francez.

Da sua composição orchestral nos agradou muito o *Prélude*; a *Prière* não tem caracteristico, e a *Marche*, apesar de vigorosamente traçada, é monotona pelo seu rhythmmo estafado.

Das tres composições ouvidas damos preferencia ao *Concerto de piano*.

E' uma peça de grande effeito, brilhantemente combinada nos seus timbres e dialogos com a orchestra, difficil e bem tratado o desenvolvimento das idéas. O centro desse *Concerto* é preenchido por uma romança que merece ser retocada, afim de serem supprimidas umas tantas séries de passagens ligeiras que transtornam o typo da romança dando-lhe o cunho de exercicio.

Resumindo as nossas impressões, lamentamos que o artista abandone a carreira de *virtuose* para se embrenhar na difficilima especialidade de compositor symphonico – mórmente residindo entre nós, sem aspirações, sem campo proprio para operar, sem estímulos e sem futuro.

Se o talentoso maestro for nomeado, como se espera, para a cadeira do nosso conservatorio de musica, sugeitando-se a uma posição ingloria e ao ridiculo ordenado de 60\$ mensaes – ou não será observador dos deveres impostos pelo regimento, ou será sacrificado no seu futuro – além de dar idéa de pouca elevação em suas ambições artisticas.

Ir a Paris – estudar dez annos – para ser professor do imperial conservatorio de musica do Rio de Janeiro, ganhando tanto como o sineiro da capella imperial – é traçar uma condemnação infallivel e submetter-se resignado a perder todo o prestigio que já adquiriu; se, no entanto, quizer apellar para as lições

particulares e dahi tirar o necessario para uma vida tranquilla – será forçado a trabalhar tanto que não terá tempo de se entregar á sua ambicionada carreira de compositor; se quizer viver das suas composições será condemnado á miseria, ou á regencia de algum theatrinho de magicas.

Naturalmente nos perguntará o nosso compatriota o que lhe convem fazer; não sabemos responder, mas em todo o caso damos-lhe um bom conselho – pergunte ao nosso paternal governo.

*

Além do organizador do concerto, ouvimos o Sr. Russo na melodia *In Quiete*, de Ferroni, e na romança de Rotoli – *Mia sposa sarà la mia bandiera*; o Sr. Alfredo Bevilacqua na difficil *Rapsodia hespanhola*, de Chabrier, que foi correctamente executada, e no hymno a Victor Hugo, redução, para piano, de uma partitura de Saint Saens; *Serenata hungara*, de Joncières, e *Le roman d'Arlequin*, de Massenet, peças executadas pela orchestra sob a direcção do Sr. L. Miguez.

Deixamos para citar por ultimo a peça que produziu mais effeito, despertando a platéa da frieza em que se achava – a *Fantasia appassionata*, de Vieuxtemps, magistralmente executada pelo Sr. J. White e acompanhada pelo Sr. Nepomuceno.

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – Concerto Wolff-Sinay. O Paiz. Rio de Janeiro, 23 set. 1886. p2. Ed. 00264

Voltaram á nossa capital os illustres concertistas que tanto enthusiasmo causaram em Petropolis e no theatro de D. Pedro II, na noite de 20 de Maio deste anno.

Nestes quatro mezes de intervallo Mlle. Virginia Sinay operou sensivel melhora nas arcadas e adquiriu mais volume nos sons da quarta corda.

O sentimento com que vibra as melodias plangentes do seu violino cada vez mais nos impressiona.

Ha, seguramente, phenomenos inexplicaveis, relativos aos concertistas e ao seu auditorio, que ainda não estão no dominio da sciencia.

O ar vibrado se transformando em ondas sonoras não nos transmite sómente os effeitos physicos das leis acusticas. Essas cordas em contacto com os dedos que se movem em virtude de uma excitação psychica nos centros nervosos, trazem, pouco importa saber como, um fluido qualquer, nascido naquella alma.

E nas mesmas ondulações que nos penetra nos ouvidos e vai no orgão de Corte vibrar o maravilhoso teclado, que se communica intimamente com o nosso espirito – vem esse mysterioso fluido, mensageiro de todos os sentimentos ge-

rados nas paixões de uma alma feminina e, telegraphia desconhecida, telegraphia de impressões subtis, recebemos tambem esses mesmos sentimentos que dominaram a artista no acto de transmittir ás cordas as manifestações da sua imaginação esthetica que ás formulas technicas da musica imprime uma vida espiritual.

Se ha na terra algum ente refractario ao bello abstracto operado pela divina arte musical – venha elle sentar-se em face de Mlle. Virgina Sinay e ouça a *Legenda* de Wieniawski: - submetter-se-ha á influencia poderosa da arte ou será um doudo.

Vou abandonar este terreno da philosophia para dar cumprimento ás obrigações que me são impostas no odioso encargo de chronista musical – não o farei, no entanto, sem proclamar nestas columnas que a artista a quem me refiro é quem mais me tem impressionado no genero sentimental, assim como Wolff é o violinista de maior bravura que tenho ouvido; impassivel diante dos passos audaciosos que se lhe apresentam no decurso de uma composição, seguro, firme e nervoso nas suas arcadas decisivas, cantando nas cordas do instrumento que mais echôa no coração do auditorio – não com esse canto angelico, vaporoso e quasi ethereo tal como nos faz ouvir a sua discipula e companheira nos torneios artisticos, mas o canto nobre, altivo e declamado.

Como são diametralmente oppostos os dous artistas!

Ella – disfere a melodia como quem sonha; elle – deixa-se arrebatado nas azas de uma fantasia indomita.

Ao terminar os cantos largos no fim de uma hora de meiga intimidade com a inspiração dos genios – talvez abraça ella o seu caro instrumento; - Wolff, um dia, esmagará o violino no meio de um rasgo de transporte allucinado: a brisa perfumada das encostas floridas e o vendaval que revolve os oceanos; o vôo gracioso da andorinha do mar bordando as flexiveis linhas das vagas e o impeto da aguia que desce atrás do relampago que lhe mostra a preza e do pincaro das montanhas atira-se vertiginosamente nas planicies do valle; a paz e a victoria; ella insinua-se – elle impõe-se.

*

O concerto começou pela *Sonata em lá*, de Beethoven, para violino e piano. E' mais um concerto do que uma sonata, e o proprio autor, que a dedicou ao seu grande amigo Rodolpho Kreutzer, appellidou-a – *Sonata escripta em estylo muito concertante*.

Com a franqueza que nos caracteriza e que nos tem valido um regimento de nullidades despeitadas – diremos que no genero classico prefiro J. White a Johannes Wolff, assim como no genero brilhante e como no violinista de bravura prefiro este áquelle.

White na musica de camara, Wolff no solo concertante.

Não applaudimos a *Sonata*, mas sentimo-nos arrebatado ao ouvir as composições do celebre Ries – *Romance*, *Burleske* e *Scherzo*; applaudimos o duetto de Spohr e gritamos – *bravo* ao *Romance e rondó* de Wieniawski.

Como já dissemos, Mlle. Virginia Sinay executou a *Legenda*, de Wieniawski, a *Aria variada*, de Vieuxtemps, executada com capricho, e a fantasia de Allard sobre motivos da *Muette*, sendo calorosamente applaudida em todas as peças.

Não podemos reproduzir aqui os elogios que dirigimos em Maio a Mlle. Mathilde Sinay.

O repertorio dos pianistas é inesgotavel e a talentosa virtuose não devia ter escolhido a *Rapsodia hungara* de Liszt para vir provar que tal peça é superior ás suas qualidades physicas. Não concordamos tambem com a escolha da *Ideale* de A. Napoleão – é uma valsa *estragada* pelo proprio autor em mais de um concerto – o nosso publico, e nós tambem, só admittimos as peças de A. Napoleão – tocadas por A. Napoleão. A *Inquietude*, de G. Pfeiffer, assim como a *melodia* de Rubinstein não produziram effeito. Esta ultima composição não póde soffrer alteração na sua indole melodica – a não ser uma cantilena muito expressiva e com a feição de *capricho* que lhe foi emprestada ante-hontem, perde todo o merecimento.

Não basta, para se impor á platéa, a fama adquirida em alguns concertos; é preciso mantel-a pela escolha de peças que estejam de accôrdo com o seu estylo.

Sem ter necessidade de recorrer aos grandes effeitos da escola de bravura Liszt foram celebres no mundo das artes os pianistas Pleyel e Mme. de Montgeroult.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Ricardo Ferreira de Carvalho.

O Paiz. Rio de Janeiro, 24 set. 1886. p2. Ed. 00265

Em difficillima posição nos collocou o Sr. Ricardo Ferreira de Carvalho, com o seu concerto, em beneficio do collegio dos padres salesianos de Nitheroy, no qual tomaram parte, graciosamente, algumas das suas discipulas.

Depois da posição que assumimos nestas columnas, proclamando tantas vezes que a nossa divisa será sempre – justiça imparcial e severidade nas nossas apreciações – qual o nosso dever em presença de uma festa em que o publico adquiriu todos os direitos de espectador pela compra dos bilhetes em que o preço era taxado, impresso, em 5\$000?

Somos, pois, forçados a capitular – considerando as distinctas senhoras que se encarregaram da execução do programma, como discipulas amadoras que, depositando toda a confiança no seu professor, deixaram-lhe a responsabilidade ao juizo do publico e da imprensa.

Collocada a questão neste terreno teceremos os mais sinceros elogios ao talento das Exmas. Sras. DD. Violante Quintal, que executou a fantasia de Liszt sobre *Rigoletto*; Albertina Torres, uma brilhante vocação para o piano, revelada no estylo empregado na *Polka de la reine*, de Raff, e Augusta Joppert de Chaves Faria, interprete de Weber no rondó em *mi bemol*.

Além dessas Exmas. senhoras, tomaram parte no programma outras discipulas e reconhecemos que todas revelam talento aproveitavel, sangue frio e a segurança que se obtem quando existe a confiança inspirada pelo professor.

Fazemos ponto e passamos a analysar o concerto sob outros pontos de vista.

O fim das distinctas senhoras, que não trepidaram um só momento em concorrer para o auxilio do collegio dirigido pelos padres salesianos – é louvavel; mas consideramos esse acto como uma imprudencia porque, se é verdade que muitas vezes as amadoras do Rio de Janeiro têm-se prestado a tomar parte em festas pagas, em beneficio de instituições caridosas, não é menos certo que o prestigio dos organizadores de taes concertos lhes garante a aceitação publica; mas neste caso não se acha o Sr. Ricardo Ferreira de Carvalho, além da pouca sympathia que inspira a instituição beneficiada.

O collegio dos salesianos, de Santa Rosa, em troca do ensino *gratuito* de diversos officios, exige dos seus educandos tanto tempo de serviços, tambem gratuitos, em pagamento da instrucção adquirida pelos pobres meninos que ali procuram um meio de vida, que a educação, em logar de ser gratuita – como se pensa – é paga com revoltante usura.

Nessas officinas há uma sala onde um reverendo pastor das almas catholicas, inspirado nas obras de misericordia, que mandam castigar os que erram, exerce exclusivamente o officio de applicador de bolos ás crianças que tão facilmente seriam corrigidas por meio de conselhos intelligentes!

Tal procedimento, que vai de encontro a todas as theorias da pedagogia moderna; esses meios brutaes e impiedosos, esses abusos inqualificaveis – tornam a instituição sem adeptos sinceros e dahi a concurrencia do beneficio que se limitou ás familias dos concertistas e de poucos amigos a quem foram vendidos os bilhetes.

A organização do programma foi uma verdadeira calamidade. Quando o lemos e nos lembrámos que a nossa posição nesta folha nos impunha a obrigação de ouvir nove peças de piano, gritámos – misericordia.

E entre essas nove peças encontravam-se a *Californienne*, polka de Henri Herz, que o programma, propositalmente, classificava como – *polka de concerto*, quando o autor a chama simplesmente de – *polka brilhante*, e que é uma peça de dança de valor muito duvidoso; uma fantasia enfandonha sobre algumas *havane-ras* hespanholas, de Ravin; *Marcha hongroise*, ridicula composição de Kowalski, a oito mãos, e *Les soupirs*, de Godefroid.

Um professor não tem o direito, em face da arte, de organizar um concerto com tal programma.

Para mais baixo cahir o valor dessa organização, o Sr. Ricardo incumbiu a Sociedade de Quartettos do Rio de Janeiro de executar – não um quartetto de valor scientifico, um trabalho de mestre, mas um *Minuetto* de feitura futil e dous tempos do quartetto em *ré menor*, composições do proprio Sr. Ricardo, que assim, pela primeira vez, nos fez ouvir uma quadrilha executada por um quartetto de cordas.

Deus queira que em toda a imprensa fluminense estejamos nós em unidade; mas a impressão que recebemos na festa organizada pelo autor do *Petit Paris* de *estrondosa* memoria para os frequentadores do antigo Alcazar, a impressão, diziamos – foi a de uma festa de férias de meninas de collegio.

E' talvez o justo castigo de quem se assignou no prefacio dos *Estudos* de Lambert – *laureado do conservatorio de Paris* – quando as informações officiaes que obtivemos do secretario desse estabelecimento não o confirmam.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos – Frederico do Nascimento. O Paiz. Rio de Janeiro, 27 set. 1886. p2. Ed. 00268

Quando um artista com o merecimento do Sr. Frederico do Nascimento annuncia um concerto, não ha chuva capaz de intimidar aos verdadeiros amantes da musica.

Apezar do dia pluvioso que tivemos hontem, Suas Magestades Imperiaes, a serenissima princeza e o principe D. Pedro apresentaram-se no Conservatorio de Musica, e realizou-se perante escolhida e regular concurrencia a *matinée* organizada com o seguinte programma:

1ª parte – *Adagio presto e final* do quinteto de Jadsson, para piano, dous violinos, viola e violoncelo, executados pelos Srs. Queiroz, Cernicchiaro, Lichtenstein, Guilherme de Oliveira e Campos; *Un rêve après le bal* e tarantela, composições do Sr. Nascimento e por elle proprio executadas; *Mia sposa sarà la mia bandiera*, de Tosti, cantada pelo Sr. Russo, e a *Sonata*, de Rubinstein, para piano e violoncelo, pelos Srs. Bevilacqua e Nascimento.

2ª parte – *Cançoneta*, de Mendelssohn, e *Serenata*, de Haydn, pelos artistas de que se compõe a Sociedade de Quartetos do Rio de Janeiro; *A' une fleur*, de Papini, e *Desir*, de Popp, pelo Sr. Duque-Estrada Meyer; e *Andante* e *Gavotta*, do Sr. Nascimento, pelo autor, acompanhado pelo quarteto.

Podiamos dar a nossa noticia por concluida, uma vez que nada é possível accrescentar ao que já temos dito a respeito de todos os artistas que tomaram parte no concerto, cujo programma não cita o nome do Sr. Nepomuceno, que acom-

panhou as duas peças de flauta, e que possui a boa e muito apreciável qualidade de acompanhador; mas não nos damos por satisfeitos enquanto não dissermos que a *Gavotta* do Sr. Nascimento é uma peça de bastante valor artístico, bem tratada e traçada com gosto e elegância.

Relatada esta nossa opinião sobre o compositor, diremos que a *Sonata* de Rubinstein teve, da parte dos dous artistas que a executaram, dous conscienciosos interpretes, como dous verdadeiros artistas que são, que puzeram em relevo as innumerables bellezas que aquellas paginas encerram, e que por si só bastariam para immortalisar um nome.

Não ficou atrás a execução dos tres tempos do *Quinteto* de Jadschon, em que brilhou o talentoso Sr. J. Queiroz, nem a mimosa *Serenata* de Haydn, em que o Sr. Cernicchiaro tanto sobresahiu; mas o mesmo não diremos da *Cançoneta* de Mendelssohn, que, primorosamente, executada na primeira sessão da Sociedade de Quartetos, estava um pouco esquecida nas combinações dos ataques e accentuações.

O Sr. Russo, com a sua voz de barytono bem adequada aos concertos, foi bem applaudido, assim como o foi tambem, e merecidamente, o Sr. Duque-Estrada Meyer.

E assim terminou a semana, que contou nada menos de cinco concertos.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos – Sociedade de Quartetos. O Paiz. Rio de Janeiro, 29 set. 1886. p2. Ed. 00270

O máo tempo diminuiu a concurrencia que, na segunda sessão desta sociedade, realizada ante-hontem, não esteve tão condensada como na primeira reunião; os executantes é que esfriaram um pouco com o abaixamento da temperatura e com a diminuição dos espectadores.

Tiveram razão. Cada espectador, em uma sociedade organizada como esta, é uma fonte certa de applausos; e os applausos são o estímulo dos artistas nos seus torneios, assim como a critica é o estímulo nos seus estudos.

Ouvimos em primeiro logar o difficil *Quartetto* em *ré*, de Mendelssohn, cujo *minuetto* foi muito apreciado e bem executado, mas não isento de pequenas indecisões nos outros tempos.

Para substituir a parte vocal que, annunciada pelo programma, não pôde ser observada, por indisposição do amator que disse se encarregara, o Sr. Jeronymo Queiroz tocou o brilhante final da *Sonata appassionata*, de Beethoven; e com prazer vimos os animados, sinceros e merecidos signaes de admiração que partiram de toda a sala, recompensando assim o modo por que foi interpretada e executada aquella peça, uma das mais difficeis do repertorio classico dos pianistas.

Encerrou a primeira parte o Sr. Cernicchiaro com a bellissima *aria* de Bach, para violino acompanhado por um tercetto de cordas, executada com perfeita correcção e elevado estylo.

Para dar começo á segunda parte do programma, apresentou-se sobre o estrado um quintetto formado por dous violinos, uma viola e dous violoncelos, e encarregado de fazer ouvir:

1º. O *minuetto* de Bolgoni, friamente executado e que não produziu o desejado effeito por ser peça conhecida e ter deixado grande impressão no espirito publico quando ouvida diversas vezes, pela orchestra da companhia Rossi, sob regencia de Toscanini.

2º. O *Momento* musical, de Schubert, deliciosa composição tocada duas vezes para satisfazer o auditorio que prolongou as suas palmas até ser dado o signal de repetição;

3º. A *Serenata* de Moszkowski, que se não é hungaro tem o estylo dos compositores da patria dos grandes esculptores; não nos satisfaz, porém, o conjuncto do *Trio em si bemol*, de Rubinstein, com que terminou o concerto. O primeiro tempo e o final foram regularmente e o *scherzo* tornou-se digno de nota pela nitidez e bravura; mas o *adagio* foi dito com certo abandono e um pouco mais depressa do que o conveniente para a indole do trecho. A bellissima phrase que inicia essa pagina de inspiração apaixonada, não veiu repassada desse que doloroso, amalgama de ternura, saudades e alegria melancolica que o musico não sabe traduzir por palavras mas que tem o nome convencional de – sentimento.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos – Um saráo particular. O Paiz. Rio de Janeiro, 2 out. 1886. p2. Ed. 00273

Ha factos de character puramente particular que a imprensa não resiste ao desejo de dar-lhes publicidade, não só para consignar um progresso realizado em favor de alguma causa util, como tambem para estimular a sua propagação.

Na falta de impulso official que desenvolva o sentimento artistico da nossa capital, as sociedades particulares incumbiram-se da propaganda da musica séria. Da luta herculea estabelecida entre os espiritos doentios, que só vibram quando chocados por uma excessiva descarga sobre os sentidos, dominados pela fascinação que traz consigo, naturalmente, os phenomenos de uma nevrolisia que o abuso conduz ao estado permanente; dessa luta que tende a substituir o deslumbramento operado pelas cores vivas de um quadro sem desenho, pela educação do instincto artistico que se curva ás impressões subjectivas do bello, onde quer que se achem elles, mas sem os ruidosos annuncios por meio dos materiaes da arte supplantando a propria arte, dessa luta, diziamos, começam a brotar

signaes de uma vida que circula n'um grande tronco, cujas raizes atravessaram lentamente uma espessa camada de terreno esteril – deixando enfraquecer a ramagem da sua fronda que, mirrada, cahiu por terra desde que o nosso governo chamou a si o patrimonio da sociedade, que hoje está convertida em monstruosa secção da Academia das Bellas Artes.

Não é a primeira vez que nos referimos a reuniões particulares, nas quaes temos notado progresso e desenvolvimento artistico; mas se taes symptomas não fossem conhecidos e significativos, a presente noticia bastaria para attestar isso, que por certo dará verdadeiro prazer a todo aquelle que se interessar de perto pelo cultivo da musica.

Trata-se das reuniões semanaes do Illm. Sr. Barbosa Coelho, cuja filha, a Exma. Sra. D. Thereza Barbosa Coelho, é dotada de verdadeiro entusiasmo pela arte a que se dedica e cujos estudos de piano foram confiados aos Srs. Lucien Lambert e Marmontel, achando-se actualmente em exercicios de acompanhamento sob a direcção do Sr. J. White, introductor dessa escola entre nós.

Nesses saráos reúnem-se os mais notaveis artistas do Rio de Janeiro e, com um programma cuidadosamente combinado, executam-se concertos superiores a muitos que temos ouvido em sociedades bem organizadas.

Póde-se avaliar, o que deixamos dito, pelo programma da ultima quarta-feira que aqui transcrevemos.

Marcha de Racokzy, de Liszt, para dous pianos a quatro mãos; *Sommeil*, de Sarrasate, e *Gavotte*, de Periez, para violino; *Carnaval de Veneza*, variações para soprano; *Berceuse*, de Fauré, violino; *Ave Maria*, de Gounod, para soprano, com acompanhamento de piano, órgão e violino; *Un rêve après le bal* e *Tarantela*, de F. Nascimento, para violoncello; *Gioconda*, aria de baixo; *Barcarolla*, de Rubinstein; *Serenata*, de Braga; *Melodie hungroise*, de Liszt; *Marguerite*, de Gounod, para baixo e aria do *Salvador Rosa*, para soprano.

Incumbiram-se da execução as Exmas. Sras. DD. Thereza Barbosa, Thereza da Costa Pinto, Carolina Hime e os Srs. A Nepomuceno, S. Fróes, Hime, Rossi, Bernardelli, Nascimento e White.

Os nomes dos executantes dispensam-nos a analyse deste concerto dedicado ás Exmas. Sras. DD. Helena e Maria Amelia Bocayuva.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos – Um sarão particular. O Paiz. Rio de Janeiro, 3 out. 1886. p2. Ed. 00274

Tratando hontem do bello concerto realizado na residencia do Sr. Barbosa Coelho, deixámos de mencionar os nomes das Exmas. Sras. D. Anna Lins de Vasconcellos e D. Elisa de Queiroz, e do Sr. Dr. Felipe Camara, distinctos amadores, que tanto realçaram a festa familiar pela exhibição de seus dotes artisticos.

Pedimo-lhes desculpas pelo esquecimento involuntario, que poderia parecer, quando menos, descortezia para com as gentis senhoras e distincto cavalheiro.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Sociedade de Concertos Classicos. O Paiz. Rio de Janeiro, 13 out. 1886. p2. Ed. 00284

Ha muito tempo que o salão do Novo Cassino Fluminense não servia de arena para um concerto tão importante como o de ante-hontem.

A ultima vez que ali ouvimos uma grande orchestra sob a regencia de autorizada batuta foi durante a estação lyrica do anno passado, em que a companhia do maestro Ferrari executou o programma organizado pelo Club Beethoven.

Naquella data já se distinguia a prestimosa sociedade cujo titulo nos serve de epigraphe e ...

Digamos toda a verdade. E' nos jornaes que a historia ha de vir buscar apontamentos para commentar o pouco desenvolvimento da musica no Brazil, no segundo reinado, e é justo que cooperemos para que mais tarde se faça justiça a quem for de direito.

O Club Beethoven, para commodidade dos locatarios dos seus quartos e para mais liberdade dos frequentadores que ali vão se exercitar nos *gambitos*, tinha prohibido a presença das senhoras nas suas festas intimas; e como isso era contrario ás idéas de urgente propaganda da musica classica, Sua Alteza a princeza imperial, ardente apaixonada pela arte dos sons, fundou a Sociedade de Concertos Classicos e encarregou ao Sr. J. White da sua direcção, onde tem prestado muitos e relevantes serviços.

Estabelecida a rivalidade entre as duas associações, vimos – de um lado esta, com um brilhante quartetto e um pianista, cujos louros jamais serão conquistados, trabalhando na propaganda quasi gratuita, em *matinéés* como só nos grandes centros artisticos podem ser organizados; de outro o Club Beethoven que, atacado pelo *Jornal do Commercio* e pel'*O Paiz*, que pretendiam ambos, pela critica conscienciosa, obter beneficos resultados, excluiu dos seus convites os encarregados da parte artistica das duas folhas, como se fossem duas senhoras,

deixando a dous dos seus directores o cuidado de preparar o incenso para ser derramado por duas outras folhas desta capital.

Estavam as cousas neste pé quando appareceu a dissidencia deste ultimo creando a Sociedade de Quartetto do Rio de Janeiro.

O resultado foi a capitulação do Club Beethoven, que deliberou aceitar a frequencia das senhoras, se ellas não rejeitarem a tardia reparação.

Não ficou atrás a Sociedade Classica e, depois que a sua rival, em supremo esforço pelo engrandecimento das artes, estabeleceu umas aulas de musica, solfejos e de diversos instrumentos e creou um *restaurant* onde a arte culinaria tambem terá o seu classismo obrigado pelos estatutos; depois destas reformas, diziamos, a sociedade que funcionava na escola da Gloria tratou de ampliar o seu programma e de fundar uma sala apropriada para as suas festas.

Ante-hontem realizou-se o primeiro grande concerto com o melhor programma de que temos memoria.

A orchestra, composta de 50 professores, tendo entre os seus trinta arcos os mais distinctos concertistas da côrte, foi dirigida pelo Sr. José White.

O valor de um regente só pôde ser apreciado nos ensaios e, se attendermos aos elementos desiguaes de que dispunha o Sr. White, podemos, pelo brilhante resultado obtido, classificá-lo como um regente de primeira ordem, fino interpretador das obras dos mestres e seguro conductor de orchestra no perigoso acompanhamento de um *concerto* executado com caprichosa liberdade. O tempo lhe dará a elegancia que lhe falta e os seus admiradores se encarregarão de lhe offertar uma batuta que substitua o enorme arco de rabeca com que rege.

Não é facil a *Symphonia em si bemol*, de Beethoven, e as pequenas faltas que notámos são de ordem das que podem ser attribuidas a descuidos dos executantes.

No final do *adagio*, por exemplo, o timbaleiro encarregado de reproduzir o *rhythm* que enceta o segundo tempo da peça, além de entrar retardado, deu-nos umas notas que seriam tudo menos a tonica e a dominante de mi bemol, produzindo desagradavel effeito; fazemos justiça, porém, reconhecendo que fóra esses pequenos senões, inevitaveis em orchestras que só se reúnem por excepção, o conjunto foi merecedor dos calorosos applausos do auditorio, que se mostrou entusiasmado.

Na primeira parte o *canone*, que tres vezes apparece, foi executado com muita clareza e precisão; no *adagio* a melodia bem sustentada e expressivamente; no *allegro vivace* e na ultima parte, *difficillimos* ambos, mostraram-se todos muito seguros e bem ensaiados.

O concerto começou pela *ouverture symphonica* de Lucien Lambert Filho, victima de tremendo fiasco no theatro de S. Pedro de Alcantara, quando

executada sob a direcção do regente da companhia franceza; felizmente pôde ser comprehendida ante-hontem.

Seguiu-se a aria de soprano da opera *Freischutz*, cantada pela distincta amadora a Exma. Sra. D. Cecilia Lage, que foi muito applaudida, e logo após o *Preludio* de uma *suite* de Carlos de Mesquita, a melhor das suas composições orchestraes e á qual alguns criticos daqui chamaram de wagneriana, termo ultimamente emprestado a tudo quanto parece bom, mas que não tem cabimento no caso presente.

A 3ª parte constou da magnifica *Reverie*, para orchestra de cordas, de Faulhaber, sobre a qual já emittimos a nossa opinião; da aria *Voi che sapete*, da *Nozze de Figaro*, de Mozart, perfeitamente cantada pela Exma. Sra. D. Maria de Mesquita Neves, amadora cuja esplendida voz de contralto não nos fartará (sic.) nunca, e da ouvertura da *Oberon*, de Weber.

Deixámos para o fim o brilhante *Concerto em mi bemol*, de Beethoven, executado pelo Sr. Arthur Napoleão, com acompanhamento da orchestra.

Sem receio de errar, podemos dizer que foi esta a peça mais importante do concerto e mais bem interpretada.

Parece incrivel, ainda mesmo dando credito ás palavras de Cramer, que assegura ter sido Beethoven um pianista de grande execução, que antes dos pianos modernos se escrevesse por aquella fórma. Dir-se-hia um concerto acabado hontem, cheio das maiores difficuldades de mecanismo, escripto com os recursos modernos e apropriado aos instrumentos da actualidade. Nada podendo accrescentar ao que já tem sido escripto sobre esta peça, resta-nos dizer que uma vez appellidamos o Sr. Arthur Napoleão de – pianista inexcédível no genero brilhante – mas forçoso é reconhecer que tambem o é no genero classico, ainda mesmo sem termos ouvido o unico que em todo o mundo póde com elle rivalizar – Rubinstein.

Este assombroso pianista faz-nos suppor que além do rheumatismo que lhe atacou as articulações da mão direita soffre elle de uma enfermidade muito mais séria e que ainda não foi diagnosticada.

Queremos crer na existencia de uma dessas lesões da medula, que tiram ao individuo a consciencia do merecimento proprio.

E' o unico modo de explicar a residencia deste artista n'uma cidade como a nossa, sacrificando as suas glorias, que podiam ser universaes, e vegetando n'um meio em que a arte não vinga e onde o artista só é apreciado no momento dos seus torneios e triumphos.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos – Vincenzo Cernicchiaro. O Paiz. Rio de Janeiro, 27 out. 1886. p2. Ed. 00298

Não nos lembramos de uma época tão cheia de concertos como estes dous ultimos mezes; mas tambem não nos lembramos de tão bons programmas como os actuaes.

Quem se lembrasse, ha annos, de fazer executar, por um quartetto de cordas, as composições do repertorio classico, incorreria no desprazer de provocar somno em quasi todos os espectadores; ao passo que hoje são raros os que dormem.

Isso prova adiantamento e será objecto de estudo nosso quando se offerecer occasião opportuna; mas começaremos a noticia sobre o importante concerto de ante-hontem dizendo que, se as palmas do auditorio attestam verdadeiro agrado, o programma do Sr. Cernicchiaro agradou como poucas vezes temos observado em festas congeneres.

O concerto começou pelo proprio Sr. Cernicchiaro, que executou a *Ave Maria*, de Bazzini, e *Preludio e Rondó de concerto*, de lavra propria.

Este sympathico artista que, mesmo na Europa será um notavel violinista, revelou, nestas tres peças, o mais elevado gráo de expressão nos cantos de melodia larga, expressão que accusa immediatamente o filho da bella Italia onde a musica é um sonho perenne, sonho fantastico, que os idiomas articulados não traduzem, mas que se aproxima desse outro estado da alma que – se mergulha na meiga dor da saudade.

Cantam sentidos os poetas desventurados; do exilio e dos carceres partem os mais angustiosos versos da poesia sentimental; as avesinhas que perdem a liberdade de trinar alegremente nos seus bosques, piam tristemente sentidas nas perversas prisões que lhes armaram os mãos; e, nas notas incultas da rude voz, que da varzea ouvimos, partindo da encosta dalém, á hora em que o dia se esvae nos tépidos clarões de um rosicler austral – adivinhamos, pelo tom elegiaco, o triste cantar do misero escravo. Assim tambem a nota plangente do violino vibrado por Cernicchiaro nos desperta esses sentimentos que nos fazem adivinhar uma dor profunda ... mas não: eil-o cheio de vida, alegre e ruidoso na convivencia dos amigos se traduzindo no *allegro* da peça que lhe attesta o titulo de compositor de merecimento. Não mais o canto saudoso, mas o passo atrevido de uma execução audaz.

No *Streghe*, de Paganini, a segurança com que executou as mais difficeis passagens do mestre que ainda não teve imitador, Cernicchiaro, seja-nos permittido tratal-o assim, desenvolveu toda a intrepidez que a peça exige e que só póde ser patenteada por aquelles que conhecerem, por tradição, a ardileza, denodo e ousadia do bohemio genovez que assombrou o mundo inteiro; que tantas vezes cahiu na miseria mas que morreu millionario e a quem negaram uma sepultura christã mas

não puderam impedir a sua entrada no templo sagrado das artes com a aureola dos immortaes – Paganini!

Ouvimos mais um solo de violino – a *Rapsodie hongroise* de Singer, das dansas de Brahms.

Os artistas que formam o fôco da Sociedade de quartetto do Rio de Janeiro, isto é, os Srs. Cernicchiaro, Lichtenstein, Oliveira, Campos e Jeronymo de Queiroz, executaram algumas peças de musica collectiva que foram todas mercidamente applaudidas. Foram ellas o *Tema com variazioni*, de Bolzoni, composição um tanto longa para as proporções do programma, a *Gavotte* de Bach, o *Momento musical*, de Schubert, bisado, e o *Grande quartetto* de Brahms, para piano, violino, alto e violoncello.

Esta ultima peça, de extrema difficuldade, apesar de bem executada, ainda pertence ao genero pouco acclimatado entre nós. O nosso publico já começa a ouvir com prazer as composições de Beethoven, Haydn e Mozart, mas é imprudencia por ora impor a musica de Brahms.

O Sr. Rossi cantou uma melodia de Schumann e *Le soir*, de Gounod; e o Sr. Queiroz, arcando com um pessimo piano velho e *reformado*, quando devia ter obtido baixa por incapacidade physica, executou duas composições de Rubinstein – a *Romanza*, cuja interpretação resentiu-se de uma falsa tradição, e a difficil *Tarantella*, que tocou com invejavel perfeição e maestria.

O programma annunciava uma romança de Kilmann, *Piedoso accento*, cantado pela Sra. Marietta Siebs; Kilmann é um pseudonymo de Cernicchiaro, *Piedoso accento* uma bella composição e a Sra. Marietta Siebs uma artista que se tornou notavel no *Guarany* e na aria do *Fausto*.

Afastada da scena por alterações soffridas na voz, ainda assim é e será uma artista de grande merecimento, que aproveita o pouco que lhe resta da natureza para exprimir, por meio dos recursos de um methodo solido, o quanto vale o estudo consciencioso na mocidade.

Ha astros que não descambam no occidente á nossa vista; apagam os rutilantes fulgores dos seus fogos em presença de um sol resplandecente.

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – Befana. O Paiz.

Rio de Janeiro, 20 nov. 1886. p2. Ed. 00322

Ha, em todas as grandes cidades do mundo civilisado, um publico que se divide em diversas classes, apresentando cada uma dellas a sua tendencia accentuada para um *genero* em cada arte.

Por maior que seja o progresso na arte dramatica, por exemplo, o drama-lhão ha de achar em todas as epocas um publico que o aprecie, assim como as

grandes *magicas* encontrarão sempre espectadores ávidos pelo deslumbramento da *mise-en-scène*.

E, como é preceito de critica recomendado por Gaizot, submeter-se o espectador ao meio em que se desenvolve a acção, procurando identificar-se com o pensamento do escriptor, transformamo-nos em puro frequentador do theatro Sant'Anna, e, avaliando os seus elementos e objectivos, diremos, hoje, que a nova opera comica de Ricoveda, traduzida pelo Sr. Arthur Azevedo, preenche perfeitamente os seus fins.

A musica é do maestro popular Rotoli, tão conhecido pelas suas romanças modernas como estimado pelos amadores do canto italiano e, apesar das condições pouco favoraveis que offerecem os artistas de uma companhia dramatica para o desempenho de uma opera-comica, podemos quasi que garantir que dentro em poucos dias estará espalhada pelo Rio de Janeiro a maior parte dos seus trechos.

Citaremos o duetto de Dolores e Trufaldino, o *retaplan* e a *serenata*, no primeiro acto; uma valsa e o duetto de Rosina e Idelberto, no segundo, e um esplendido *concertante* no fim do penultimo quadro, escripto de modo que lembra os grandes finaes das operas lyricas italianas.

Não conhecemos o texto original da *Befana*; mas agradou-nos a sua traducção, viva, despertando hilaridade, cheia de situações verdadeiramente comicas e de phrases espirituosas, com uma ou outra pimenta inteira que o espectador póde, á vontade, trincar ou engulir sem mastigar.

O desempenho foi regular e póde melhorar com as repetições. O Sr. Vasques tem um bom papel em Trufaldino; o Sr. Areias póde ser citado no desempenho do rei Marim-Marimbello e o velho galanteador Trifonio acha um bom typo, bem caracterizado pelo Sr. Phebo. A Sra. Isabel Porto fez rir e a Sra. Polonio, apesar de muito magra de voz, foi applaudida. Deixamos para o fim a Sra. Rosa Viliot, que mereceu todos os applausos no papel de Idelberto.

A peça está dividida em tres actos e oito quadros, está encenada com bastante luxo e cuidadosos ensaios. E' de crer que faça longa carreira.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Adelina Ferretti. O Paiz. Rio de Janeiro, 24 nov. 1886. p3. Ed. 00326

Apesar de ter agradado, e muito, não só ao publico que assistiu o concerto do dia 10, como á toda imprensa fluminense, unanime em seus elogios, a distincta cantora Adelina Ferretti não conseguiu, na noite de ante-hontem, senão um limitadissimo numero de espectadores para o seu beneficio no theatro Sant'Anna.

O espectáculo, honrado com a presença de Suas Magestades e da Augusta Princesa Imperial, constou de quatro partes, principiando a festa pela symphonia do *Guarany*, que tivemos a felicidade de não ouvir; só a lembrança de ser tocada essa composição, sem fagotes e sem harpa, e só com quatro violinos, um violoncello e um contrabaixo; só a recordação dessa symphonia que tantas vezes ouvimos por uma orchestra de primeira ordem e habituada a executar peças symphonicas e completa na sua organização, como era a orchestra Bassi; nos dá ligeira idéa do que poderia ter sido, executada pela orchestra do Sant'Anna, onde contam-se bons artistas, mas que é incompleta e por demais insufficiente para commettimentos desta ordem, mórmente pela falta de habito, na sua colectividade, em execuções de partituras de grande folego.

E se, por acaso, a symphonia do nosso Carlos Gomes foi acomodada ao instrumental da orchestra do sympathico maestro Henrique de Mesquita, então a nossa felicidade ainda foi maior.

Estas considerações não cahiram da nossa penna no momento de ser escripta esta noticia; foram, porém, suggeridas pelo acompanhamento da scena da *Lucia de Lammermoor*. Já estavamos irritadissimos com o concerto, que teve um acompanhamento obrigado a tinir de copos e estouros de rolhas no botequim, gargalhadas e passeios tumultuosos nos corredores e jardim do theatro, e essa irritação augmentou-se, naturalmente, durante a *Lucia*, em que a orchestra se portou vacillante e por vezes, nos clarinetes, desastrada.

Além das duas peças citadas, ouvimos a *ballada* do *Guarany*, um tanto arrastada; *Echos de la Suède*, um monstro de difficuldades, que sob os dedos do seu autor, o Sr. Frederico do Nascimento, transformam-se em suaves melodias e plangentes harmonias, que nos fazem parecer uma peça de extrema facilidade; a celebre valsa da *Dinorah*; *Souvenir de Donizetti*, de Leonard, pelo Sr. Pereira da Costa, sempre apreciado nos cantos largos e admiravel na qualidade de som que tira do seu instrumento, e a *Legenda Valaca*, de Braga, pela beneficiada.

Os artistas Dolores Phebo e Mattos representaram a comedia *Ditoso fado*, e o Sr. Tavares acompanhou ao piano as peças das duas primeiras partes do concerto.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Sociedade de Quartetto do Rio de Janeiro. O Paiz. Rio de Janeiro, 29 nov. 1886. p2. Ed. 00331

O sarão musical realizado no dia 26 no salão do conservatorio de musica, com a presença de Suas Magestades e Altezas Imperiais, começou pelo *Quintetto em sol menor*, de Mozart, para dous violinos, duas violas e violoncello.

Não nos satisfez muito essa escolha, nem nos agradou a execução. Parecia-nos tudo frio, sem alma e arrastando-se com esse cuidado de quem executa com medo de errar.

Conhecíamos ha muito essa composição de Mozart; o seu *andante*, de graciosa simplicidade e bellezas ternas, ainda está gravado na nossa memoria desde que ouvimos-o pela primeira vez, e muitas phrases do primeiro tempo, assim como o *allegro* final, difficilmente serão por nós esquecidas.

Mas, conhecíamos essa composição como *quartetto*, para piano, violino, viola e violoncelo e podemos garantir que o effeito do seu conjuncto assim constituido é por vezes sorprendente e cheio de animação e fulgor, principalmente no brilhante final; tal resultado, porém, não sentimos em presença dessa transformação em *quintetto*, que, comquanto perfeitamente combinada e escripta do mesmo modo pelo qual Mozart escrevia para os instrumentos de corda, não ganha nada absolutamente com a transcrição.

Longe neste momento, da nossa bibliotheca, nos é impossivel assegurar se esse *quintetto* é um arranjo; em todo o caso asseveramos que o original primitivo é um *quartetto* e que a nova feição que apreciámos ante-hontem pôde ser do proprio Mozart, mas modificada em todo o caso sem guardar o encanto e a energia que já nos impressionou.

Em seguida o Sr. Queiroz fez-se ouvir ao piano, tocando com a sua habitual maestria a *Fileuse*, de Mendelssohn e a *Marche hongroise*, de Liszt. Esta ultima foi muito applaudida, ao passo que a primeira não despertou o auditorio da sua impassibilidade á espera das bravuras a seu sabor; e não se pôde negar que aquella seja composição muito superior a esta.

Na segunda parte, depois dos autores citados, apparecia o nome do mesmo Sr. Queiroz assignando duas composições: *Rêve* e *Reveil*, para instrumentos de arco.

Naturalmente esmagado pela força dos seus competidores na formação do programma, deixou ver, no entanto, que os seus dous trabalhos, um tanto fracos em absoluto, são bem aceitaveis em relação á sua pouca applicação e exercicio nestes generos; não queremos desanimal-o, ao contrario, aconselhamol-o que insista com perseverança e que modifique as suas duas partituras no sentido de serem executadas por grande numero de instrumentos de corda, pois vemos ali bastantes elementos que podem dar bom resultado, uma vez aproveitadas as idéas principaes e desenvolvidas com toda a naturalidade, corrigidas as fórmulas vagas e indecisas de que se resentem actualmente.

O conceito foi encerrado com a grande *Sonata* de Rubinstein, peça em que o Sr. J. White teve occasião de mostrar, mais uma vez, os seus grandes dotes de *virtuose* consumado e artista digno da justa fama de que goza, não só entre nós como na culta Europa.

Tomaram parte na festa, além dos dous nomes já citamos, os Srs. Max Lichtenstein, Guilherme de Oliveira, Martini Filho e J. M. Campos.

Oscar Guanabarinio

Artes – Soirées Intimes de A. Napoleão. O Paiz. Rio de Janeiro, 9 dez. 1886. p2. Ed. 00341

Não estranhem os leitores a demora; o nosso artigo já estava prompto quando lemos, sobre este mesmo assumpto, uma publicação assignada pelo pseudonymo de um amador de musica e de critica musical.

A nossa surpresa foi grande, pois o articulista, que tantas lanças quebrou em favor do *Tagir*, não só apontava o compositor como estacionario na arte musical, como accusava esta ultima collecção de pouco original, chegando a designar a primeira peça, *Ma pensée*, como plagio do andante da sonata em sustenido de Beethoven.

E como a maledicencia acha curso favoravel nos mercados da má fé, ouvimos repetir essas duas opiniões pouco criteriosas; e isso nesta terra em que o elogio em materia de artes é a regra infallivel.

Sabiamos que Bellini havia calcado um dos córos da *Norma* sobre o referido andante de Beethoven; sabiamos tambem que duas cousas iguaes a uma terceira eram iguaes entre si; e no entanto *Ma pensée* parece-se tanto com a *Norma* como um contra-baixo com uma flauta.

Fizemos a comparação das duas peças e, em resultado final, vimos que o unico ponto de contacto entre a composição de Beethoven e a de A. Napoleão, era o acompanhamento em *triolets*.

Quanto ao progresso operado na composição, já tivemos ensejo de assignalar as duas maneiras de Arthur Napoleão: fantasista – procede elle de Thalberg, fazendo sobresahir mais as difficuldades de mecanismo do que a elevação na essencia musical; compositor original, filia-se ao grupo dos autores modernos e inspira-se nas concepções de Schumann, Mozart, Beethoven e muitos outros, sem descer ás nullidades que vivem em todos os paizes á custa do falso merecimento que se escuda no patriotismo.

Desde que Thalberg, o creador da fantasia, deixou de impressionar o mundo musical com os seus trabalhos sobre motivos alheios, a musica, abandonadas as fórmãs e fórmulas antigas, tratou de progredir na reforma operada por Schumann.

Modernamente trata-se, na composição para piano, de alargar o quadro de producções originaes, em fórmula de pequenas collecções onde a variedade esteja de accôrdo com a elevação dos trechos – de pequenas dimensões mas com desenvolvimento serio e trabalhado com as exigencias da composição distincta, tanto no estylo melodico como no fundo harmonico.

Infelizmente, em se tratando de um genero pouco cultivado, como a *suite*, não têm os pianos do genero romantico muito onde escolher, pois, além de Schumann, apenas podem ser citados Rubinstein, Liszt, Burgmein, Mendelssohn, Stephen Heller e mais algum outro, cujo nome nos escape de momento. A este grupo juntou-se ultimamente Arthur Napoleão com as suas duas ultimas *suites*.

Esta moderna face do prestimoso pianista, a quem devemos innumeraveis tradições musicas, eleva-o ao nivel dos melhores compositores de *musica para piano*, sem a fatuidade de pretender fundar uma escola, sem a jactancia de superior aos grandes mestres da arte.

Afastado do seu primeiro genero, sempre applaudido pelas scintillações de execução brilhante, deixa as difficuldades do *virtuose* e procura a melodia; a melodia que obrigava os philosophos da antiguidade a definir a musica como – arte de cantar – a melodia harmonisada suavemente, sem as dissonancias duras, encartadas com visivel proposito de se tornar original; a melodia distincta, elegante e perfeitamente adaptada ao instrumento a que se destina.

Ma pensée é uma romança sem palavras, *lieder*, cuja melodia impressiona terna e meigamente áquelle que a ouvir executada por quem saiba *cantar* no piano; *Presentiment* é um bello nocturno todo contemplativo, cheio de encanto e poesia; a *Tarantella* tem o seu effeito dependente da execução, viva, alegre, rapida e fugaz; *Confidence*, um pensamento poetico escripto com grande saber e rythmo original, alternado, que um compasso se apresenta em 2/4 e o seguinte em 6/8. Mais tarde apparece a melodia e com o acompanhamento reúnem-se os dous compassos um em cada uma das mãos; pouca sympathia nos desperta a *Rêverie*, mas em compensação o *Minuetto* é de caracteristico notavel, de effeito muito gracioso e composição talhada para se vulgarisar nas boas rodas onde se cultive boa musica; o nocturno *Aven* podia servir de andante a uma *sonata*, tal é a sua elevação, o capricho do seu contraponto natural e o seu desenvolvimento perfeitamente conduzido; a *Marche de nuit* tem para nós o defeito de toda a musica rythmica e, portanto, acham-se neste caso a *Mazurka* e a *Barcarolla*, sem comtudo negar-lhes merecimento no seu genero; preferimos os vinte e quatro compassos que o autor intitula de *Tendresse* escriptos com sciencia, gosto e arte. A collecção termina com a *Legenda* a mais fraca de todas e cujo alcance não chega a ser percebido.

Eis em resumo a nossa opinião que veremos mais tarde confirmada pela critica européa.

Oscar Comettant organizou, ha annos, um concerto para vulgarisar na Europa as composições de A. Napoleão; hoje, que indubitavelmente o compositor tem mais merecimento do que naquella época, póde-se prever qual seja a opinião deste critico, um dos mais notaveis em todo o mundo.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos. O Paiz. Rio de Janeiro, 24 dez. 1886. p2. Ed. 00356

Os artistas já têm receio de vasante todas as vezes que annunciam os seus concertos para o conservatorio de musica. No beneficio do Sr. Lorenzo Russo, ali realizado no dia 15, contámos entre os espectadores apenas 60 pessoas, e no concerto do Sr. Ottolini Veiga appareceram quando muito umas 20.

Em compensação a festa official esteve muito concorrida e divertidissima, graças á originalidade do Sr. Angelo Fiorito, que tem o magico poder de provocar hilaridade todas as vezes que empunha o pedaço de *petropolis* que lhe serve de batuta, para reger as composições de um patricio seu, Mercadante, conseguindo, apenas, lembrar que tal musica não é a mais propria para um conservatorio, e que taes execuções podem transformar o pensamento daquelle philosopho, mais gaiato do que sabio, que disse ser a musica um barulho supportavel, nesta outra sentença bem applicavel aos *ensembles* do conservatorio – a musica é um barulho insupportavel.

Sua Magestade o imperador julgou livrar-se de uma parte daquelle tremendo *charivari* chegando uma hora depois da marcada por elle; mas, por uma fineza bem entendida, o conservatorio esperou-o mesmo para provar que muita razão teve o imperador em proteger a cantora de Campinas offerecendo-se para mandal-a cultivar na Europa a sua excellente voz.

O acto de Sua Magestade, aliás muito louvavel, e o concerto do dia 20 autorizam a todo o homem sensato a lembrar ao Sr. ministro do imperio a necessidade de fechar ou reformar o conservatorio.

Nesta festa ficou mais uma vez provado que entre nós ha muitas vocações para as artes, muitos talentos que poderiam ser aproveitados e muito pouca vontade da parte do governo em questões de instrucção artistica.

Deixando este assumpto, que nos constringe, desculpamo-nos, para com o publico, pela falta de noticia sobre o concerto do Sr. Lourenzo Russo allegando carencia absoluta de espaço que o favor publico restringiu nesta folha a um limite desesperador.

Passaremos a falar no Sr. Ottolini Veiga, artista de muito talento e instrucção, dotado com uma voz magnifica de baixo, voz educada e agradavel, flexivel e forte bastante para a sua constituição physica, que apresenta pouco desenvolvimento de capacidade thoraxica.

Cantou uma bella romança de Kuchen, *Une larme*, no que mostrou ser animado na expressão musical; e a aria do *Salvador Rosa*, que lhe serviu para patentear todos os recursos do canto dramatico.

O resto do concerto foi preenchido pelos Srs. Russo, A. Nepomuceno, Bernardelli e Paganetto que executaram o programma organizado com as seguintes peças: *Forza del Destino*, romança de tenor; *valsa em ré bemol*, de Chopin; *Melo-*

dia hungara, de Liszt; *Rispondi*, romança sem palavras e *Dansa africana*, de A. Nepomuceno, para piano; *Sognai*, de Tessarin, e *I due Foscari*, romanças para barytono; a romança de tenor da opera *Dolores*, de Manzocchi; *Elegia*, de Hügel; *Mazurka*, de Wieniawski e a *Aria variada*, n. 6, de Beriot, para violino.

Oscar Guanabarinio

1887

Diversões – Concertos. O Paiz. Rio de Janeiro, 2 jan. 1887. p2. Ed. 00819

Annunciado que o *Carioca* entrava em scena na noite de ante-hontem, recebeu elle tão grande provisão de liquido que a superabundancia chegou para alagar a cidade e lembrar que o nosso paternal governo já cumpriu com o seu dever gastando muitas centenas de contos com o serviço de esgotamento pluvial. Ficámos presos no mar formado pelas aguas accumuladas na rua dos Invalidos, mas, como a culpa não foi da canalisação e sim do excesso da carga em relação ao calibre dos encanamentos, apenas lamentamos o ter perdido a primeira parte do 5º concerto da sociedade de Quartetto do Rio de Janeiro, que foi realizado apesar do máo tempo.

Sentimos não ter ouvido o *Quartetto em ré menor*, de Bazzini, verdadeira preciosidade no genero classico-moderno. O nosso publico já conhece o terceiro tempo dessa composição, que é a celebre *Gavotta* de Bazzini, mais de uma vez executada, mas o resto do *Quartetto* merece ser divulgado e, portanto, repetido não só pelo seu valor, como por ter sido apreciado, ante-hontem, apenas por um pequeno numero de pessoas, que affrontaram a noite tempestuosa ou não tiveram outro divertimento, que não são raros no ultimo dia do anno.

Além da peça acima citada, o programma marcava, na primeira parte, o preludio e rondó do *Concerto em si menor* de Cernicchiaro, executado pelo autor, e a *Alleluia de amor*, de Fauré, cantada pelo Sr. Armando Lindkeimer, que possui voz fresca de barytono; mas achamos que não só esta peça como tambem a romança da opera *Mignon*, de Ambroise Thomas, cantada pelo mesmo senhor, não são proprias para um saráo musical de sociedade que annuncia sessões de musica de camera.

Ouvimos o *Melodrama de Piccolino*, de Giraud, para instrumentos de corda, cujos executantes tocaram com muita delicadeza e justa afinação, interpretando a mimosa composição com muita propriedade e intelligencia.

Terminou o concerto com a *Sonata em ré maior*, de Mendelssohn, para piano e violoncello, executada pelos Srs. J. Queiroz e J. M. Campos; mas, ainda que cada um, considerado isoladamente, tivesse tocado bem a sua parte, o conjunto não foi dos melhores por haver grande desequilibrio entre a força do pianista e a sonoridade obtida pelo violoncellista, abafado por diversas vezes.

Concluiremos a nossa noticia citando os nomes dos Srs. Max Lichtenstein e Guilherme de Oliveira, que tambem tomaram parte da festa.

Oscar Guanabario

Diversões – Imprensa Musical. O Paiz.

Rio de Janeiro, 12 jan. 1887. p2. Ed. 00829

O Sr. Miguel Cardoso, musico profissional e redactor critico de um jornal desta cidade, publicou uma romança sem palavras intitulada – *A' toi*.

Conhecedor, como é, da parte theorica da musica, conforme já revelou na sua grammatica, tão bem aceita pelos professores, não era de esperar outra coisa que não fosse uma pagina correcta e uma melodia bem conduzida e baseada sobre um systema harmonico de accôrdo com os seus conhecimentos; mas como o autor é critico, ahi fica um documento com o qual se escudarão d'ora em diante todos aquellos que forem por elle apontados como productores de composição de máo gosto.

Bem sabemos o desgosto que lhe causamos com esta noticia, nós que conhecemos bem a fabula da coruja com o gavião; releve-nos, porém, a franqueza, quem tão franco é sempre em suas opiniões na imprensa.

Diversões – Imprensa Musical. O Paiz.

Rio de Janeiro, 4 fev. 1887. p2. Ed. 00852

A proposito de uma composição certa, mas pouco inspirada do Sr. Miguel Cardoso, dissemos alguma coisa no dia 12 de Janeiro, escripta em estylo claro e portuguez correcto.

Geralmente os nossos musicos que sabem musica não sabem nada mais do que isso, mostrando em todos os outros ramos de conhecimento, fraqueza e pouco cultivo. Dahi resultam sérios embaraços, desastres, quando querem falar, e compromettimentos, quando escrevem.

Pelo *Diario de Noticias* fomos desafiados pelo Sr. Miguel Cardoso com o seguinte paragrapho, depois de ter feito censuras ao Sr. Escragnolle Taunay, sem coragem de declinar-lhe o nome.

Eis o paragrapho:

“Concluindo, desafio o critico a que me refiro para proceder a analyse no meu romance e vir publicamente mostrar quaes os erros que commetti, certo de que, se o não fizer, ficará tido como escriptor do que lhe vem á mente, mas sem consciencia e sem estudo apurado para as devidas apreciações imparciaes.”

O Sr. Miguel Cardoso é musico, sabe musica, mas não entende bem o que lê. O que dissemos foi:

“O Sr. Miguel Cardoso, musico profissional e redactor critico de um jornal desta cidade, publicou uma romança sem palavras intitulada – *A' toi*.

“Conhecedor, como é, da parte theorica da musica, conforme já revelou na sua grammatica, tão bem aceita pelos professores, não era de esperar outra coisa que não fosse uma pagina correcta e uma melodia bem conduzida e baseada so-

bre um systema harmonico de accôrdo com os seus conhecimentos; mas como o autor é critico, ahi fica um documento com o qual se escudarão d'ora em diante todos aquelles que forem por elle apontados como productores de composições de máo gosto.”

E depois deste elogio aos seus conhecimentos musicaes, quer elle que apontemos erros na sua composição – Na impossibilidade do apontar taes erros que não dissemos existir, pedimos ao Sr. Miguel Cardoso que incumba a alguem para ler e explicar-lhe as nossas palavras.

Mas não pense o Sr. Miguel Cardoso que recuamos. Ao contrario: desejamos ter occasião de provar-lhe a nossa competencia em materia de critica musical, e para isso lhe perguntamos agora se insiste para que lhe apontemos erros em outros trabalhos.

Prometemos não demorar a resposta.

Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 7 fev. 1887. p2-3. Ed. 00855

Aceitamos a luva que nos atirou o Sr. Miguel Cardoso e ficamos, desde já, compromettido a apontar os erros dos seus trabalhos; como temos, porém, necessidade de estabelecer a questão no seu verdadeiro terreno, e isso pôde tornar longo de mais este nosso artigo, declaramos que, se não entramos immediatamente no assumpto da contenda, não é porque ainda não tenhamos achado erros graves e de grave responsabilidade para o Sr. Miguel Cardoso.

Esperavamos que o nosso contendor reconhecesse a falta de razão da sua parte, e que, pedindo desculpas, dêsse por finda a questão que teve por origem o facto de não ter elle entendido o que escrevemos no dia 12 de Janeiro.

Dissemos que a sua romança sem palavras era uma pagina correcta. Repetimos, na sexta-feira, esses paragraphos, que são attenciosos e dignos de figurarem nas columnas deste folha.

No entanto veio hontem o Sr. Cardoso dizer que censurou o Sr. Taunay para se defender, visto ter sido por nós *atacado injustamente com palavras menos delicadas*.

Convidamos o publico a ler o nosso artigo do dia 12 de Janeiro e rogamos ao Sr. Cardoso que seja verdadeiro e leal.

S. S. foi elogiado por nós; e não entendendo o elogio nos desafiou para mostrar os erros que não dissemos existir no *A toi*.

Lamentamos que o Sr. professor da escola normal não tenha, até hoje, comprehendido as nossas palavras e que tivesse a coragem de escrever:

“Estou bastante contente porque o critico já modificou o seu juizo a respeito do romance em questão, por que agora o acha uma composição certa (muito obrigado) mas pouco inspirada.”

Não é verdade o que disse o Sr. Cardoso. Desde que escrevemos o primeiro artigo sobre o – *A toi*, afirmámos isso e ainda não mudámos de opinião.

Rogamos de novo ao Sr. professor que peça a alguém para ler e explicar-lhe as nossas palavras.

Dissemos, é verdade, ser a romança uma composição de máo gosto; mas o Sr. Cardoso defendeu-se com a opinião do *Jornal do Commercio*, e, não contente com isso, comparou-se com Beethoven, Mozart, Haydn e Gounod, proclamando-se compositor-mestre.

Transcrevemos textualmente um topico do seu artigo de hontem, para que se saiba o juizo que de nós forma o Sr. Cardoso:

“Há musicos entre nós que, apenas tendo umas ligeiras noções de piano e musica, e uma leitura insignificante de alguns tratados, mettem-se a professores, a regente de orchestra, critico de bellas-artes, etc., deixando de tudo quanto fazem, dizem ou escrevem, o rastro de sua reconhecida incompetencia e audacia, mas que para os ignorantes são tidos como grande cousa, em detrimento dos que, modestos e não charlatães, sabem o que fazem, porém vivem no esquecimento. *Audaces fortuna juvat.*”

Julga-se modesto, mas compara-se com os homens celebres e cita os elogios que recebe. (Veja-se o *Diario de Noticias* de hontem.)

Ha diversos pontos, neste topico, em que concordamos plenamente com o Sr. Cardoso:

1º - Viver elle em esquecimento, apesar de possuir algumas qualidades de Beethoven.

2º - Que é reconhecida a nossa *incompetencia* em materia de musica.

Para provar isso, mandou-nos, o Sr. Miguel Cardoso, a sua *grammatica musical* com a seguinte dedicatoria:

- Ao meu distincto collega Oscar Guanabarino. Off. o auctor.

Depois da remessa do exemplar com tão honrosa distincção, fomos por S. S. muitas vezes procurado, para que dessemos a nossa opinião sobre o seu compendio.

Para evitar desgostos lhe dissemos um dia que o trabalho estava prompto, mas que não se publicava por falta de espaço.

O Sr. Miguel Cardoso dirigiu-se, então, ao gerente desta folha e mais de uma vez empenhou-se para que fosse inserida a nossa *incompetente* critica.

Mas amanhã verá o Sr. professor o resultado dessa *incompetencia*.

Terminando, lembramos ao Sr. Cardoso que não é prudente, a proposito de musica, estabelecer questões de *grammatica* quem escreveu a dedicatoria acima transcripta e publicou o *Compendio de musica analytica*.

Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 9 fev. 1887. p2. Ed. 00857

O Sr. Miguel Cardoso, professor de musica da Escola Normal da Côrte, escreveu uma *Grammatica musical* para uso dos seus alumnos.

Diz o professor, na introdução, que estudou todos os autores e que escreveu o seu livro para “tornar-se util a todos os artistas e amadores”.

Antes de entrar na sua analyse diremos que a qualquer musico é facilimo, hoje, escrever um livro identico por isso que nada ha que inventar em musica.

Basta bom senso para escrever um compendio de musica ou de arithmetica; a questão é não commetter erros na exposição e não dizer o contrario do que está escripto nos bons autores e estabelecido pela sciencia.

Abramos, sem mais preambulos, a *Grammatica* do Sr. professor da Escola Normal; mas consignemos, mais uma vez, o facto de termos sido provocado pelo proprio Sr. Cardoso a apontar erros nos seus trabalhos.

A primeira pagina trata de sete questões. Sete sómente; e nenhuma dellas está certa!

- “A musica é a linguagem dos sons, quando constituem a melodia, a harmonia, o rhythmo e movimento.”

Esta definição anti-philosophica, que tão cruamente põe o seu autor fóra do gremio daquelles que se afastam da rotina e procuram conhecer a theoria das artes segundo as bases das sciencias modernas, esta definição, que só serve para meninos de collegio – para ser aceita como producto de um espirito pouco cultivado, ou como definição de um musico que apenas conhece a musica que se aprende nas escolas, carece de ser completada com outros meios *expressivos e indispensaveis* á musica: o compasso e o modo; as duas primeiras cousas que procura conhecer o musico – quando vai executar, ou estabelecer – quando vai escrever.

Depois desta definição erronea por um lado e incompleta por outro, diz o Sr. Cardoso – logo em seguida:

- “Os sons propriamente musicaes são aquelles que, formados por vibrações em numero de 40 a 4.000 por segundo, aproximadamente, têm, conforme Mr. Giraud, quatro qualidades que os distinguem do ruido.”

Está errado.

O Sr. professor da Escola Normal ha de permittir que corrijamos o seu livro escripto para todos os artistas e amadores.

Os artistas não devem receber idéas erroneas.

Os numeros que comprehendem as vibrações desses *sons musicaes* são de 16.5 a 38.000!

O Sr. Cardoso tomou para limite dos sons musicais as notas extremas da orchestra.

Tenha a bondade de emendar o seu livro. Os pianos modernos vão, nos graves, até o *lá* (2) com 27,5 vibrações e os grandes órgãos descem mais uma oitava, com 16,5.

Quanto aos agudos, ainda mesmo querendo aceitar a orchestra como limite dos sons musicaes, o que seria erro gravissimo, temos o *ré* (6) do flautim que sobre a 4.752 vibrações; e, se o Sr. professor da Escola Normal abrir o mais elemental compendio de acustica physica, lá encontrará a experiencia de Despretz que, com um arco de rabeca, fez vibrar um diapasão em *ré* (9) produzindo 38.016 vibrações por segundo!

Mais tarde provaremos ao Sr. Miguel Cardoso que os *sons musicaes* podem não ser perceptíveis e que o seu compendio confunde a orchestra de Milão com a physica acustica e physiologica.

Querendo distinguir som propriamente musical do ruido, diz o Sr. Cardoso, agarrado ao tal Mr. Giraud, que ha para isso quatro qualidades caracteristicas:

- “1º. O gráo de agudeza ou de gravidade, isto é, o lugar que occupa na escala – a entoação.”

Está errado.

O ruido póde ser grave ou agudo. O trovão é um ruido grave, o rodar de um carro sobre as pedras da calçada é um ruido médio e um sacco cheio de vidros posto em movimento brusco produzirá um ruido agudo.

Logo – a altura do som (esta é a phrase technica) não distingue o som musical do ruido.

- “2º. A duração ou o tempo em que se fazem ouvir.”

Está errado.

Um ruido qualquer póde ser instantaneo ou durar segundos, horas, annos e seculos. Um tiro e uma cascata são exemplos para o caso.

Logo – a duração do som não é caracteristico que distinga o som musical do ruido.

- “3º. O gráo de intensidade ou de força.”

Está errado.

O ruido póde ser fraco ou forte. O murmurio de um regato é um ruido fraco, pouco intenso; o ribombar da artilheria é um ruido intenso.

Logo – a intensidade do som não é caracteristico musical.

- “4º. O timbre, que está para os sons como a côr para os objectos. E’ pelo colorido do timbre que distinguimos uma pessoa ouvindo-a cantar ou falar; differencamos o som de uma rabeca do de uma flauta.”

Está errado.

O timbre tambem nos diz se o *ruido* que ouvimos é o ranger de uma porta, o quebrar da louça, o rodar de um carro, o choque de duas barras de ferro, etc., etc., etc.

Logo – o timbre é tanto caracteristico do ruido como o é do som propriamente musical.

A differença, Sr. Miguel Cardoso, entre ruido e som musical é esta:

- O som musical é produzido pelas vibrações symetricas e periodicas de um corpo sonoro; ruido é a vibração desordenada e não periodica.

Póde emendar o seu livro; e se Mr. Giraud reclamar, diga-lhe da nossa parte que esta definição além de conhecidissima não admite discussão.

Para terminar, por hoje, sem sahir da primeira pagina, transcrevemos o seguinte:

“Para se exprimir o gráo de agudeza ou de gravidade dos sons usa-se de um pentagramma *que contém cinco linhas e quatro espaços*, e contam-se de baixo para cima.”

Está errado.

O Sr. professor da Escola Normal da Côrte julga que ha *pentagrammas* de seis linhas ou mais.

E como a *Grammatica musical* foi escripta para todos os artistas e amadores, pedimos ao Sr. Cardoso que emende o seu livro.

Penta, significa – cinco, e gramma – risco.

Já vê o Sr. Miguel Cardoso que só na primeira pagina encontrámos oito erros graves – e gravíssimos em se tratando de um professor da Escola Normal da Côrte.

Pedimos licença para descansar por hoje; mas se o Sr. maestro Miguel nos interromper com discussões intempestivas, neste caso, nós que desejamos manter a reputação d’O *Paiz* em todas as suas secções, iremos convidar a Sua Magestade o imperador, ao ministro do imperio, aos professores da Escola Polytechnica e de Marinha e corpo docente do Conservatorio de Musica e mais uma commissão de profissionaes scientificos e artisticos para assistirem a uma conferencia na qual, em um só dia possamos, com menos trabalho, provar que a *Grammatica musical* – não pode ser um livro adoptado pela Escola Normal da Côrte.

Está errado.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 11 fev. 1887. p2-3. Ed. 00859

Aproveitando-se de uma discussão séria, em terreno acessível tão sómente a pessoas de espirito cultivado e fina educação, um inimigo do Sr. Miguel Cardoso, no intuito de expol-o á indignação publica e ao desprezo dos seus amigos, escreveu e assignou o nome do illustrado professor da Escola Normal n'um ineditorial do *Diario de Noticias* de hontem, fingindo responder ao nosso artigo de polemica artistica encetada com toda a hombridade de parte a parte.

Não cahimos no laço armado pelo apocrypho escriptor.

O Sr. Miguel Cardoso é um artista de fino trato, educado na Europa, relacionado com pessoas muito distinctas da nossa sociedade, professor de professores que têm ou terão a seu cargo a educação da mocidade fluminense; pretende, além de tudo isso, leccionar musica e piano em casas particulares, preenchendo lugar de alta responsabilidade e confiança no seio das familias, e dedicou o seu livro á Princeza Imperial. Na discussão poderá ser batido, mas, vencido ou vencedor, ha de manter-se, garantimol-o, na altura da sua posição official, guardando na contenda todo o respeito necessario á sua condição de moço illustrado, cavalheiro distincto pelas suas maneiras delicadas e artista digno de entreter uma polemica com a redacção de uma folha que guarda as conveniencias impostas pela civilidade.

A sociedade fluminense corou hontem, ao terminar a leitura do artigo assignado – *Miguel Cardoso* – e as discipulas do illustrado professor julgaram-se offendidas com a leitura de vocabulos que fingimos não ouvir quando lançados na rua pela garotagem.

Apressamo-nos em defender o nosso contendor.

A culpa foi nossa. Vibrámos a questão com al violencia nos argumentos, que o Sr. Cardoso, atordoad, deixou-se ficar em casa sem animo e sem meios de refutação.

Conhecido este facto, talvez, o mal intencionado inimigo levou á imprensa o artigo com a firma falsificada do Sr. professor da Escola Normal da Côrte; esperamos que S. S. chame a responsabilidade da redacção do *Diario de Noticias* e que descubra o verdadeiro nome de quem pretendeu deshonorar-o, attribuindo-lhe uma linguagem que nunca poderia ser a sua, porque S. S. sabe que, no momento em que pudessemos suspeitar que a analyse rigorosa do seu livro teria resposta no terreno de personalidades com pouco decente cortejo de vocabulario torpe e phrases insultuosas, seria interrompida a discussão e fugiríamos para que não nos tocassem os salpicos de uma penna, argumentando com injurias.

Aceitámos a discussão e escrevêmos ante-hontem o nosso primeiro artigo, mostrando oito erros na primeira pagina da Grammatica musical.

Tem a palavra o Sr. Miguel Cardoso.

Daremos o tempo que for necessario a S. S. para destruir as accusações que aliás nos parecem irrefutaveis.

Depois que o nosso contendor responder, proseguiremos na analyse e, na impossibilidade de empregar um artigo para cada pagina, mostraremos um só erro em cada lauda até encontrarmos uma que esteja isenta de erro ou exposição falsa.

Desde já garantimos que as nove primeiras estão erradas.

Dahi por diante seguiremos salteadamente cahindo nos pontos em que encontrarmos os erros mais importantes; mas rogamos ao nosso illustrado contendor que declare se as regras e theorias expostas no seu compendio – são professadas tal qual, na cadeira da Escola Normal da côrte, para que possamos provar a gravissima responsabilidade em que, perante o nosso codigo criminal, incorre o Sr. Miguel Cardoso na qualidade de funcçionario publico.

Oscar Guanabarino

Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 14 fev. 1887. p2. Ed. 00862

Talvez que á primeira vista pareçamos contraditorio pelo facto de termos assegurado que o Sr. Miguel Cardoso sabia musica, e apontarmos hoje os erros da sua *Grammatica musical*.

Nunca nos pronunciámos, em materia de critica, sobre o livro do Sr. Cardoso; apenas dissemos um dia que o professor da Escola Normal sabia musica, pois o havia provado com a sua *Grammatica*; mas disso não se póde colligir que o livro não tenha faltas.

Desafiado pelo Sr. Cardoso a apontar erros no seu trabalho, fizemol-o sem demora e com todo o rigor, mesmo para provar a nossa competencia posta em duvida por S. S.

Não ha má vontade da nossa parte. As suas composições são correctas, mas o seu livro foi desastradamente compilado.

Nota-se que o autor sabe musica. Não poderia compilar um livro desta natureza sem conhecer a sua arte; mas a falta de conhecimentos que naturalmente se ligam á musica deu como resultado verdadeiras monstruosidades, que o condemnam como compendio adoptado pela Escola Normal da côrte.

O Sr. Cardoso procurou destruir as nossas accusações sobre dous pontos:

Reconheceu, portanto, os outros erros; mas ainda assim não aceitamos a primeira refutação por sophistica e a segunda por estar errada e ser exactamente contraria ao que se pretendeu provar.

Diz o Sr. Cardoso no seu artigo de defesa:

“Demonstração – Tomemos por norma (?) a quarta corda do violoncello, cujo som é de 128 vibrações, e, procurando duas oitavas abaixo, encontraremos um som de 32 vibrações. Tomemos de novo a corda referida, e, procurando seis oitavas acima, encontraremos um som de 8.272 vibrações. Com esta demonstração, que é certíssima ...” etc.

Está errado.

Se tomarmos seis oitavas acima de um som de 128 vibrações – encontraremos 8.192 (oito mil cento e noventa e duas) e ainda assim está muito longe da extensão do piano moderno.

Mas deixemos essas pequenas cousas e continuemos a analysar o *Compendio analytico*.

Abramos a segunda pagina.

Diz o Sr. professor:

“Os sons e sua duração representam-se por figuras, chamadas notas, que são: semibreve, minima, seminima, etc. A estas, pois, chamaremos *figuras positivas*. Todas estas figuras têm as suas correspondentes em silencio e a que chamaremos *figuras negativas*.

Está errado.

Os sons não se representam por figuras. Uma semibreve, um colchea ou outra figura qualquer, na pauta ou fóra della, não representa mais do que o tempo, isto é, a duração. Mas a pausa (conservaremos o termo tecnico) tambem representa o tempo, isto é, a duração do silencio correspondente – ao tempo da figura, á qual corresponde.

Se, pois, as figuras e pausas representam um valor que corresponde á uma fracção do tempo, como é que o Sr. Cardoso chama estas de *negativas*?

As figuras e suas pausas correspondentes – são sempre positivas.

A pausa não é, não póde ser uma *figura negativa*: 1º porque tem valor certo; 2º porque é invariavel; 3º porque não admite duvida; 4º porque é effectiva e constante no seu valor.

Regeitada esta denominação por erronea, quanto á sua significação, e absurda em face da logica, digamos ao Sr. professor da Escola Normal da côrte, que os sons são *notados* na pauta, mas *representados* pelas linhas e espaços segundo a nomenclatura que lhes empresta a clave.

Com effeito, se tivermos um pentagramma armado com a *clave de sol*, as linhas naturaes *representarão* os sons de *mi sol si re fa*; mas, se substituirmos essa clave pela de *do*, na primeira, por exemplo, essas mesmas linhas passarão a representar os sons de *do mi sol si re*.

Logo – os sons não são representados pelas figuras e sim pelas linhas e espaços da pauta de accôrdo com uma das claves.

Está, portanto, demonstrado que a segunda pagina está errada.

Vejamos a terceira.

Diz ella:

“Tomando-se por base a *semibreve*, resulta que o valor da minima será de um meio; o da *seminima* será de um quarto; o da *colchea* de um oitavo etc., como se vê da tabella.”

Segue-se a tabella com os valores da semibreve *sómente*.

Pedimos toda atenção para leitura desta analyse, que é um pouco complicada.

No paragrapho acima transcripto, o Sr. Cardoso, falando em meios, quartos e oitavos – parou nos oitavos; e em uma nota, no fim da pagina, diz:

“A semibreve é um inteiro, que será dividido em meios, quartos, oitavos” ... e estaca outra vez nos oitavos.

Ora como a semibreve ainda póde ser dividida em 16, 32 e 64 partes, concluímos que essa parada nos *oitavos* foi motivada pelo desconhecimento do termo conveniente aos quocientes omittidos.

Emende-se, pois, o livro.

A semibreve considerada como unidade será dividida em meios, quartos, oitavos, dezeseis avos, trinta e dous avos e sessenta e quatro avos.

Além disso, tanto a nota como a tabella – estão erradas, porque cada uma das figuras da série forma uma progressão geometrica decrescente, cuja razão é 2, limitada pela ultima figura da série.

E como o Sr. Miguel Cardoso escreveu que isso era propriedade só da semibreve, concluímos, parando por hoje, que a terceira pagina tambem está errada.

Oscar Guanabarinno

Secção Livre – Imprensa Musical. O Paiz.

Rio de Janeiro, 16 fev. 1887. p3. Ed. 00864

Diz o Sr. Miguel Cardoso que não tem tempo nem está resolvido a continuar a fazer sacrificios pecuniarios.

Fica S. S. autorizado a publicar os seus artigos de defesa nesta secção, pois já demos as necessarias ordens para que nos seja debitada essa despeza.

Quanto á falta de tempo, sendo uma questão de honra profissional, não nos compete deliberar a respeito.

Oscar Guanabarinno

Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 17 fev. 1887. p2. Ed. 00865

O Sr. Miguel Cardoso reconheceu todos os erros que lhe apontámos na sua *Grammatica musical*; mas, em lugar de dar por finda a questão, ou pedir misericórdia, S. S., batido em regra n'uma arena em que ha 24.000 espectadores e outros tantos juizes, pede para que a nossa contenda continue entre quatro paredes de uma sala do conservatorio, tendo por testemunhas tres, tres sómente, tres padrinhos, tres amigos, tres collegas seus, que, por muito que valham, não chegam aos 24.000 leitores d'O Paiz.

Faz rir o novo desafio que nos lançou o Sr. professor da Escola Normal da côrte, sem concurso.

Diz S. S. no auge do desespero:

“Lanço-lhe o repto para um duello artistico em uma das salas do imperial conservatorio de musica, e perante uma commissão, composta dos nossos respectivos padrinhos.

“Por minha parte apresento como testemunhas os distinctos e abalisados professores Srs. Alfredo Bevilacqua, Paulo Faulhaber e Carlos Cavallier.

“Minha arma será uma lança de cinco pontas em que se leiam: “harmonia, contraponto, fuga, composição e instrumentação”, distinctivos estes que caracterisam o *musico profissional*.

“Não é o critico d'A Semana ou o professor da Escola Normal da côrte quem desafia ao critico d'O Paiz. E' o professor de musica Miguel Cardoso, que deseja encontrar-se com o professor de piano Oscar Guanabarinio.”

Ora, na qualidade de desafiado, pertence-nos a escolha da arma. A nossa questão de competencia não está terminada, tanto que o Sr. professor quer *deslindal-a*.

Logo – a nossa arma será a sua *Grammatica*.

Se, pois, tivéssemos de *aceitar já* o desafio do Sr. Cardoso, as nossas condições seriam continuarmos nós a analyse da sua desastrada *Grammatica*, defendendo-a o autor e muito illustrado professor da Escola Normal.

“O seu desempenho, diz elle referindo-se á nossa pessoa, é provar que o meu compendio está errado, e, consequentemente, que não tenho competencia para exercer o magisterio official.”

Exactamente. E é isso mesmo que temos provado e continuaremos a provar; mas o Sr. Cardoso quer a discussão lá dentro do conservatorio, tendo por juizes os professores que approvaram o seu livro sem o ler.

Não vemos vantagem para ninguem na mudança de arena. Pela nossa parte não aceitamos questões pessoases.

A questão resume-se nisto: provar, por desafio, que somos capaz de mostrar erros nos trabalhos do Sr. Cardoso. Tomámos o mais importante delles e na primeira pagina encontrámos oito erros e provámos que a segunda e terceira também estão erradas.

Portanto dá tudo na mesma. Continuaremos a mostrar os erros do compendio analyticó até que o Sr. Cardoso se dê por vencido.

O que deseja no duello? Que lhe apresentemos uma lição de baixo cifrado para que S. S. a resolva? Que lhe designemos um *motivo*, para S. S. resolvel-o em fôrma de fuga? Que lhe façamos a instrumentação de um dobrado? Que lhe admiremos a presteza na composição de uma polka?

Acreditamos que o faça – mas nada disso provará que a sua *Grammatica musical*, escripta para prestar serviços a todos os artistas e amadores, e adoptada para compendio da Escola Normal da côrte – não esteja errada – erradissima.

Desejará S. S. nos examinar nessas materias, que formam a lança de cinco pontas, ironia ao tal pentagramma de cinco linhas, para se certificar da nossa ignorancia?

Ainda que o fizesse, o publico não concluiria aceitando a nossa *reprovação* como signal de estar certa a sua *Grammatica*.

Portanto cheguemos a um accôrdo. Pela nossa parte confessamos, desde já, nada saber de harmonia, nem de contraponto, nem de fuga (sobretudo de *fuga*), nem de composição, nem de instrumentação. Consideramo-nos reprovado no exame que S. S. pretendia fazer nos nossos conhecimentos. Está satisfeito?

Não se incommode. Não sabemos nada, nada de tudo isso que o Sr. Cardoso sabe: fica escripto. Só sabemos mostrar erros, muitos erros, erros graves, gravissimos na *Grammatica musical* do Sr. professor da Escola Normal da côrte.

E como a referida *Grammatica* trata ou deve tratar de tudo isso que o Sr. Cardoso sabe e ensina na Escola Normal da côrte – segue-se que, mais dia, menos dia, estaremos agarrado pelo Sr. professor, que terá occasião de provar que sabe tudo quanto nós ignoramos.

Continuaremos, pois, a mostrar os erros da *Grammatica*. Se, porém, o Sr. Cardoso quizer refutar o que dissermos, perante os seus padrinhos – ninguém lhe impedirá nos seus desejos.

Aconselhamos, no entanto, a S. S. a acceitar este nosso conselho.

Terminada a nossa analyse, vamos dar denuncia ao poder judiciario contra S. S.

Diz o nosso codigo criminal que o *funcionario* publico que se mostrar inepto para um cargo – perderá esse cargo.

Terá, pois, o Sr. professor da Escola Normal da côrte magnifica occasião de provar ao juiz de direito que os erros por nós apontados – são sophismas; que S.

S. sabe tudo quanto deve saber um musico profissional e que nós já confessamos não entender nada do que S. S. sabe.

Depois de condemnado, iremos ao tribunal superior e lá o defenderemos, dizendo aos magistrados que o Sr. Cardoso sabe harmonia, contraponto, fuga, composição e instrumentação, que nós não sabemos nada, mas que estamos promptos a emendar e refundir o compendio do Sr. Miguel Cardoso, para que o professor da Escola Normal da côrte *continue* a ensinar por um livro certo, escripto por quem nada sabe do que S. S. sabe.

A grande questão é que estamos cansados de apontar erros e que o Sr. Cardoso ainda não refutou um só.

Amanhã continuaremos a mostrar novos erros na Grammatica do Sr. Cardoso.

Oscar Guanabarino

Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 19 fev. 1887. p2. Ed. 00867

Continuemos a examinar a *Grammatica Musical*, do Sr. Miguel Cardoso, provando assim a nossa competencia em materia critica, posta em duvida pelo autor do referido livro e muito illustrado professor da Escola Normal da côrte.

Trataremos hoje das paginas 4 e 5, que dão assumpto para este artigo, o penultimo da primeira série, isto é, dos escriptos até ser encontrada uma pagina certa.

Diz o Sr. Cardoso:

“Chama-se *clave* a certos signaes que se dispoem *no principio* da pauta em algumas linhas e que servem para indicar os nomes das notas.”

Está errado.

Antigamente, quando as notas eram representadas por letras do alphabeto collocava-se *em uma só linha* a letra que dava o seu nome e a essa linha, que ficava sendo o ponto de partida para a nomenclatura das outras linhas e espaços.

Essas letras modificaram-se com o tempo e transformaram-se nos signaes hoje adoptados; mas ainda emprestam o seu nome á única linha em que são collocados.

Além disso, a definição deixa entender que as claves só se collocam no principio das pautas – o que não é exacto.

O violoncelo, por exemplo, jogando com tres claves, as vê tanto no principio como no meio das pautas; e o mesmo acontece com a musica de piano, em que ha mudanças de clave no meio das pautas.

Portanto está errada a quarta pagina.

Vejamos a quinta, da qual transcrevemos o seguinte:

- “Para formar-se qualquer compasso, usa-se de dous numeros, que são: numerador e denominador. O primeiro, que figura na parte superior da pauta indica o numero de notas que devem entrar no compasso; e o segundo, sempre collocado por baixo do primeiro, representa o numero de notas que entram no compasso normal.”

Está errado.

Este livro, que serve de compendio aos alumnos da Escola Normal, deve, quanto antes, ser emendado neste ponto, para que os discipulos não se riam do professor.

Na verdade os alumnos da Escola Normal devem conhecer a differença que ha entre numero e algarismo; mas o Sr. Cardoso ao numerador e denominador, isto é – a uma fracção, chama de dous numeros, em lugar de dizer que tal numero forma-se com dous algarismos.

Mas, ainda que não houvesse este erro, haveria outro mais importante, que é a inexactidão da regra, pois nem todos os compassos são fraccionarios. Temos o compasso C ou 4 e tambem o 2 – que não são fracções.

Não param ahi os erros do trecho escolhido para a nossa analyse: o denominador não representa o numero de notas que entram no compasso normal.

Não é necessario demonstrar o erro desta asserção. O denominador representa o numero de partes em que está dividida a unidade, que é a semi-breve, partes que vão entrar na composição do compasso em numero identico ao representado pelo numerador.

Por outra: esse numero representa um compasso, que é formado por uma fracção da semi-breve.

A quinta pagina, portanto, tambem está errada.

Continuaremos a satisfazer o desafio do Sr. Cardoso, se bem que pudesse-mos dar por terminada a luta, visto não ter elle se defendido das accusações que lhe temos feito, qual a de ensinar por um compendio seu, todo errado e impossivel de ser comprehendido.

No entanto S. S. não abandona as columnas do *Diario de Noticias*; mas, em lugar de aceitar as nossas emendas ou confessar que errou, vem o autor da *Grammatica Musical* discutir tudo, até questões particulares, mas afastando-se, evitando a questão principal – os erros do seu compendio.

A respeito do novo desafio do Sr. Cardoso, já dissemos o que pensamos a respeito; mas achamos impertinencia e até audacia o querer um homem, que está sendo batido desapiedadamente por nós, um encontro para argumentar como menino de collegio.

Saiba o Sr. Cardoso que o orgulho nos mantém nesta posição de critico e redactor d'*O Paiz*, sem que julguemos necessario, á nossa dignidade profissional, ir travar discussões fóra da nossa arena.

A presumpção logica pelos factos indiscutíveis desta polemica é que – o Sr. Miguel Cardoso não sabe principios de musica – artinha – e enquanto S. S. não destruir os erros que lhe temos apontado na sua *Grammatica Musical*, não lhe damos o direito de falar em harmonia e contraponto.

No entanto compromettemo-nos a apontar erros na segunda parte do seu livro – que trata da harmonia de um modo desastrado.

Oscar Guanabarino

Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 23 fev. 1887. p2-3. Ed. 00871

Compromettemo-nos a mostrar um erro em cada uma das paginas da *Grammatica Musical* do Sr. Miguel Cardoso, até encontrarmos uma que estivesse certa. Temos satisfeito o nosso compromisso originado pelo celebre desafio do autor do referido livro e muito illustrado professor da Escola Normal da côrte.

Continuemos o nosso facil trabalho de apresentar objecções que não são, não foram, nem serão refutadas pelo Sr. Cardoso, professor da Escola Normal da côrte.

Diz o compendio na sexta pagina:

“O compasso é de quatro tempos quando o numerador é par e divisível por 4; o compasso é de dous tempos quando o numerador é par e divisível por 2.”

Ora, sendo esta *Grammatica* o compendio da Escola Normal, e conhecendo os alumnos dessa escola os theoremas de arithmetica, é muito provavel que façam elles o seguinte raciocinio: - Todo o numero divisível por 4 tambem o é por 2 – logo – todo o compasso de quatro tempo é binario!

E se o Sr. professor não concordar com a demonstração que naturalmente lhe será apresentada por seus discipulos – elles mesmos gritarão – está errada a sexta pagina.

Vejamos a setima:

“Entre um e outro som *podem* existir diversas distancia, isto é: duas de gráo conjuncto, a que chamaremos *tono* e *semitono*, e muitas outras de gráo disjuncto que encontraremos na classificação dos intervalos.”

Está errado.

Não apontaremos todos os erros deste periodo, seria longo; trataremos sómente do *gráo conjuncto* que o Sr. Cardoso chamou de *tono* e *semitono*, que se traduz por tom e semitom.

Pela exposição da *Grammatica* é claro, evidente e obvio, que todo intervalo maior de um tom é gráo disjuncto.

Pois não é.

Chama-se gráo conjuncto – *dous gráos contiguos* formando um intervalo de segunda – seja ella *menor, maior* ou *augmentada*. E como a segunda augmentada contém um tom e meio, segue-se que o gráo conjuncto *não é só o tom e semitom*, como diz o Sr. professor da Escola Normal da côrte, mas também o tem e meio.

Não param ahi os erros da *Grammatica* neste ponto. O discipulo intelligente que raciocinar um pouco, chegará, em virtude das enormes monstruosidades contidas neste compendio, a conclusões absurdas como esta: - Se ha dous gráos conjunctos, aos quaes a *Grammatica* chama tom e semitom – todo o tom ou semitom é gráo conjuncto. Ora, a terceira diminuida, segundo a propria *Grammatica*, contém dous semitons – ou um tom – logo a terceira diminuida é um gráo conjuncto!

Emende-se, portanto, a setima pagina, mas emquanto não apparece uma nova edição correctá, digamos com franqueza aos discipulos do Sr. Miguel Cardoso que a terceira diminuida é sempre, apesar da *Grammatica Musical*, um intervalo disjuncto.

Passemos á oitava pagina, onde se lê esta monumental definição de escala:

“A *escala diatonica* é uma successão de oito sons distantes uns dos outros ORA UM TOM, ORA MEIO TOM.” (!)

De fórma que a escala em dó natural – por exemplo – é, segundo o Sr. professor da Escola Normal da côrte, a seguinte:

Dó – natural –

Ré – natural (tom)

Mi – bemol (semi-tom)

Fá – natural (tom)

Sol – bemol (semi-tom)

La – bemol (tom)

Si – dobrado bemol (semi-tom)

Dó – bemol (tom)

O que podemos, pois concluir da oitava pagina da *Grammatica Musical* do Sr. Miguel Cardoso?

Ahi fica a pergunta, que bem poderia ser satisfeita pelo ministro do império e pelo Sr. director da Escola Normal.

Vejamos agora a pagina numero nove.

“Sendo necessario prolongar-se uma nota, ou uma pausa metade do seu valor, ajunta-se-lhe um ponto, e se ainda for preciso prolongal-a mais um quarto ajunta-se-lhe um segundo ponto. Estes pontos não são mais do que uma abreviação da ligadura.”

Está errado.

Ha de ser muito engraçado se um discipulo do Sr. Cardoso escrever uma polka com *pausas ligadas* para evitar a tal abreviatura ensinada pelo compendio adoptado pela Escola Normal da côrte.

Depois de tudo isto ainda quer o Sr. Cardoso um duello artistico diante dos seus padrinhos Srs. Cavalier, Alfredo Bevilacqua e Paulo Faulhaber.

O tal duello, para discutirmos a *Grammatica Musical*, compendio da Escola Normal da côrte, parece que tinha por fim encarregar aos tres illustrados professores, padrinhos do Sr. Miguel Cardoso, da defesa do livro; mas parece-nos commissão impossivel e arriscada empreza. Em todo o caso, se os referidos Srs. professores têm argumentos que possam destruir as nossas accusações, não deixem, pelo amor á arte, tanto tempo entregue aos commentarios do publico os aleijões que temos affirmado existir na sua afilhadinha que se chama *Grammatica Musical*.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos – Leopoldo Miguez. O Paiz. Rio de Janeiro, 2 mar. 1887. p2. Ed. 00878

Ouvimos ante-hontem, na residencia do Sr. Arthur Napoleão, a nova peça do Sr. Leopoldo Miguez, para piano e violino.

Pela primeira vez foi ella executada depois de prompta, pois apenas eram conhecidos de alguns intimos do compositor brasileiro os tres primeiros tempos da sua composição.

E’ uma sonata bem trabalhada e de effeito calculado e progressivo.

O interesse musical impõe-se logo nos primeiros compassos do primeiro tempo e prende a attenção do ouvinte com a sua instabilidade tonal por meio de constantes modulações inesperadas mas habilmente conduzidas.

O *Andante* é uma pagina de inspiração apaixonada, terna sem languidez, nobre sem pretenção e concebida com largueza sem descuido nas suas minuciosidades.

O *Scherzo*, apezar do grande cuidado que mereceu do compositor, que procurou elevar-lhe o interesse pelo lado scientifico, presta-se a comparações com um scherzo de Rubinstein e será modificado neste ponto.

O *Final* é de uma belleza indescriptivel. Não se ouve aquella pagina sem se ficar com o espirito subjugado por uma especie de [...] que arrasta a imaginação, isolando-a de toda a idéa concreta, para deslumbral-a com a sua refulgencia e hypnotisal-a suggerindo-lhe o dever de gritar ás ultimas arcadas – bello – bravo!

Oscar Guanabarino

Diversões – Imprensa Musical. O Paiz.

Rio de Janeiro, 8 mar. 1887. p2. Ed. 00884

O Sr. Presciliano Silva, musico e compositor, enviou-nos a sua *Missa*, cuidadosamente impressa em partitura de pequena orchestra.

Escripta para quatro vozes, foi ella executada pela primeira vez no dia 22 de Abril do anno passado, em S. João d'El-Rei, depois de dedicada ao professor Martiniano Ribeiro Bastos, mestre do compositor campinense, cujo trabalho temos o prazer de annunciar aos cultores de musica sacra.

Contém algumas bellezas melodicadas, um tanto propensas ao lyrismo italiano, vasadas em molde pouco pretencioso e de fundo acanhado sob o ponto de vista harmonico moderno; mas a par de senões inevitaveis, onde não ha conservatorios e onde não vale a pena cultivar sériamente uma arte tão difficil, nota-se o trabalho de diversos trechos.

Não se póde exigir mais de quem se acha afastado dos centros artisticos e privado de elementos para execução de um trabalho mais serio.

Recebemos mais a quadrilha *Zé Caipora*, de J. A. Pinto, e a melodia *Forget me not*, em clave de sol, pelo Sr. Miguel.

Não é, felizmente, em inglez a poesia escolhida pelo maestro mineiro, como indica o titulo; mas em italiano, como de estylo italiano tambem é a composição habilmente escripta, bem desenvolvida e um pouco mais inspirada do que as suas ultimas composições.

Diversões – Concertos. O Paiz.

Rio de Janeiro, 16 mar. 1887. p2. Ed. 00892

Perante um auditorio de cerca de cem pessoas, realizou-se ante-hontem, no salão do conservatorio de musica, o concerto organizado pelo Sr. F. Pereira da Costa.

Julgamos desnecessario entrar em analyse minuciosa das peças executadas, como desnecessario é tambem falar no modo por que foram ellas interpretadas pelos artistas que tomaram parte no desempenho do programma.

São nomes conhecidos pelo publico e militantes activos nesses torneios artisticos.

O Sr. Pereira da Costa tem a sua reputação firmada como violinista sentimental, inexcusável nos adágios da escola romântica, e possuidor de uma maneira particular de obter sons cheios, sonoros e ricos.

Essa qualidade apreciável, que este artista manifesta em qualquer violino que execute, lhe daria um nome universal, se outras se reunissem á esta. Essas qualidades são, no entanto, accessíveis e sómente devido á circumstancias fortuitas é que ellas não são adquiridas.

Ha duas cousas muito difficeis de se ligarem neste mundo: um artista e um pai de familia – salvo se um élo poderoso – a fortuna se interpuzer entre o encargo e a profissão.

Na verdade; todas as vezes que o artista é forçado, pela necessidade imperiosa de manter uma grande familia, a transformar as suas qualidades em enxada – a arte torna-se um officio. Apparece o desanimo e em lugar de um idéal, que é a alma do artista – vem a luta pela vida. Não deseja mais, neste caso, o artista, uma fortuna para se formar na grande escola das artes – mas uma arte para formar uma fortuna.

Mas, ainda assim, momentos ha em que um grito partido do intimo da alma faz esquecer por momentos as contingencias humanas e esse mesmo artista deixa voar a imaginação pelos mundos imaginarios do bello.

Foi isso o que aconteceu ante-hontem, emquanto ouviamos as fantasias sobre a *Julieta e Romeu*, de Gounod, por Allard, e sobre o *Guilherme Tell*, por Osborne e Beriot, executadas pelo Sr. Pereira da Costa.

Além dessas duas peças, que foram muito applaudidas, executaram-se os seguintes trechos: primeiro tempo do *Trio*, op. 167, de Rissiger, para piano, violino e violoncello; recitativo e cavatina da *Linda de Chamounix*; *Dernière espérance*, de Gottschalk; *Cuore di donna*, valsa, para soprano, de L. Russo, e *Un petit rien*, quartetto de Henri Hartog, para dous violinos, alto e violoncello.

Esta peça agradou muito, foi applaudida com entusiasmo e repetida por insistencia do publico.

Tomaram parte na execução do programma, o organizador de concerto, a Sra. Delmary, soprano; e os Srs. Geraldo Ribeiro, pianista; Simões Junior, violino; Gravenstein, alto, e Campos, violoncello.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos. O Paiz.

Rio de Janeiro, 18 mar. 1887. p2. Ed. 00894

Annunciado com grande antecedencia e espalhada a noticia de estar incluído no programma o *Quartetto* de Verdi, para instrumentos de corda, grande foi a concurrencia ao conservatorio de musica, na noite de ante-hontem, para

assistir á setima sessão de musica da camera da Sociedade de Quartetto do Rio de Janeiro.

Infelizmente não se executou a peça que tanta e justa curiosidade despertou. Apesar de ensaiada, foi ella, á ultima hora, substituida pelo *Quartetto em lá*, n. 5, de Beethoven, peça já ouvida naquella sociedade mas que resentiu-se de ser exhibida sem um ensaio pelo menos.

Ainda assim foi este concerto um dos melhores dos que temos ouvido ultimamente no salão do conservatorio e um dos mais applaudidos.

Produziu grande impressão no auditorio a valsa de Saint-Saëns, intitulada *Caprice*, para piano com acompanhamento de instrumentos de corda. Executada brilhantemente pelo Sr. J. de Queiroz, foi elle alvo de prolongados applausos, que o obrigaram a subir de novo ao estrado que ali serve de scenario. Notava-se, pela insistencia dos applausos, que a intenção do auditorio era obter a repetição da peça; mas ninguem se animou a fazer o imprudente pedido, que daria logar a uma nova manifestação de apreço ao talentoso pianista.

Estas duas peças constituíram a primeira parte da sessão. A segunda começou por uma sonata de Beethoven, para violino e piano, executada a contento geral pelos Srs. Cernicchiaro e Queiroz; e em seguida o *Minuetto*, de Pessard e a *Celebre serenata*, de Haydn, mais de uma vez executada ali. Esta agradou e obteve as honras de ser *bisada*, mas, por cansado, visto ter tomado parte em todas as peças do programma, o Sr. Cernicchiaro fez repetir a primeira.

O concerto terminou com um *Quartetto* de Schumann, para piano, violino, viola e violoncello.

Além dos dous artistas cujos nomes acima mencionamos, tomaram parte na execução os Srs. Paulo Carneiro, violino; Guilherme de Oliveira, viola; e J. M. Campos, violoncello.

Consta-nos que o quartetto de Verdi será executado no proximo mez, assim como tambem nos consta que o Sr. Arthur Napoleão promettera tomar parte no concerto de Maio.

Oscar Guanabarino

Secção Livre – O critico musical d'O Paiz. O Paiz.

Rio de Janeiro, 19 mar. 1887. p3. Ed. 00895

Correspondendo á gentileza com que offerecida a'O *Paiz* pelo maestro Presciliano Silva um exemplar da partitura da sua *Missa*, diz, galharda e cavallheirosamente, o critico musical desse jornal, o Sr. Oscar, professor de piano, referindo-se a essa composição:

“Contém algumas bellezas melodicar um tanto propensas ao lyrismo italiano, vasadas em molde pouco pretencioso e de fundo acanhado sob o ponto de

vista harmonico moderno; mas a par de senões inevitaveis, onde não ha conservatorios e onde não vale a pena cultivar sériamente uma arte tão difficil, nota-se o trabalho de diversos trechos.

“Não se póde exigir mais de quem se acha afastado dos centros artisticos e privado de elementos para execução de um trabalho mais sério.”

E’ deploravel o modo por que alguns entendem dever desempenhar-se das arduas funções de criticos e que lhes são confiadas pelas redacções dos periodicos.

Vêem, atarefados, sobre sua mesa uma enorme ruma de obras sobre as quaes cumpre-lhes dar opinião.

Não podendo lel-as, julgam-as não pelo que valem em si, mas pelo autor. Se já tem elle nome feito e cercado de arruido; se pertence á sociedade do elogio mutuo; se dedicou seu trabalho ao critico, em homenagem a seu incomparavel talento – a noticia do novo trabalho compõe-se de altisonantes encomios; se, porém, é o autor um modesto neophyto, sem padrinho, ainda que cheio de merito, então por inducção se diz conter o trabalho senões de principiante sem escola, e está satisfeito o encargo jornalístico, e concluida a tarefa.

Foi o que deu-se com o Sr. Oscar em relação a Presciliano Silva, e dar-se -hia em relação a Verdi se tivesse elle o capricho de apresentar seu *Othelo* como producção de um musico pouco conhecido.

Dizia o rosto da partitura dessa *Missa* que era o autor discipulo do maestro Martiniano Ribeiro, e que a missa fôra executada em S. João d’El-Rei, cidade de provincia.

Não precisou de mais o Sr. Oscar.

De si para si concluiu que Presciliano Silva era musico da roça, ahi educado, sem frequencia de conservatorios, afastado dos centros artisticos e privado de elementos para execução de um trabalho mais sério.

Nessa persuasão, quiz ser até benevolo com o compositor sanjoannense.

Enganou-se, porém, o Sr. Oscar.

Presciliano Silva foi discipulo do maestro Martiniano Bastos, que possui grande cópia de conhecimentos musicaes reunida a uma longa experiencia da difficil arte de ensinar, servida por uma intelligencia pouco vulgar e de accentuada vocação artistica. Por seu talento e applicação formou-se aqui Presciliano musico de incontestavel merito e inspirado compositor; foi, entretanto, completar seus estudos em Milão, onde, depois de brilhantes provas, obteve, o que não é dado a todos conseguir, documentos que provam suas habilitações.

Pobre, vivendo apenas dos recursos que lhe proporcionava o trabalho de professor de musica, conseguiu elle beber lições nesse conservatorio, o primeiro do mundo, não deixando, uma só vez de enviar a sua velha mãe uma mesada para sua subsistencia.

Rico, embora, de talento, cheio, porém, de modestia, Presciliano Silva subtrahe-se ao *réclame* publico e só é conhecido da sociedade em que vive, mas onde é tido em alto apreço.

Que o digam as cidades de S. João d'El-Rei, Friburgo, Cantagallo e Campinas.

Não lhe seja, porém, a modestia causa de injustiças.

Que o Sr. Oscar d'O Paiz leia essa *Missa*, que criticou, e ha de retractar-se do *prejulgamento*.

Verá que contém ella feliz aproveitamento dos recursos da sonoridade orchestral moderna, util emprego das mais subtis regras do contraponto e riqueza de effeitos harmonicos.

Para aquilatar-se do merito dessa composição bastaria o grandioso duetto – *Domine Deus* – e quartuor de vozes do *Qui tollis* em combinação com a mimosa melodia dominante no violoncello.

Os *Kyries* e o *Gratias* são trechos de engenho e de criteriosa applicação da arte.

Escrevendo Presciliano Silva sua *Missa* para pequena orchestra ainda deu-nos uma prova da delicadeza de seus elevados sentimentos. Fel-o para consagrar o seu primeiro trabalho de maior folego á sua cidade natal; cingiu-se, por isso, aos recursos della, embora a elle sobrassem conhecimentos.

Desculpe-nos a illustrada redacção d'O Paiz estas linhas.

Não seria digno de nós deixar passar sem protesto a injustiça de seu critico musical.

Feriu elle levanamente um honesto trabalhador, digno, a todos os respeitos, de apreço e consideração de seus concidadãos.

(Transcripto da *Gazeta Mineira*)

Diversões – Imprensa Musical. O Paiz.

Rio de Janeiro, 22 mar. 1887. p2. Ed. 00898

A *Gazeta Mineira*, de S. João d'El-Rei, e *O Pharol*, de Juiz de Fóra, encheram-se de formalidades e, sem desfazer a nossa critica, vieram nos atacar, aconselhando ao mesmo tempo que lessemos com attenção a missa do Sr.Presciliano Silva, que não foi por nós considerada como uma obra estupenda.

O artigo da *Gazeta Mineira* foi transcripto na *Secção livre*, desta folha; o d'O *Pharol* abunda nas razões do primeiro órgão e diz que o autor da musica sacra submettida á nossa opinião critica – vinha nos pedir um passaporte para a celebridade.

Lamentamos profundamente não ser agente dessa estrada da celebridade; mas, se pudessemos dar taes passaportes, com certeza o negariamos ao constituinte das duas folhas mineiras, se outra composição de mais merecimento do que a sua missa não fosse apresentada.

Seguimos o conselho que nos foi dado: fizemos a redução da partitura ao piano e chegámos a este resultado – O *Qui tolis* tem por sub-titulo a nota de – melodia para violoncello; e no entanto é esse proprio instrumento que faz a introdução da peça – cousa que nos parece mui fóra de proposito.

Mas depois dessa introdução, que é vulgarissima, entra o *cantabile*, em movimento de 3/4, acompanhado pelo quartetto por acóordes harpejados, em *pizzicati*, de uma monotonia mortal, em cadencias e fórmulas vulgares de cadencias ou de marchas progressivas que não se prolongam. Sobre este acompanhamento elementar desenha-se a melodia do violoncello – pobre, rachitica, sem idéa e tão vulgar que póde ser classificada como uma melodia de *modinha brasileira*.

Accelerado um pouco o andamento desta peça, o *Qui tolis peccata mundi* do Sr. Presciliano Silva transforma-se em uma valsa dansante – o que não é muito proprio para quem deve ter em mente, e como fonte de sua inspiração, a supplica – *Miserere nobis*.

Com certeza não é muito regular pedir a Deus misericordia com musica de *fandango*.

Este trecho por si só condemnaria o resto da missa.

O *Laudamus* será uma marcha, se for apressado o movimento. E muito apropriada está a peça para isso em vista do *rhythm*o marcial das trompas que entrecortam a primeira phrase musical.

A feição característica do trabalho é o contraponto contrario, harmonia elementar e *rhyth*mos estafados.

A *fuga* – *Cum sancto spiritu* é uma composição que não seria admittida em uma classe adiantada de contraponto e fuga.

Modernamente as fugas têm um motivo, um contra-motivo, resposta, exposição, episodios, repetições, moduladas, stretta e pedal.

A musica religiosa emprega este genero com todo o apparato.

O thema é apresentado com uma ou mais phrases que com elle formam um contraponto dobrado – o que não se dá com o thema do Sr. Presciliano.

Quando muito a peça final bombasticamente appellidada – *Fuga* – não passa de um *fugado* de merecimento muito mediocre.

Não precisamos proseguir. Nem seria possivel que todo o arsenal necessario á construcção de uma *fuga* em regra, e digna de figurar em uma partitura religiosa, que aspira celebridade, coubesse dentro do numero limitadissimo de compassos, uns 30, se tanto, como no caso da fuga do Sr. Presciliano Silva.

O que querem os nossos illustrados collegas de Minas Geraes?

Profissional que somos, muito temos nos extasiado diante de produções congeneres de Palestrina, Cherubini, Rossini, Verdi, Mendelssohn, Bach, Haendel, Haydn, Mozart e muitos outros.

A simples inspecção de uma partitura, o simples aspecto do desenho das partes melodicar nos dão instinctivamente uma idéa geral, rapida, do valor da composição.

Agora perguntaremos nós: quem terá mais razão?

Os illustrados redactores dos órgãos mineiros que acham boa a missa do Sr. Presciliano Silva, sem que possam julgar do merecimento da composição por não serem musicos, ou nós – profissional que analysámos a missa, ainda que ligeiramente, e encontrámos os defeitos apontados?

Para ajuizar do valor da censura que nos foi feita pelos dous órgãos mineiros, e do valor dos elogios á missa que não nos despertou enthusiasmo nenhum, é bastante considerar, repetimos, que a redacção desses dous órgãos nada entende da difficilima arte musical e que está muito longe de conhecer o valor das cousas que se relacionam com musica.

E tanto isso é assim que classificaram o conservatorio de Milão – como o primeiro do mundo – quando apenas é o ultimo – entre os bons.

Onde ficam os conservatorios allemães? Onde classificarão os nossos collegas o celebre conservatorio de Paris?

Neste ultimos annos o unico contrapontista que tem sahido de Milão é Boito – os outros musicos ali educados são harmonistas e compositores.

Verdi não é discipulo do conservatorio milanez; mas a França e a Allemanha tem produzido verdadeiras celebridades em contraponto, ao passo que a Italia apenas tem a gloria de os ter creado – quando os outros povos não cuidavam disso.

Mas, ainda que esse conservatorio fosse o primeiro do mundo, o facto do Sr. Presciliano Silva ter concluido lá os seus estudos – não procede.

Um conservatorio não dá celebridade a ninguem; os discipulos que se tornam mestres é que dão nomeada a um conservatorio.

E'sempre de pouco bom humor que entramos nestas polemicas. A nossa posição nos dá o direito de falar em tom dogmatico e quem não quizer se conformar com a nossa opinião não tem mais do que evital-a.

Para que a nossa critica tenha todo o valor e não seja barateada – temos sido um pouco severo, é exacto, mas não seremos nunca bigorna de elogios immerecidos.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos. O Paiz.

Rio de Janeiro, 22 abr. 1887. p2. Ed. 00929

Esperámos com impaciencia pelo concerto da Sociedade de Quartetto do Rio de Janeiro. Vaga reminiscencia de muitos annos que já lá vão por esse eterno escoadouro de seculos – que se chama passado, excitava-nos certa curiosidade e relembrava agradabilissimas impressões que nos deixara o *Quartetto* de Verdi, para instrumentos de corda, executado particularmente em casa do nosso amigo Arthur Napoleão.

Particularmente, dissemos; que naquelle tempo a musica classica vivia sob excommunhão lançada por uns tantos sectarios da escola romantica, e só achava guarida em casa de algum hereje. Veiu, felizmente a reacção e contamos presentemente nada menos de tres associações que cultivam esse genero educando o bom gosto da nossa sociedade.

E, se pequeno é o numero dos *dilettanti* que apreciam a musica classica, enorme é o grupo dos que fingem, por moda, gostar della. Esse grupo, no entanto, ha de ser educado e chegará por fim a comprehender o quanto é elevado o genio dos grandes mestres que vivem adorados pelos musicos dotados de verdadeiro criterium musical.

A influencia dessas sociedades é indiscutivel; e se alguma duvida tivessemos a respeito, o concerto de ante-hontem viria dissipal-a quando, ao terminar o *Quartetto* de Verdi, sentimos modificado o nosso juizo sobre essa partitura que primitivamente nos impressionara de modo tão diverso.

Essa composição do grande mestre, cuja inspiração não tem rival, actualmente, em todo o mundo, é apenas uma experiencia nesse genero especialissimo; e o seu abandono prova que o proprio autor não ficou satisfeito com o resultado.

E, na verdade, se aquellas paginas encerram grandes recursos de contraponto habilmente manejados; se a parte scientifica do trabalho está de accôrdo com as theorias, a relação intima entre a sciencia e a esthetica physiologica soffre profundo desencontro e o resultado é a falta de unidade presidindo o conjunto.

Por essa fórma o *Quartetto* de Verdi passa a ter um valor estimativo – um documento historico, um autographo de subido valor, uma lição de contraponto – mas uma obra de arte imperfeita.

A falta de homogeneidade na execução do primeiro tempo deixou patente a difficuldade da peça; o *andantino*, porém, o *prestissimo* e o *scherzo-fuga* foram dignos dos applausos colhidos.

Afastada ha muito tempo desses torneios artisticos, reapareceu ante-hontem a Sra. D. Maria Riedy, cujo nome escrevemos hoje pela primeira vez nestas columnas.

Todos os fluminenses a conhecem; mas se fosse preciso uma apresentação, diriamos que se trata de uma boa professora de canto que ás suas discipulas póde

apresentar um attestado muito honroso: cantou a aria do *Barbeiro de Sevilha*, como poucas artistas o conseguiram sobre o nosso palco lyrico.

Encarregou-se da romança de Bottesini – *Ci divide l’ocean* e da esplendida aria de Hasse com acompanhamento de piano de Gounod.

O Sr. Cernicchiaro executou a bella *Fantaisie caprice*, de Vieuxtemps e manteve-se na altura da reputação que goza entre os seus admiradores.

Na segunda parte do programma, além da aria de Hasse, já citada, ouvimos o *Trio em dó menor*, de Beethoven, para piano, violino e violoncello; *Au bord de la mer* para flauta, de Andersen, um primor como factura musical e uma melodia de grande e apaixonada inspiração. Teve por interprete o Sr. Gregorio Couto que comprehendeu perfeitamente a composição de Andersen – o Brahmes da flauta.

Não poderia ser melhor a festa. Fechou o programma a *Caprice-valse*, de Saint-Saëns, para piano com acompanhamento de instrumentos de corda, que a pedido foi repetido neste concerto.

Um *bravo* a J. de Queiroz.

O quartetto da sociedade compõe-se, actualmente dos Srs. Cernicchiaro e Cerrone, violinos, Guilherme de Oliveira, viola e J. M. Campos, violoncello.

No proximo mez de Maio tomará parte no concerto o festejado pianista Arthur Napoleão, que estreará um grande piano de Erard.

Projecta-se, além disso, um grande concerto symphonico para solemnizar o primeiro anniversario da sociedade.

Oscar Guanabarino

Diversões – Imprensa Musical. O Paiz.

Rio de Janeiro, 12 mai. 1887. p2. Ed. 00949

O monte deu á luz um pitio rato

(FHCEDRO. F XIX)

Volta á carga o Sr. Miguel Cardoso, autor da *Grammatica Musical* e professor da escola normal da côrte.

No dia 5 de Fevereiro deste anno escreveu elle o seu primeiro artigo, desafiando-nos a apontar erros no seu decantado compendio. Facil foi a tarefa e, depois de termos mostrado oito erros só na primeira pagina, proseguimos mostrando que até á nona não havia *uma só* pagina certa.

Mostrámos os erros mais importantes; mas o nosso ultimo artigo, publicado no dia 23 de Fevereiro, ficou sem conclusão, porque o Sr. Arthur Napoleão, amigo a quem muito prezamos, empenhou-se para que não dessemos – “*mais bordoadas no pobre do Cardoso.*”

Accedemos ao pedido; mas o Sr. Cardoso, professor da escola normal, meditou durante dous mezes e meio (75 dias), estudou, aconselhou-se, leu e releu livros que não entendeu, e no fim de contas sahe-se com um artigo mais comprometedor do que a propria *Grammatica musical*, porque vem confirmar o juizo que fazemos da sua illustração, dos seus conhecimentos e, sobretudo, da sua educação e cortezia quando escreve para o publico, dirigindo-se a um redactor de uma folha séria.

Desligado, portanto, da promessa feita ao Sr. Arthur Napoleão, entramos em materia, analysando o *artigo-refutação* que o Sr. Miguel Cardoso, professor da escola normal da côrte, publicou ante-hontem na secção paga da *Gazeta de Noticias*.

Em todo o caso cumpre notar que apontámos uns 20 erros nas primeiras paginas da *Grammatica musical* e que o seu autor reappareceu depois de muito estudo, pretendendo refutar uns seis. Logo, reconhece todos os outros.

Vejamos a refutação.

Disse o Sr. Cardoso: - A musica é linguagem dos sons quando constituem a melodia, a harmonia, o rhythmo e o movimento.

Mostrámos que essa definição era pouco propria e apresentámos então os nossos argumentos. Agora procura elle revalidar a sua desastrada definição dizendo:

“Poderá haver melodia e harmonia sem que esteja estabelecida a tonalidade? E esta não se compõe de dous modos que são: *maior e menor*? E no rythmo não está incluído o compasso?”

Não reproduzimos hoje os argumentos com que destruimos os erros dessa parte do seu livro. Limitamo-nos, para não repetir, ao seguinte:

Se a melodia e a harmonia só apparecem depois de estabelecida a tonalidade, e por isso julga o autor desnecessario falar em tal, tambem não ha melodia sem rythmo e sem movimento – logo, a definição ou era incompleta ou é prolixa.

Quanto ao mais, ha de ser verdadeiramente curiosa a ligação dos dous modos – *menor e maior* – no mesmo trecho, como quer o Sr. Cardoso.

Uma tonalidade *maior e menor* é uma monstruosidade sem nome.

Mais ainda. O rythmo não inclue o compasso. O mesmo rythmo póde se prestar a dous compassos differentes – logo, está errado.

Adiante.

Tendo falado em nossos artigos nas experiencias de Depretz, que com um arco de rabeca fez vibrar um diapasão em *ré* produzindo 38.016 vibrações por segundo, diz o Sr. Cardoso, da escola normal:

“Esta citação fóra de proposito e com o unico fim de *enganar aos tolos*, mostrando-lhes uma erudição fofa, não é exacta como abaixo fica provado.”

E cita alguns autores que nada vêm ao caso.

Com que direito o Sr. Miguel Cardoso vem dizer que não é exacta a experiencia de Depretz?

Então pelo facto de não encontral-a no seu Ganot, ousa dizer que nosso fim era enganar aos tolos?

Nós não quizemos enganar-o, e a prova é que o convidamos a abrir o livro de Helmholtz – *Theorie physiologique de la musique*, na pag. n. 24 da edição de 1868, e no penultimo paragrapho ha de ler a experiencia que citámos e que, além de ser verdadeira, dá idéa do *criterium* do Sr. Miguel Cardoso, professor da escola normal da côrte.

Perdeu todo o seu tempo em citar Ganot, cuja nota transcripta ainda vem em nosso auxilio, provando que os *sons musicaes* estão comprehendidos muito além dos limites marcados pelo professor da escola normal.

Póde emendar o seu livro e o seu artigo dizendo: - os sons musicaes *aproveitados pela arte musical* estão comprehendidos entre 16,5 e 4752 vibrações; e os perceptíveis pelo ouvido entre – 16 e 38016.

Logo, a refutação está errada.

Riamo-nos, agora, um pouco.

Falámos em acustica physica e o Sr. Cardoso, transcrevendo esse trecho, abre um parenthesis para perguntar: “haverá outra acustica que não seja physica?”

Alumnos da escola normal, dizei ao vosso mestre:

- Vós, senhor, que citastes Helmholtz, abri – não o livro do grande professor da universidade de Heidelberg, mas o indice, só o indice da obra citada por vós, e lá encontrareis a indicação da um capitulo consagrado á *distincção entre a acustica physica e a ACUSTICA PHYSIOLOGICA!* A acustica physiologica, ó caro e sabio mestre, que tendes o poder de nos reprovar, existe, e estuda os phenomenos produzidos pelos agentes physicos no aparelho auditivo – isto é, na esphera physiologica, e esses phenomenos auditivos pertencem á acustica physiologica! E assim como na physica os resoadores de Helmholtz analysam os sons na esphera physica, o órgão de Corti, que faz parte do aparelho auditivo, decompõe os sons no campo das sensações physiologicas e as transmite á acustica psychologica! Além destas, nosso abalisado educador, ainda há a acustica mathematica; e o melhor é não vos metterdes em cousas que não se adivinham – mas que se estudam!

Sigamos um pouco mais:

Dissemos, em um dos nossos artigos: Além disso, tanto a nota como a tabella estão erradas, porque cada uma das figuras da série forma uma progressão decrescente, cuja razão é 2 (dous) limitada pela ultima figura da série.

O Sr. Cardoso, que educa os professores – alumnos da escola normal da côrte, depois de estudar 75 dias pela arithmetica de Couceiro, da qual citou varios trechos, cita e transcreve Bourdon, *Elementos de algebra*, e sahe-se com esta:

“E o Sr. critico d’O Paiz tem a coragem de escrever que *cada uma das figuras da série forma uma progressão decrescente!!!* No caso vertente, dizer-se que a razão é 2, é ultrapassar as raias da ignorancia para tocar ao absurdo, porquanto, a razão é um $1/2$ (meio) (metade da semibreve, metade da minima, metade da semminima, etc., etc.).”

Como o Sr. Cardoso estudou 75 dias, talvez entenda esta lição de arithmetica que vamos lhe dar gratuitamente, e que deve fazel-o corar quando se sentar na sua cathedra da escola normal perante os professores a que tem o direito de examinar, aprovar ou reprovar.

- A multiplicação de inteiros dá em resultado um numero maior do que qualquer dos factores; a mesma multiplicação entre fracções traz em resultado uma quantidade menor do que qualquer dos factores, ou, pelo menos – menor que o multiplicando, se este fôr numero inteiro.

Depois deste principio, estabelece-se o seguinte: dividir por 2 equivale a multiplicar por $1/2$.

Demonstração:

$$8 : 2 = 4$$

$$8 \times 1/2 = 8/2 = 4$$

Logo a refutação está errada.

E como já vamos um pouco longe, paramos aqui promettendo voltar, mesmo porque é nosso intento provar exuberantemente o pouco ou nenhum valor dos documentos publicados pelo Sr. Cardoso e firmados pelos Srs. professores J. White, Paulo Faulhaber, Alfredo Bevilacqua, Ercole Pinzarroni e J. Queiroz.

Oscar Guanabarino

Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 13 mai. 1887. p2. Ed. 00950

Como pretendemos continuar a analyse da *Grammatica musical* do Sr. Miguel Cardoso, principalmente na parte referente á harmonia, deixaremos as questões dos erros que apontamos e que foram confirmados pela propria e desastrada refutação do Sr. professor da escola normal da côrte.

Vamos, no entanto, conforme promettemos, demonstrar o pouco ou nenhum valor dos documentos publicados pelo Sr. Cardoso.

O facto de serem elles assignados pelos Srs. professores J. White, Faulhaber, Bevilacqua, Pinzarroni e Queiroz, não tem a significação que lhe empresta o Sr. Miguel. São documentos graciosos, como alguns desses senhores nos confessaram. Um dos signatarios chegou mesmo a dizer que nunca lera tal livro!

Comprender-se-hia o que se passou entre o Sr. Miguel Cardoso e esses professores, desde que relatássemos o que entre nós se deu. Limitamo-nos, porém, a publicar a seguinte carta, cujo autographo póde ser examinado por quem quizer, visto que o deixamos em poder do Sr. Manoel Cotta, gerente desta folha.

“Illm. Sr. Guanabarinio – Como tenho de publicar a 2ª edição da *Grammatica musical* (que a primeira esgotou-se) rogo-lhe o favor de dar a noticia que depois será passada para as primeiras paginas como opinião valiosa – Do collega M. Cardoso.”

Emquanto o Sr. Miguel desejava apanhar a nossa *valiosa opinião* para figurar nas primeiras paginas do seu livro, eramos seu collega e viviamos cercado dessa *amabilidade* que sabem apparentar todos os pretendentes; mas como não podemos fazer favores taes, na qualidade de critico de um jornal serio, passámos a ser um *ignorante, inepto, parvo*, e outros adjectivos que, publicados pelo Sr. Miguel, não podem ser reproduzidos aqui, para não macular a decencia das nossas columnas.

Além dessa carta, fomos procurado diversas vezes para tal fim. Os professores signatarios dos attestados passaram talvez pelo mesmo e vamos provar que, ou não leram o livro, ou deram opinião falsa; e que, em todo o caso, são contradictorios entre si.

Notemos, em primeiro lugar, que esses documentos têm datas anteriores ás nossas publicações. Exceptua-se o do Sr. J. White, que o assignou no dia 1º de Maio deste anno para *salvar* a *Grammatica musical*, dedicada e offerecida á princeza imperial.

Não se lembrou, porém, o Sr. J. White, da opinião de todos os musicos que estão acompanhando esta discussão.

O seu documento não dá valor ao livro e a sua assignatura, em documento igual, passa a ficar desprestigiada pelas razões que exporemos.

O Sr. White só se exprime em francez, e sendo o livro do Sr. Miguel escripto em portuguez, comprehende-se que difficilmente poderia tel-o entendido.

Nós mesmo temos necessidade de prestar toda a attenção porque os graves erros apontados até hoje são, devidos á pessima redacção, falta de logica e ausencia absoluta de conhecimentos accessorios.

O Sr. Miguel é um musico pratico e nada mais. Autor didactico é que não o será – jámais, assim como nenhum dos seus graciosos elogiadores tem elementos para exercer a critica que requer a analyse de tal livro.

Admittamos, porém, que são espontaneos esses documentos e que o Sr. White entendeu o portuguez do Sr. Miguel.

Eis o resumo dos attestados.

WHITE – “Um livro util ás pessoas que desejarem *aprender a fundo* a theoria da musica.”

QUEIROZ – “Tratado *incompleto* de harmonia, mas contendo o que é necessario para o *perfeito* (apezar de incompleto?) conhecimento das principaes regras.”

(Eis o resumo das duas opiniões – Um *tratado incompleto*, para o Sr. Queiroz, que serve para se aprender a *fundo*, na opinião do Sr. White.)

FAULHABER – “Livro que deve ser saudado por quem deseja INICIAR-SE nos segredos da arte, e que ainda não o fizeram por falta de uma obra em portuguez.”

(Resumo das tres – Tratado *incompleto*, bom para *estudar a fundo* e util para *iniciar*, por ser o único escripto em portuguez).

BEVILACQUA – “O melhor tratado em portuguez (se não ha outro – como diz o Sr. Faulhaber) para se adquirir os *conhecimentos necessarios* para saber a fundo – OS RUDIMENTOS (*rudimentos*) da musica e dar uma IDEIA (*idéa*) clara e completa da theoria dos accóordes.”

(Resumo das quatro – Tratado *incompleto*, bom para *estudar a fundo* e util para *iniciar* em portuguez, por não haver outro, o conhecimento dos *rudimentos* e dar uma *idéa* das *theorias* dos accóordes).

PINZARRONI – “Trabalho que satisfaz plenamente pela classificação das regras e clareza dos exemplos e por ter incluido as PRIMEIRAS AURAS DA HARMONIA.”

(Resumo das cinco – Tratado *incompleto*, bom para *estudar a fundo* e util para *iniciar* em portuguez, por não haver outro, o conhecimento dos *rudimentos* e dar uma *idéa* das *theorias* dos accóordes, por ter incluido as *primeiras auras* da harmonia).

E como são todos contradictorios, é forçoso que o Sr. Miguel Cardoso declare qual das opiniões aceita.

Os Srs. professores que assignaram esses attestados devem vir immediatamente á imprensa salvar os seus direitos, pugnar pela sua honra, lavar a sua dignidade profissional, honrar a sua assignatura em documentos publicados.

Cada um delles deve vir defender o seu documento e mostrar que os outros é que deram attestados falsos, que não leram o livro ou que não o entenderam.

E emquanto analysamos nós o resto da *Grammatica musical* do Sr. Miguel Cardoso, professor da escola normal da côrte – *En avant*, Srs. professores.

Oscar Guanabarino

Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 18 mai. 1887. p2. Ed. 00955

Vamos abandonar a primeira parte da *Grammatica musical* do Sr. Miguel Cardoso, professor da escola normal da côrte.

Temos informações de pessoas muito sérias sobre a curiosidade que esta analyse tem provocado, e o que se espera quando chegarmos á parte harmonica.

Existem no Rio de Janeiro, parece incrível, umas oitocentas pessoas que vivem do professorado musical. Reunam-se a esse numero, de interessados nestes artigos criticos, os alumnos da escola normal da côrte e os do conservatorio, o corpo docente das duas escolas e mais todos os musicos amadores ou profissionais – e teremos, sem contar com os leitores amigos de polemicas, uma assembléa respeitavel que nos serve de tribunal.

Foi por deferencia a esse grande grupo de leitores que procurámos destruir os documentos apresentados pelo Sr. Miguel a favor do seu compendio.

Entramos hoje na segunda parte do livro; e a primeira cousa que se nos depara é o titulo – *Theoria harmonica elementar*.

Desde que o Sr. Miguel publicou os documentos firmados pelos Srs. White, Faulhaber, Bevilacqua, Queiroz e Pinzarroni, é claro que esses senhores são solidarios na responsabilidade desses erros e por isso lembramos agora o desaccôrdo que ha entre o Sr. White e o Sr. Miguel.

O Sr. Miguel apresenta a sua THEORIA ELEMENTAR da harmonia, e o Sr. White affirma que esse livro é util para quem quizer aprender a fundo a THEORIA DA MUSICA!

Se esse documento não é uma tremenda caçoadá ...

Que se avenham.

O Sr. Miguel, tratando da theoria harmonica, faz a divisáo da musica em geral e não trata da divisáo da harmonia.

Não discutiremos a tal divisáo da musica, divisáo artificial, divorciada da logica, sem bases philosophicas, sem nexó e supinamente ridicula:

- “A musica se divide em tres partes, que são: melodia, harmonia e rythmo.”

O mais interessante é que, tratando da theoria harmonica, fala do rythmo e suas inconnexas divisões e não diz nenhuma palavra sobre a harmonia!

E escreve “os pensamentos harmonicos distinguem-se por phrases e periodos” quando são subdivisões rythmicas de fórmula melodica determinadas pelas cadencias!

Essa pagina é uma vergonha. Não se discute.

Em logar dessa divisáo arbitraria e absurda deveria ter feito as divisões da harmonia. Os discipulos da escola normal, depois de aprovados, não saberáo o que é harmonia consonante, dissonante, harmonia diatonica, chromatica, dissonante natural e artificial; e n’uma roda de artistas, em que a discussáo recaia sobre esses assumptos – andaráo no mundo da lua.

Na pagina seguinte diz o Sr. professor Miguel, tratando do *moto*:

“*Moto obliquo* é quando *duas ou mais partes* se conservam immoveis emquanto outras sobem ou descem.”

Está errado.

E’ bastante que *uma só parte* se conserve immovel, emquanto as outras caminham em sentido contrario ou directo, para que o movimento obliquo se dê.

E como o Sr. Miguel cita por diversas vezes o Mr. Bazin, queira abrir o compendio citado e lá verá na pag. 25 um movimento obliquo entre duas partes.

Se, pois, ha um movimento obliquo entre duas partes só, como é que o Sr. Miguel da normal quer que esse movimento seja occasionado pelo estacionamento de *duas ou mais partes*!

Nessa mesma pagina verá o Sr. Miguel mais dous exemplos de movimentos obliquos a tres e a quatro partes, e em ambos *só uma parte* fica immovel.

Pedimos ao Sr. Miguel que não declare estar errado o compendio de Bazin.

Póde convencer-se do contrario abrindo o magnifico trabalho de Durand na pag. 12 e lá encontrará o seguinte:

“O movimento obliquo tem logar quando *uma parte* (1 parte) fica no mesmo gráo, emquanto a *outra* sobe ou desce.”

E se o Sr. Miguel julgar que Durand tambem errou – abra *todos os tratados de harmonia* que tenham reputação séria e se convencerá de que a sua grammatica está errada, que ensina errado, e que o seu livro nem serve para principiantes, nem para *ensinar a fundo*.

Paramos, por hoje, porque a pagina seguinte tem erros gravissimos que, necessitam uma correcção longa e o espaço se restringe.

No entanto desde já nos compromettemos a apontar um erro, pelo menos, em cada pagina da segunda parte do livro do Sr. Miguel Cardoso, professor da escola normal da côrte.

Essa segunda parte é a *theoria harmonica elementar*, reputada util para principiantes aprenderem *a fundo a theoria da musica*.

Muitos pontos deixaremos de atacar, porque as demonstrações devem ser musicaes e, infelizmente, as officinas d’*O Paiz* não possuem esses typos.

Oscar Guanabarino

Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 31 mai. 1887. p2. Ed. 00968

Servirá de assumpto para este nosso artigo a pagina 43 do compendio do Sr. Miguel Cardoso, offerecido, dedicado e consagrado a Sua Alteza a princeza imperial, approved e adoptado pela escola normal da côrte, sem que a congregação conte em seu seio um unico professor que saiba musica.

Essa pagina é a terceira da parte *harmonica-elementar*, na opinião do proprio autor – transcendente, na opinião do Sr. White.

Eis o primeiro paragrapho na sua integra: - “Os intervallos são consonantes e dissonantes. A 4^a, 5^a e a 8^a são consonancias pefeitas, *porque na sua inversão não offerecem alteração alguma*; (!!!) a 3^a e a 6^a são consonancias imperfeitas, *porque na sua inversão os intervallos maiores tornam-se menores e vice-versa*.” (!!!)

Está tudo errado.

E como naturalmente o Sr. Miguel não pôde comprehender o que vamos expor, visto que deve elle estar um tanto attonito com esta tremenda tempestade, que se desencadeia sobre seu compendio, naufragado e sem socorro, apesar de comboiado pelos Srs. White, Bevilacqua, Faulhaber, Queiroz e Pinzarroni, e como, diziamos, o Sr. Miguel não nos pôde entender – simulemos uma aula na escola normal, em que o autor destes artigos o substitua por uma unica vez.

Supponhamos que o Sr. Miguel está doente, e que por artes do diabo a interinidade da regencia dessa cadeira cahiu em nossas mãos.

Com a novidade de uma lição professada *por quem não tem capacidade nem para alumno*, é de prever que a sala se encha, que compareçam todos os discipulos do Sr. Miguel, moças e rapazes, e que o Sr. director da escola, acompanhado dos Srs. professores, entre no recinto para ouvir aquelle que, na opinião do proprietario da cathedra – *ultrapassou os limites da ignorancia para tocar as raias do absurdo*.

Eis o que diriamos:

- Minhas senhoras. Illustrada congregação. Meus senhores.

Vou tratar dos *intervallos* harmonicos e da sua classificacão:

Já sabeis, pelas sabias lições do proprietario desta cadeira, que tanto me humilha neste momento, que os sons musicaes são vibrações compostas e symetricas, e que o timbre depende do numero e qualidade dos sons harmonicos que acompanham o som fundamental, e que portanto o som fundamental em sua analyse dá em resultado um accôrde.

O aparelho que, na physica, registra e determina o numero das vibrações de um som é a *Sereia*, cuja descripção se torna desnecessaria, porque já a conhecestes na respectiva aula de physica.

Por esse aparelho, illustrado auditorio, sabe-se que um som elevado á *oitava* executa precisamente o *dobro* de vibrações do primeiro som. E’assim que o *lá* grave dos pianos modernos, calculado em 27 e meia vibrações por segundo (27,5) tem por oitava superior um som correspondente a 55 vibrações, que é mathematicamente o *dobro* das vibrações do *lá* grave.

Vê-se, portanto, que, emquanto o som grave executa uma vibração, a sua oitava executa duas e por isso se diz, em linguagem scientifica, que entre um som qualquer e a sua oitava – a relação é de 1 para 2 (1:2).

Isto é muito importante, meus senhores, e, portanto, reclamo toda a vossa atenção.

Se procurarmos o intervalo de *quinta* chegaremos a reconhecer que, enquanto o som grave executa duas vibrações, a sua *quinta* executa tres! Por isso se diz que a relação da quinta é de 2 para 3 (2:3).

Continuando as experiencias, teremos as seguintes relações:

Oitava – 1:2.

Quinta – 2:3.

Quarta – 3:4.

Terça maior – 4:5.

Terça menor – 5:6.

Sexta maior – 6:10 = 3:5.

Sexta menor – 5:8.

Estabelecido isto, meus senhores, tenho necessidade de tratar de um phenomeno acustico chamado – *sons resultantes*.

Quando se emittem dous sons simultaneos, de alturas differentes, com bastante intensidade, e que se prolongam regularmente – ouvem-se outros sons que não são mais os harmonicos dos dous sons emittidos.

Esses sons foram descobertos pelo organista allemão Sorge, que os observou em 1740, e mais tarde vulgarisados por Tartini, celebre violinista.

Esses sons resultantes conservam ainda o nome de *sons* de Tartini e são claramente apreciados no órgão.

Ha duas qualidades de sons resultantes: *sons resultantes differenciaes* e *sons resultantes addicionaes*, sendo estes muito mais fracos do que aquelles.

Os sons differenciaes são equivalentes a um som, cuja vibração é igual á *differença* das vibrações dos dous sons emittidos.

Os sons addicionaes são equivalentes á *somma* das vibrações dos dous sons emittidos.

Vejamos agora, meus illustrados ouvintes e muito dignos discipulos e collegas do Sr. Miguel, a influencia dos sons resultantes na composição dos intervalos.

Em virtude do que fica dito, se tomarmos uma oitava, de *dó* 1 a *dó* 2, por exemplo, sendo a sua relação 1:2 a differença é 1 – logo o resultante differencial é o unisono.

A *quinta* desse modo *dó* (dó-sol) dará o resultado differencial – *dó*; a *quarta* (dó-fá) dará um *fá*; a *terceira maior* (dó-mi) dará um *dó*; a *terceira menor* (dó-mi bemol) dará um *lá-bemol*; a sexta maior um *fá* e a menor um *mi*.

Esses sons *resultantes* differenciaes são sempre mais graves do que qualquer dos sons emittidos; mas nos sons addicionaes dá-se o inverso.

Pois bem, meus senhores, se procurarmos os sons resultantes additionaes, os sons resultantes dos harmonicos, e os resultantes desses mesmos harmonicos, o resultado será o conhecimento de um accôrde todas as vezes que fizermos funcionar simultaneamente dous ou mais sons.

E é segundo a harmonia mais ou menos perfeita desses *accôrdes-resultantes*, que a sciencia classifica os intervalos.

Quando procuramos esses phenomenos, por occasião de serem emittidos dous sons em distancia de uma oitava, as experiencias physicas e as suas demonstrações nos assignalam a coincidencia de todos os sons resultantes e harmonicos, sobre sons musicalmente identicos aos sons emittidos, e dahi nasce a *consonancia absoluta*.

Depois dessa consonancia absoluta vem a consonancia perfeita – de *quinta*, e seguem-se – a *quarta*, menos perfeita que a quinta, a *sexta maior* e a terceira maior, que são classificadas como *consonancias médias*, e a sexta e terça menores, que são evidentemente consonancias imperfeitas.

Os outros intervalos são dissonantes, porque a analyse dos sons resultantes e seus harmonicos apresenta sons que se chocam, que produzem *batimentos* – dissonancias, emfim.

Em resumo, meus senhores, a classificação dos intervalos depende unicamente da composição dos elementos physicos dos dous sons postos em acção.

A arte, ás vezes, faz uma outra classificação arbitraria, visando facilitar o ensino; mas todas as vezes que os mestres *explicarem* a causa das consonancias e dissonancias por outro modo que não seja baseado na sciencia da musica – erram.

Tenho concluido.

Já vê o Sr. Miguel que o seu livro está errado, e que o facto de um intervalo maior tornar-se menor na sua inversão, não é a causa da consonancia imperfeita.

Se assim fosse – os intervalos augmentados, que tornam-se diminuidos nas suas inversões, pela regra do Sr. Miguel – da normal – seriam – dissonancias imperfeitas.

Um conselho ao Sr. Miguel: copie tudo quanto quizer dos bons tratados, mas não trate de explicar cousa nenhuma, porque sahe ... errado.

Oscar Guanabarino

Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 2 jun. 1887. p2. Ed. 00970

Fiel ao nosso compromisso, vamos mostrar hoje que a 4ª pagina da parte harmonica do livro do Sr. Miguel Cardoso, professor da escola normal da côrte, também não está certa.

Na pagina anterior disse o mestre dos professores publicos, que o intervalo de *quarta* era consonante, e logo adiante, no ponto em que abrimos hoje a sua de-sastrada grammatica, encontra-se um exemplo musical com o accorde formado pelas notas-do-fa-sol, para mostrar um caso de preparação, percussão e resolução da *quarta justa*.

No fim da pagina escreve elle a seguinte nota, que recommendamos aos Srs. professores que passaram os celebres attestados para salvar o livro, mas que não souberam vir á imprensa salvar as suas dignidades profissionaes.

Eis a nota:

“Não se deve esquecer que, comquanto a quarta tenha sido classificada entre os intervalos consonantes, agora deixa de sel-o, pois que, como se vê dos exemplos 2º e 3º, ella está *unida* á quinta e, em tal caso, é dissonante. A pratica deste e de outros exemplos fará conhecer aquillo cuja comprehensão parece difficil á primeira vista.”

Está errado.

A *quarta justa*, Sr. Miguel, é sempre consonante.

A dissonancia do seu exemplo é motivada pela *segunda maior*. Nesse accorde ha um intervalo de *quarta* (do-fa), outro de *quinta* (do-sol) e outro de *segunda* (fa-sol) e esse -fa-sol é que fórma a dissonancia.

A sua resolução é a resolução da *segunda*, tal qual exemplificou acima – e não a resolução da *quarta*.

Além disso, o assumpto desse capitulo é a preparação, percussão e resolução dos *intervalos*, e o Sr. Miguel surge com um accorde, pensando que apresenta um exemplo para o caso que discute.

E como o illustrado professor assegura que distinguir as dissonancias parece difficil á primeira vista e nada ensina a esse respeito aos seus discipulos, aceite esta lição que póde transcrever, com o nosso consentimento, nas futuras edições do seu livro:

- Accorde consonante é todo aquelle que se compõe de intervalos consonantes; e dissonante quando os intervalos de que se compõe são dissonantes.

Não é nada difficil. Facilimo em extremo é isso, tanto que os seus alumnos já ficam habilitados, por este artigo, a emendal-o na primeira occasião em que o Sr. professor disser semelhante cousa em aula.

Por muito menos já se sublevaram os alumnos da escola polytechnica, quando um celebre professor interino falou em *sulphato d’agua*.

Essa *quarta* dissonante por estar unida á *quinta* é o sulphato d’agua do Sr. Miguel da normal.

Os alumnos representaram ao ministro e o professor foi demittido, apezar do pessimo precedente que ficou estabelecido.

Já vê o Sr. Miguel que, ainda mesmo com os attestados e com a honrosa adopção do seu livro pelos collegios de Minas, elle não deixa de ser um livro que tem tantos erros quantas são as suas paginas.

Veremos amanhã a 5ª pagina e com certeza teremos occasião de gritar – está errado!

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos populares. O Paiz.

-Rio de Janeiro, 6 jun. 1887. p2. Ed. 00974

Não é esta a primeira tentativa que se faz no Rio de Janeiro para crear os concertos populares; no entanto é a mais seria e, alem de contar com sympathia da população fluminense, tem elementos de prosperidade na força de vontade que anima o seu director – o Sr. Carlos de Mesquita.

Sabemos que esse talentoso professor tem o apoio de pessoas influentes na politica e sabemos, tambem, que a despeza dessas festas é bastante elevada para, no caso de não ser coberta pela receita, nas primeiras exhibições, desanimar de todo o fundador dos utilissimos concertos populares e impossibilitar um meio certo e efficaz de propaganda musical n'uma ordem elevada, insinuando no espirito do povo essa evolução rapida e transcendente que actua na musica moderna.

Sem entrar em altas considerações sobre a influencia da musica na hygiene da alma e sem querer discutir as vantagens que a educação do ouvido pode trazer á educação technica, podemos, comtudo, apoiar a nossa affirmação, quanto á utilidade dos concertos populares na nossa capital, lembrando que nos dias sanctificados uma grande parte da população do Rio de Janeiro, que passou toda a semana presa ao trabalho quasi incessante, atira-se impetuosa em todas as direcções da cidade em busca de diversões.

Por esse modo procura-se mitigar a falta de liberdade durante tantos dias, operando uma transformação que suavise a contenção do espirito e da vontade presa na unica idéa do trabalho imperioso, que nos dias uteis trouxe fixa a classe laboriosa da capital.

O que actualmente observamos é que as fabricas de cerveja se enchem como tambem se enchem os botequins e mais casas, onde, por pouco dinheiro, se póde contrahir as funestas consequencias do alcoolismo lento e progressivo ou o degradante effeito da alcoolisação aguda, excitando o cerebro e deprimindo as forças.

Nestes casos os concertos populares em jardins publicos ou em theatros, assim como os espectaculos em que não sejam aguçadas as tendencias do vicio, podem trazer um grande correctivo e diminuir consideravelmente as prisões e desordens que se multiplicam nesses dias.

Creemos, á vista do que ligeiramente expuzemos, e que mais tarde desenvolveremos, que esse apoio que tem o Sr. Carlos de Mesquita pôde, em beneficio publico, ser utilizado perante o governo para obter do parlamento, não diremos uma subvenção, mas uma garantia das despesas annuaes.

Sob o titulo de concertos populares, teremos occasião de discutir as questões mais serias que prendem a musica á complexa sciencia sociologica, e com mais vagar exporemos o nosso modo de pensar a respeito e o resultado de alguns estudos sobre este assumpto.

Limitar-nos-hemos, por hoje, depois destas considerações, ao *concerto -matinée* realizado hontem no theatro de S. Pedro de Alcantara.

*

Ás 2 horas da tarde estavam á postos os 54 professores que constituíam a orchestra sob regencia do Sr. Carlos de Mesquita.

Deu começo á festa a *Marcha nupcial* do *Sommernachtstraume*, de Mendelssohn; e logo depois da introdução pelos clarins, ás primeiras rajadas da orchestra, convencemo-nos que tínhamos em nossa frente uma boa orchestra.

Fosse devido aos ensaios, á fé que inspira um regente conhecedor da sua difficil profissão ou aos elementos de que se compunha essa orchestra o facto é que a execução foi excelente.

No *Romance d'Arlequin* tornou-se saliente a *Meditação de Colombine* e mais ainda a *Serenata*, que produziu agradabilissimo effeito e que mereceu os justos applausos com que foi acolhida.

Nós tambem fizemos côro ás saudações que partiram de todo o theatro.

O Sr. Pereira da Costa executou a *Fantasia sueca*, de Leonard. Já por vezes temos tido occasião de manifestar o nosso modo de pensar sobre este talentoso artista e sobre a interpretação que dá elle a esta notavel composição de uma escola que já vai declinando para o seu occaso.

Passou despercebida a magnifica *Siciliana* de Bach. Isso indica que deve ser repetida no proximo concerto. O publico ha de acabar por applaudil-a e bisal-a.

O Sr. Mauricio Richard fez ouvir a sua voz de tenor, cantando uma aria do *Guilherme Tell*, de Rossini, na primeira parte do programma, e uma romança dos *Lombardos*, de Verdi, na segunda.

O seu methodo de canto confrontado com a perfeição das outras peças do concerto perdeu muito na justa. Foi no entanto, bem applaudido – por conta da platéa.

Chegamos finalmente ao ponto culminante do concerto – á *Dansa macabra*.

Ha muito tempo que não ouviamos uma peça symphonica tão bella, nem tão bem executada.

O cuidado com que foi ensaiada esteve na altura desse colosso, que por si só poderia servir de pedestal á gloria de Saint-Saëns.

Um pouco de imaginação, e a leitura dos versos de Henrique Cazali, que tão bem avisadamente foram transcriptos no programma, servem extraordinariamente para augmentar o interesse dessa musica, um tanto phantastica e um tanto descriptiva.

O fulgor da instrumentação, ora vivo e incandescente, ora baço e opalino, falam á mente como se estivessemos assistindo á dansa dos esqueletos em pleno cemiterio á luz phosphorescente dos fogos fatuos.

Ruge o vento por entre as tillias e os esqueletos vagam as suas mortallas alvas nas sombras da noite, e a orchestra deixa ouvir a estranha aria que a MORTE executa no seu violino, na hora indicada pelos tangidos dos cymbales – meia-noite.

E caminha, caminha sempre excitada a imaginação por esse poema tetrico, despejando ondas de sonoridades esquisitas e rythmos impertinentes até que ao cantar do gallo tudo, pouco a pouco, se dissipa.

Paramos aqui; mas voltaremos muitas vezes ao assumpto que é digno de ser tratado com toda a minuciosidade.

Já vai longo o nosso artigo, e por hoje contentamo-nos em ficar neste ponto repetindo ainda os rythmos de Saint-Saëns inspirados no

Zig et Zig et Zig, chacun se trémousse.

On entend claquer les os des danseurs.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos Populares - . O Paiz.

Rio de Janeiro, 8 jun. 1887. p2. Ed. 00976a

Interrompemos ante-hontem a nossa apreciação, forçado pela estreiteza do tempo e do espaço. Vamos tratar hoje da segunda parte dessa festa que tão boa impressão nos deixou e que foi muito além do que esperavamos.

Mas promettemos tratar de varios assumptos que naturalmente se prendem aos concertos populares. E uma das primeiras cousas que se apresentam é a necessidade de reduzir consideravelmente o preço das entradas.

Os preços estabelecidos para o theatro S. Pedro de Alcantara são baixos relativamente á boa orchestra que está organisada, ao excelente programma apresentado e, sobretudo, á execução plenamente satisfactoria que tiveram as peças instrumentaes; se attendermos, porém, ao *programma* que encerra o titulo de –concertos populares – esses preços ainda são elevados.

Mas um simples calculo demonstra a impossibilidade de reduzir mais esses preços, tendo em vista o grande numero de ensaios que um concerto daquella ordem exige, a quantidade de professores que tomam parte na orchestra e as despesas de annuncios, programmas, cartões e aluguel do theatro.

Justifica-se, neste caso, a necessidade da protecção do governo ou, pelo menos, da municipalidade.

Os concertos populares devem merecer toda a attenção e apoio da administração publica, da municipalidade e da imprensa.

Sabemos que os 54 professores sujeitaram-se a um contrato de lucros hypotheticos; são dignos de louvores pela sua abnegação. O director dos concertos, além de se sujeitar a essa mesma hypothese de lucro, é o responsavel por todas as despesas, e se essas não forem cobertas o resultado do prejuizo será a extincção de uma festa necessaria á nossa capital.

Ora, essa necessidade de manter os concertos populares, reduzindo o preço das entradas e a mudança, tambem necessaria, para um theatro mais vasto – exigem ou uma associação patriotica, ou uma subvenção, porque, além das vantagens que assignalámos hontem, vêm os concertos populares levantar a emulação entre os poucos compositores nacionaes.

O nome do brasileiro Antonio Francisco Braga, educado pelo asylo de meninos desvalidos, foi incluido no programma ao lado dos grandes mestres e a sua *Fantasia – Abertura* foi applaudida com bastante franqueza.

Essas palmas, porém, esperançoso moço, não traduzem a glorificação de um triumpho completo – significam animação e encorajamento. Se o povo em logar de applaudir com palmas se limitasse a gritar – não se ouviriam os brados de vivas – mas simplesmente os de – avante.

Não durma sobre os louros. No estudo encontrará meios de se elevar no conceito dos seus concidadãos e ... não se illuda muito com o futuro dos artistas no Brazil.

Falamos em subvenção e o jovem compositor brasileiro trouxe-nos a lembrança da decepção por que passamos todos quando, na camara dos deputados, cahiu o projecto do Sr. Taunay concedendo 4.000\$ para se tornar conhecida na Europa a symphonia de Leopoldo Miguez, composição altamente elogiada por Ambroise Thomaz, Durand e Delibes.

Digamos de passagem que esse projecto liberal partindo de um conservador fez desconfiar os liberaes que governavam no Rio de Janeiro emquanto no norte se *trabalhava* nos açudes do Quixadá e nas explorações da estrada de ferro do Madeira ao Mamoré.

Dentro de poucos dias tambem cahirá o projecto do mesmo Sr. Taunay, apresentado ao senado, relativo ao padre José Mauricio, notavel compositor na-

cional. Não confiamos muito nas intenções do nosso parlamento a respeito das artes liberaes.

Esperemos pelos acontecimentos e concluamos a nossa noticia registrando a *Serenata hungara*, de Joncières, pela orchestra, sobresahindo o Sr. Duque Estrada Meyer que na flauta tornou-se digno de nota, e o *Minuetto* de Bolzoni, executado pelos instrumentos de corda.

Terminou a festa com a *Marcha pompeiana* que se não dissesse o programma ser de Offenbach, julgariamos algum especimem de archeologia musical descavado das ruinas da cidade sotterrada, se é que antes do grande phenomeno do Vesuvio já era conhecido o *dobrado-militar*.

Diversões – Theatro D. Pedro II - . O Paiz. Rio de Janeiro, 8 jun. 1887. p2. Ed. 00976b

Em beneficio das victimas dos terremotos da Italia realizou-se ante-hontem, no theatro D. Pedro II, o grande concerto organizado e dirigido pelo Sr. Roberto J. Kinsman Benjamin.

Vistosamente ornamentado, apresentava agradável aspecto não só o scenario, transformado em jardim, como tambem a entrada do theatro, em cujo saguão, entre bandeiras multicores, sobresahia a estatua cinzelada por Bernardelli e por elle offerecida á commissão para servir de premio no tombola para o qual eram vendidos os programmas numerados, habilmente illustrados por Angelo Agostini.

Essa estatua é primor de realismo. Um menino tocador de rabeca, sobraçando o instrumento, estende a mão á caridade publica. *Per la mamma!!* é o titulo desse trabalho feito com largueza pela mão do mestre que sabe, pela arte, mudar a côr do barro, transformal-o em tecido aspero e grosso, em couro de sapatos, em tez de criança e em fios de cabello.

Mal collocada, em relação á luz que a illuminava, ainda assim produzia bellissimo effeito aquella significativa dadiva, que a sorte entregou ao feliz possuidor do programma n. 9.

A's 8 ½ os professores da orchestra tomaram os seus logares; o Sr. Benjamin subiu para o estrado da regencia e dous grupos de entusiastas, habilmente collocados em symetria nas galerias, rompeu em salvas de palmas.

Nada ha mais solemne do que essas aclamações populares dos grandes genios. Foi assim que o publico saudou Rossi, Salvini, Sarah Bernhardt, Wolff, Gottschalk, Ritter, Sarasate e tantos outros que appareceram no palco fluminense.

Feitos os cumprimentos do estylo, o Sr. Roberto J. Kinsman Benjamin, severamente trajado de casaca preta e peito alvo, abriu os braços, dominando a vegetação do palco como o albatroz domina o oceano, e, garboso, elegante e graciosamente curvado, adejou os braços como se fossem azas, e a orchestra rompeu

a marcha do *Tannhäuser*, cuja *tessitura* é tão alta como altivo era o vôo e solemne o adejar do Sr. Benjamin naquella mar revolto em que os pistons se debatiam nas grimpas dos agudos e desciam sem conseguir tocar a meta dos seus desejos.

Seja-nos permittida a linguagem figurada e poetica. Não fazemos mais do que passar para o papel as impressões daquelle momento; e quem procura o ar-tigo de um homem sobre um facto occorrido procura conhecer as impressões que esse facto despertou-lhe.

Ora, defeito ou não, temos o habito de ouvir musica excitando um pouco a imaginação e o resultado, ás vezes, são essas comparações, que nascem espontaneas no cerebro excitado pelo perfume das flores, pelo brilho das luzes e des-lumbrante aspecto da belleza feminina, formando um outro jardim na platêa em rivalidade com o jardim do scenario, em que, pela primeira vez, applaudimos o Sr. Otto Beck.

Seja dito em abono da verdade – o Sr. Otto Beck tem estudado muito e está corrigido do grave defeito que sempre lhe apontámos: não desafina mais.

O *Concerto em mi menor*, de Mendelssohn, teve correcta interpretacção e muito boa execução. Cumpre, agora que desapareceu o defeito mais chocante, que o Sr. Beck trabalhe para adquirir mais intensidade no som do seu violino. Notámos ante-hontem que por diversas vezes foi elle abafado pela orchestra; e seja isso por má qualidade do instrumento ou por maneira má de se servir delle, o resultado, em qualquer dos casos, é ser o som deficiente.

Seguiu-se o duetto de soprano e mezosoprano, da *Figlia di Japhé*, de Mice-li, confiado ao talento das distinctas amadoras as Sra. DD. Antonietta Saldanha da Gama e Josepha Saules, sendo muito applaudidas.

A orchestra de arcos executou regularmente a *Chanson d'amour*, de Jonas, e a *Serenata* de Haydn, e a Sra. D. Esther Salvador Reys, com a sua bonita voz de contralto, fez ouvir a *Tentazione* de Rotoli, que precedeu a *Danse des bacchantes*, da *Philemon et Baucis*, de Gounod, executada pela orchestra com insignificante effeito.

Na segunda parte estive nas mesmas condições a *Marcha funebre d'una marionetta*, tambem pela orchestra, que tocou sem a elegancia com que o seu regente meneiava o compasso.

Os Srs. Carlos de Mesquita e Alberto Nepomuceno executaram a difficilissima *Rapsodia hespanhola*, de Chabriet, em dous pianos; o som metalico de um dos instrumentos destruiu em parte a boa execução da peça.

Acompanhada pelo harmonium, a Sra. D. Antonietta Saldanha da Gama provocou prolongados applausos com a “Ave Maria” do *Othello* de Verdi, e a orchestra executou irreprehensivelmente o bailado de *Sylvia*, de Delibes, que foi bisado nos *pizzicati*.

O *Roi des aulnes*, de Schubert, pela Sra. D. Elisabeth Wright, foi muito aplaudido, e assim também a aria de *Freischutz*, de Weber, cantada pela Sra. D. Cecilia Lage, que passou pelas torturas da regencia do Sr. Benjamin. A orchestra, vacilando sob a batuta trepidante do Sr. Benjamin, apesar de gracioso como a narceja, trouxe o recitativo n'uma inconstante irresolução.

Seremos defensor dos Srs. professores, dizendo que o desastre era filho da inexperiencia do Sr. Benjamin, que por força quiz marcar o compasso dos recitativos e não dava as entradas com signaes claros precisos e terminantes.

A festa foi encerrada com a *Kaisermarsch* de Wagner, estrondosamente executada pela grande orchestra.

Oscar Guanabarino

Diversões – Imprensa Musical - . O Paiz.

Rio de Janeiro, 10 jun. 1887. p2. Ed. 00978

Isto de estar malhando tão desapiedadamente no livro do Sr. Miguel começa a nos cansar – não pela procura dos erros, que já dissemos existir em cada pagina, mas pelos artigos em si e pelo espaço que tomamos nesta secção.

Precipitaremos, pois, as nossas considerações e, mais dia menos dia, deixaremos o Sr. Miguel em paz e com elle a sua alta posição de possuidor de uma cathedra na escola normal da côrte e mais os Srs. professores, que comboiaram a sua grammatica.

Na pagina 45, quinta da segunda parte, abre o Sr. Miguel da normal um capitulo com a epigraphe: *Dos sons harmonicos*.

Pensa a gente que elle vai tratar dos sons harmonicos; puro engano: trata apenas de um caso particular das vibrações das cordas.

O Sr. Miguel pensa que só as cordas é que produzem os sons harmonicos; mas de hoje em diante ficará sabendo que todo o som musical é mais ou menos rico de notas harmonicis.

Os tubos, as placas metalicas e as membranas em estado de tensão – produzem neste ponto effeitos analogos.

Mude, portanto, o Sr. Miguel a epigraphe do tal capitulo.

Segue-se a pagina 46, pagina monumental, que deve ser impressa em avulso e espalhada por todo o imperio, como boa amostra do que se ensina na escola normal da côrte, nas barbas do governo, ali bem perto da secretaria do Sr. barão de Mamoré, ministro do Sr. Miguel Cardoso e da instrucção publica do Brazil.

Reza assim: “Da origem da escala diatonica (Exemplificada conforme a theoria da physica na parte relativa aos sons.). Os sons da escala diatonica são o

resultado de tres cordas (!!) de diversos tamanhos e que por isso produzem tanto os sons fundamentaes como os harmonicos, uns diversos dos outros.”

Está errado:

Todos os povos crearam a sua ou as suas escalas.

Os gregos, por exemplo, desenvolveram – a sua por *quintas successivas*, até que se formou a escala de Pithagoras, que dominou por muitos seculos a musica dos povos mais cultos, passando da Grecia para a Italia, onde no seculo 16 começou ella a transformar-se nas escalas actuaes, recebendo o grande impulso de Luthero.

Como é, pois, que o Sr. professor da escola normal da côrte tem a coragem de dizer que a escala “é o resultado de tres cordas de diversos tamanhos”?!

Se a escala diatonica fosse isso que o Sr. Miguel diz, não teria passado pelas modificações que tantos seculos lhe imprimiram.

E quando o Sr. Miguel fala “conforme a theoria physica” não passa de um logro; logro em que vivem os alumnos da escola normal, e logro em que cahiram os professores signatarios dos attestados, que por lerem tão pomposa nota julgaram verdade o que não passa de grande, ridiculo e grosseiro logro; logro criminoso porque é destinado ao ensino serio, e se arreia com bombasticas notas, fazendo crer que a physica é sciencia conhecida pelo autor, quando elle a cita mostrando ignorar até o sentido das palavras.

A tal affirmação das tres cordas com os sons harmonicos serem a origem da escala diatonica é pura invenção do Sr. Miguel. A physica entra ahi como Pilatos no credo.

Nem era possivel que uma descoberta que conta poucos annos, tivesse dado origem á escala diatonica, que é de seculos passados.

Mais ainda.

Chamo a attenção de todos os alumnos da escola normal e de todos os professores de musica para o seguinte facto que passo a demonstrar: - O Sr. Miguel Cardoso, professor da escola normal da côrte, *não sabe o que é uma escala diatonica*.

Demonstração clara, evidente e obvia:

Na pagina 46, tratando ella - da escala diatonica - só dá o exemplo da escala *diatonica maior*, julgando que a *diatonica menor* não é *diatonica*.

E tanto vive elle neste erro indisciplpavel, que na pagina 14 escreveu o seguinte: - *Cada escala diatonica* tem sua relativa tres notas abaixo á qual se dá o nome de escala menor.

Confunde, pois, escala diatonica com escala maior.

Está errado.

A *diatonica* póde ser maior ou menor, Sr. professor.

E tanto está vivendo nesse erro o Sr. Miguel, que, além destas duas vezes que citamos transcrevendo as suas palavras – para provar o que avançamos, mais uma terceira vez repete elle esse mesmo erro, na nota da pagina 75, dizendo:

“Ao 1º, 4º e 5º gráo da *escala diatonica* chamam-se notas tonaes, por supportarem *accórdes perfeitos maiores*; aos 2º, 3º e 6º gráo chamam-se notas modaes, por constituirem *accórdes perfeitos menores*.”

Vê-se aqui o erro palpavel, tres vezes confirmado!

O Sr. Miguel pensa que escala diatonica é só a maior!

Não haverá por esse mundo de Christo uma alma caritativa que pratique uma obra de misericórdia mostrando ao Sr. Miguel, da normal, a artinha de Francisco Manoel?

Mas, se não ha, seja-nos dado o prazer da pratica dessa virtude, mas como o Sr. Miguel Cardoso, professor da escola normal da cõrte, autor da *grammatica musical*, offerecida, dedicada e consagrada a Sua Alteza a princeza imperial, e adoptada para compendio da referida escola, em que são alumnos muitos professores publicos, e como o Sr. Miguel, diziamos nós, com todos esses titulos tres vezes repetiu o mesmo erro, seja-nos tambem permittido tres vezes repetir a nossa afirmação: - Está errado, está errado, está errado.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Companhia de Zarzuelas - . O Paiz. Rio de Janeiro, 17 jun. 1887. p2. Ed. 00985

Estreou hontem no theatro Lucinda, a companhia hespanhola de Zarzuelas, representando a opera-comica *Maestro Campanone* ou *Ensaio de uma opera seria*, de Mazza.

O theatro encheu-se de expectadores de fina sociedade, e a companhia foi bem recebida pelo publico.

O Sr. Ramos, no papel de D. Pamphilo, chamou a si, logo que pisou em scena, as sympathias da platéa e patenteou-se comico gracioso e artista de talento.

Deu um magnifico typo.

No diffcil e trabalhoso papel de maestro Campanone sobresahiu, na scena do ensaio, o Sr. Garrido que, além de boa voz, vivacidade e conhecedor da sua parte, pareceu-nos bom musico.

A Sra. Pla, primeira *tiple*, entrou em scena visivelmente perturbada e durante muito tempo a sua voz vacilou sem conseguir entonação justa.

Reabilitou-se, porém, no segundo acto, durante o quintetto e sobretudo no duetto com Campanone em que cada qual, nos desdens atirados ao outro, mostrou-se mais gracioso.

No resto da peça foi geralmente applaudida.

Mais senhor de si mostrou-se o Sr. Manso, tenor, que cantou sempre afinado, se bem que o timbre da sua voz seja um tanto delgada, mas que se casa bem com a da *tiple*.

As notas médias são fortes e vibrantes e toda a escala é composta de notas agradáveis.

Os outros artistas fizeram papéis secundarios e por isso nada podemos dizer, por enquanto, sobre o seu merecimento.

O *ensemble* final do primeiro acto foi bem applaudido e os córos de ambos os sexos, nos dous actos seguintes, nada deixaram a desejar.

Bem ensaiados e em numero sufficiente para as dimensões do theatro e exigencias da peça, tornam-se elles um valente auxiliar para a companhia que assim, em todos os concertantes, terá occasião de agradar os espectadores, como aconteceu hontem.

Em resumo: a companhia, comquanto não seja de primeira ordem, é igual e perfeitamente aceitavel no seu conjunto.

A empresa promette-nos uma série de dez representações em que as *zarzuelas* não serão repetidas. Parece-nos, isso, de má aviso porque desta fôrma não ha gargantas que resistam e, ou os primeiros artistas deixarão de ensaiar, o que será um grande prejuizo para a orchestra, ou se sacrificarão n'um trabalho fatigante de que se resentirão necessariamente os espectaculos.

A aceitação da companhia pelo publico foi manifesta e cumpre á empresa não perder o que conseguiu na sua estréa.

São estas considerações que á ultima hora e ao correr da penna nos suggeriram as impressões que trouxemos do theatro.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Companhia de Zarzuelas - . O Paiz. Rio de Janeiro, 18 jun. 1887. p2. Ed. 00986

Com muito boa concurrencia realizou-se hontem, no theatro Lucinda, a 2ª recita da companhia hespanhola, com a interessante zarzuela em 3 actos, poema de Carriom e musica de Chapi.

A parte musical não esteve no 1º acto na altura das sympathias colhidas na estréa da companhia. Dir-se-hia não ter havido ensaio entre as primeiras partes e a orchestra.

A Sra. Plá, visivelmente rouca, não pôde dar realce ao quartetto do 1º acto e as suas primeiras coplas tambem se resentiram dessa occurrencia.

Notámos no entanto ser ella dotada de magnificas qualidades para a arte dramatica. Declamou com muito boa inflexão alguns dos magnificos versos de Carriom.

O Sr. Ramos, o impagavel poeta do *Maestro Campanone*, teve nesta zarzuela o insignificante papel de juiz. Nada podemos, portanto, accrescentar aos elogios que lhe fizemos a proposito daquelle typo tão bem desempenhado.

O Sr. Manso, tenor, obteve applausos na sua “arieta” do 1º acto. Cada vez mais sympathisamos com a sua voz fresca, e de coração lamentamos que ainda não tenha ella o cultivo que merece.

O Sr. Manso canta ha 18 mezes, apenas, e quem sabe quanto é arduo o preparo e cultivo serio de uma voz, facilmente se convencerá de que esse tempo é extremamente insignificante para se crear um artista.

Explica-se assim o pouco jogo de scena que se lhe nota, mas não passam despercebidas as qualidades inherentes á sua voz – forte e afinada.

O Sr. Garrido, artista de muita intelligencia e bastante conhecedor da scena, fez um bom Matheus e foi applaudido logo nas primeiras coplas e sustentou, quasi que por si só, grande parte do 1º acto.

Do 2º em diante foi melhor o desempenho da partitura.

O côro de marinheiros e aldeões, cantando um madrigal ás portas dos noivos, foi bem executado, e a graciosa valseta que se lhe segue passou injustamente despercebida.

O Sr. Garrido trouxe o publico em hilaridade (sic.) e não foi pouco applaudido.

O Sr. Duran comprehendeu bem o papel odioso do usurario Simão e por vezes se houve com distincção.

O bellissimo concertante do final deste 2º acto produziu bom effeito á plató, que chamou os artistas á scena depois de arriado o panno.

No 3º acto as Sras. Plá e Sacanelle e o Sr. Manso cantaram a contento geral o magnifico tercetto com que finalisa o 1º quadro do ultimo acto.

Os quadros representando os sonhos de Simão – bem organizados, e o final da peça bem desempenhado por todos.

Não se póde contestar que, apesar de alguns senões, a companhia hespanhola agradou e que está com a sua carreira garantida, sobretudo se a empresa providenciar de modo que os intervalos sejam mais curtos, para que os espectaculos terminem cedo.

Nada mais desagradavel do que sahirem os espectadores ás carreiras do theatro para alcançar as ultimas conducções para os arrabaldes.

Diversões – Theatros – Companhia de Zarzuelas - . O Paiz. Rio de Janeiro, 19 jun. 1887. p2. Ed. 00987

O facto de escrevermos estas noticias logo após a terminação do espectáculo, nas ultimas horas de trabalho das officinas typographicas desta folha, talvez desperte no leitor a contradição que publicamos a respeito do Sr. Manso, tenor da companhia, dizendo no primeiro artigo, sobre a estréa, ter elle voz delgada, e affiançar hontem que essa mesma voz era forte.

Podiamos levar tudo á conta da revisão por isso que da primeira vez escrevemos “timbre delgado” que o póde ser mesmo sendo forte a voz.

Mas por um acaso foi isso mesmo que se deu; de fôrma, que longe de ser nossa a contradição, é ella do proprio Sr. Manso, que na sua estréa, por medo ou indisposição, apresentou-se em publico com a metade da voz que lhe notámos ante-hontem, assim como achámos hontem tal qual como na noite da estréa.

A peça escolhida para a terceira recita foi *O anel de ferro*, cujo poema é do magnifico poeta Zapata e a musica de Marques.

Os diversos artistas que tomaram parte no desempenho desta *zarzuela* recitaram-na perfeitamente, sobresahindo a Sra. Plá e os Srs. Ramos, Manso e Duran.

Quanto ao desempenho da partitura, achamos que houve de tudo: trechos muito bons, alguns soffríveis e outros máos.

E’ verdade que não estamos em presença de uma companhia exigente, que pela imposição dos seus preços supporte uma critica severa da parte da imprensa advogando os interesses do publico.

Além disso, sem saber porque confessamol-o – somos demasiado tolerante para com as companhias de opera comica, assim como extremamente rigoroso para com os interpretes da grande opera lyrica.

Não quer isto dizer, no entanto, que deixemos passar sem reparo o que nos parece exagerado. Citaremos, por exemplo, a symphonia executada hontem pela orchestra, que mais parecia um máo ensaio do que uma exhibição perante o publico.

O primeiro acto, por parte dos cantores, nada apresentou acima do comum.

No segundo o Sr. Garrido cantou com graça a canção andalusa appellidada – *canção da tintureira*. Bem secundado pelos córos, foi muito applaudido e bisado.

Além dessa canção o Sr. Garrido e a Sra. Duelos desempenharam perfeitamente o duetto burlesco da *velha barata* e Tubarão.

Ainda no segundo acto, teve, na parte musical, muito boa execução o concertante final além da barcarolla cantada pelo Sr. Manso.

O ultimo acto pouca musica contém. O preludio é peça que para produzir algum effeito necessita de grande numero de violinos, e como isso não se dá na actual orchestra do theatro Lucinda, passou elle despercebido.

Tornou-se digna de applausos a Sra. Plá na recitação de muitas estrophes do segundo acto e desempenho de algumas scenas dramaticas.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos. O Paiz. Rio de Janeiro, 20 jun. 1887. p2. Ed. 00988

Consta-nos que os artistas de que se compõe a orchestra destes concertos organizaram entre si uma associação, em que se visa, além do cultivo da musica, um fundo de beneficencia.

Não conhecemos as bases da nova sociedade, mas sejam quaes forem, são louvaveis as intenções dos seus incorporadores: em primeiro lugar, porque não é raro cahir um musico em estado de não poder trabalhar e soffrer as consequencias das necessidades crueis por que passa; em segundo, porque desta fórma os ensaios e os concertos despertarão outros interesses mais elevados do que a remuneração percebida em cada festa.

Esta associação cooperará não só para o desenvolvimento artistico desta capital, como tambem para despertar a creação de outras sociedades congeneres pelas capitaes das provincias. Mas, além de todas as vantagens que podem offerecer directa ou indirectamente aos seus membros, é innegavel que cada um dos musicos congregados terá um elemento poderoso para educar-se.

Com pequenas excepções, os musicos residentes aqui não conhecem o movimento da sua propria arte na culta Europa, porque os concertos symphonicos no Rio de Janeiro são tão raros, que os nomes dos symphonistas modernos apenas são conhecidos.

Nacional ou estrangeiro, o musico na capital do imperio, que tem necessidade de trabalhar diariamente nas orchestras, é obrigado a sujeitar-se a essa musica quasi banal das magicas e operetas, ou a tocar polkas e quadrilhas nos intervalos dos espectaculos.

Isto, no fim de alguns annos, acaba por convencer o artista de não ter elle necessidade de estudar, dando em resultado a sua transformação em machina de moer musica e expondo-o a verdadeiras torturas quando encontra nas estantes dos ensaios um trabalho serio para ser estudado.

Nos concertos populares, fundados pelo Sr. Carlos de Mesquita, terão os Srs. professores occasião de travar relações com a arte moderna, e aquelles que, como nós, a conhecem só pelas reducções das partituras para piano, terão ensejo

de apreciar o grande característico da musica de hoje, que é a instrumentação, pondo em relevo as bellezas de uma harmonia de ordem transcendente.

Pela nossa parte promettemos tudo quanto estiver ao nosso alcance para que possamos no Rio de Janeiro attingir ao fim desejado.

Exercendo a critica, nosso fim será sempre obter o que for razoavel e despertar o estimulo. E' observação nossa que nas companhias lyricas trabalham com mais ardor os artistas que não são endeosados logo nos primeiros artigos da imprensa, ao passo que aquelles que são elogiados sem restricções passam a ser descuidados e orgulhosos.

O estimulo é a unica força propulsora do desenvolvimento das artes. E' quem vibra a vitalidade de um povo e arranca o homem da lethargia ociosa que delle se apodera, quando não quer romper os obstaculos.

Digamos com toda a franqueza, e apadrinhado com a nossa boa vontade: o concerto de hontem foi uma bella festa, tomado relativamente; em absoluto, porém, e mesmo comparado com o primeiro, merece reparos.

Mas o facto explica-se perfeitamente: a primeira *matinée* teve um côro unisono e afinado na imprensa e nos espectadores: dahi – a falta de estimulo; e por isso, pela primeira vez em nossa vida de musico, lamentamos não ter desafinado.

Para o primeiro concerto treze ensaios se fizeram, ao passo que para o segundo apenas cinco; dessa desproporção nasceram as faltas que no correr desta noticia vamos apontar.

*

A primeira peça executada foi a abertura *Victoria*, de J. Cerrone, conhecido professor entre nós.

Somos admirador do seu talento e applaudimos a execução da sua partitura. Diz o programma, cujo texto é habilmente organizado, e de modo que muito aprende quem se dá ao trabalho de lê-lo, que essa abertura foi escripta em 1863. Nessa época já Verdi dominava toda a nacionalidade italiana, e, comquanto já tivesse abandonado a sua primeira maneira, o excesso de sonoridade empregado na sua instrumentação era reconhecido, mas adoptado pelos seus compatriotas, que se inspiravam nas suas produções.

O Sr. Cerrone, italiano, não escapou a essa influencia; e o seu trabalho de 1863, executado 24 annos depois, resente-se de grande carga de harmonia nos metaes e feição puramente italiana.

No entanto, parece-nos já ter ouvido essa composição em um dos *concerts-promenades* do theatro Pedro II, e talvez na antiga Philharmonica Fluminense; mas em todo o caso é sempre agradável, sobretudo antes de soffrer a comparação com as composições da escola moderna.

A aria da opera *Joseph*, do maestro-compositor, e cantor eximio do seu tempo, Méhul, foi cantada pelo Sr. Mauricio Richard, e a esplendida *Ave Maria* de

Gounod, executada pela orchestra. Seja dito de passagem que a instrumentação desta ultima peça era má, e que isso concorreu muito para o desmerecimento da inspirada composição sacra do grande mestre francez.

A Sra. Morini Russo fez a sua estréia cantando a aria de *Ero e Leandro*, de Bottesini. Possui muito boa voz de soprano e será digna dos maiores applausos quando se utilizar della segundo os preceitos da arte de canto.

A primeira parte foi encerrada com chave de ouro – *A dansa macabra* de Saint-Saëns. Foi executada com mais apuro do que na primeira *matinée* e terminou perfeitamente no meio de uma grande ovação da platéia, que chamou ao proscenio o Sr. Carlos de Mesquita.

Nada, além dos justos elogios que já fizemos, accrescentaremos hoje; mas, a proposito della, escreveremos um outro artigo amanhã ou depois, visto não podermos prolongar demasiado esta noticia.

A segunda parte foi encetada pela *Scena dramatica* de Leopoldo Miguez, musico nacional, que ainda não foi tão bem comprehendido, como merece, pelo seu raro talento e invejavel posição de primeiro compositor brasileiro.

Infelizmente, a partitura do illustre nitheroyense não teve o desempenho desejavel.

O andamento um pouco apressado da segunda estrophe empalideceu as cores suaves de suaves tristezas que nesses lamentos de inspiração poetica traduzem esse quê inexplicavel, que arranca da imaginação do musico a phrase sentidamente dolorosa e ao mesmo tempo entusiastica e nervosa, que arrasta o espirito para uma região toda excepcional em que a alma espaira.

Depois veio o *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns.

A execução foi regular e o final magnifico. Quando os violinos em surdina deslisaram as ultimas notas tenues que se perderam no espaço – o echo foi o estrondo da grande platéia, traduzindo em palmas a santa veneração aos grandes mestres.

Há, no entanto, neste poema symphonico, um murmurio onomatopaico, que traduz o ruido do fuso. São as violas que fazem esse passo, de grande e mimoso effeito; mas o canto distribuido pela orchestra deve ser tão delicado, que essa insistencia, necessaria á musica descriptica, não seja suffocada, como aconteceu.

O programma diz que as peças repetidas foram-n'o a pedido. Acreditamos e approvamos a repetição; mas, se valem os pedidos, aqui fica o nosso: seja o *Rouet d'Omphale* repetido no proximo concerto e procure o intelligente Sr. Carlos de Mesquita obter, ao lado da nitidez que conseguiu da sua orchestra, um equilibrio tal na intensidade das passagens, que o poema produza ainda mais effeito do que produziu.

E se hontem o resultado foi o que vimos – calcule o joven professor o que não será quando for observado este pequeno conselho.

Se não fosse o *Minuetto* de Bolzoni, que mereceu o *bis* da moda, davamo-nos por satisfeito, mesmo porque não teríamos ouvido a *Marcha Hungara*, de Berlioz, resentida de precisão nos ataques e ...

O programma rezava assim, a proposito do “duetto de amor” do *Othelo* de Verdi:

“Julgo que nunca se escreveu nada mais bello na linguagem do amor do que este duetto ideal, escreve o critico Bellaigue. E’ mais do que um dialogo de vozes; é uma troca de almas. A primeira phrase de Othelo é de caricia viril. Está quasi toda escripta no medium da voz, com essas notas de tenor um pouco graves, cheias de sentimento e de amor – *Mio superbo guerrier*, responde Desdemona, que fala das suas recordações de amor. O canto: *Quando narravi l’esule tua vita*, é daquelles que poderiam prescindir de acompanhamento, tão bellos são. Depois, chega a vez de Othelo de lembrar os combates, o assalto e as settas zunindo. A este ultimo grito, Desdemona interrompe-o. Ella quer falar-lhe, não da sua gloria, mas dos seus soffrimentos, da sua miseria e da sua escravidão. Juga-se sempre que este duetto vá acabar, e elle recomeça sempre. Por mais ardente que a musica seja, ella fica casta como as estrellas que a ouvem. Tres vezes os violinos gemem de amor e tres vezes Othelo pede a Desdemona o beijo nupcial – “*Vieni, Venere splende*”, murmura elle; então a orchestra se illumina, e o par abraçado entra lentamente. Se Venus fosse ainda deusa, depois deste duetto de amor restituiria a Verdi os seus vinte annos.”

Pois diante de tantas e tão fascinadoras promessas ... desillusão completa. Até somos capaz de jurar que a orquestração, apesar de habilmente feita, não é de Verdi – tão moldada está ella na partitura de piano e canto.

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – Companhia de Zarzuelas - . O Paiz. Rio de Janeiro, 21 jun. 1887. p2. Ed. 00989

Representou-se hontem os *Diamantes da corôa*, musica de Barbieri, compositor hespanhol que foi tantas cousas neste mundo que é interessante citar algumas.

Depois de abandonar os estudos de engenharia, pela vehemente paixão que votava á arte musical e como tocava boa porção de instrumentos, eil-o 1º clarinete de uma banda de guarda nacional e mestre de musica. Logo depois passou a ser comico e como tal fez parte de uma companhia ambulante, que viajava de feira em feira.

Successivamente preencheu os cargos de ensaiador de coros, musico de orchestra, regente, director de theatros, empresario, fundador de concertos clas-

sicos. Mais tarde foi nomeado professor de harmonia e contraponto do conservatório de Madrid e membro da academia de bellas artes.

Vê-se que este espirito irrequeto, e profundo conhecedor da historia musical do seu paiz, não havia de ser hospede da especialidade das *zarzuelas*, e de facto *Os diamantes da corôa* têm o cunho caracteristico da sua nacionalidade, na partitura que hontem ouvimos e que ouviremos sempre com muito prazer, como typo authentico da sua escola.

O libreto é de Camprodon, decalcado sobre o de Scribe e Saint-Georges, que serviu para a bellissima partitura de Auber.

Tem boas situações comicas que nos abstemos de apontar, visto ser esta *zarzuela* muita conhecida pelo publico fluminense, que sempre applaudiu esta peça, cujo merecimento é devido quasi que exclusivamente ao talento extraordinario de Barbieri.

Quanto ao desempenho, podemos elogiar o tercetto de soprano, tenor e baixo; côro militar e religioso, do 1º acto; o *bolero* a duas vozes, de soprano e meio soprano, e dous concertantes, no 2º; no ultimo sobresahiram: a aria da rainha, cantada pela Sra. Plá e muito applaudida pela platéa, e o final da peça que terminou satisfatoriamente.

Em resumo: a Sra. Plá, no papel de Catharina, os Srs. Manso, no de Marquez de Sandoval, Ramos no de Rebolledo, chefe dos moedeiros falsos, e Garrido no de conde de Campo Maior justificaram a grande concurrencia, que encheu o theatro Lucinda, attrahida pela justa aceitação que esta companhia tem tido pela imprensa fluminense e espectadores das suas representações sempre applaudidas.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Companhia de Zarzuelas - . O Paiz. Rio de Janeiro, 24 jun. 1887. p2. Ed. 00992

Era hontem que deviamos, conforme o costume, dar a noticia do espectáculo no theatro Lucinda; dous motivos, porém, concorreram para que assim não fosse: a terminação da opereta um quarto de hora depois da meia noite, e o pouco desejo de escrever atropelladamente sobre o desempenho da opereta que anticipadamente previmos ser máo e que somos obrigado a confessar hoje não ter sido como esperavamos.

A *Mascotte* já teve no Rio de Janeiro uma interpretação digna do libreto de Henri Chivot e Duru e da partitura de Audran, quando contada por Zelo Duran e Preziosa; pelas companhias dos theatros fluminenses teve rica encenação, perfeita interpretação do libreto e desempenho soffrível da parte musical. Pela companhia de zarzuelas só conseguiu não desmerecer na partitura.

Isto explica-se. A opereta em questão requer vivacidade, muito movimento, malícia e certo sainete, certo pingo que a escola hespanhola não possui.

Além disso exige um conjunto uniforme nos seus personagens, todos elles mui cuidadosamente estudados e de mui difficil desempenho.

A companhia do Lucinda conta alguns artistas de merecimento, mas a sua escola um tanto pesada e completamente especial é tão differente da moderna opereta franceza que apesar de muito talento e estudo sempre deixaram conhecer que eram hospedes naquelle genero.

Se, porém, encararmos o desempenho da companhia espanhola dentro das suas condições e sujeitando o todo ás relatividades necessarias, não seremos nós quem condemne os artistas da empresa Garrido.

E se é certo que algumas peças, como o duetto cuja letra franceza é *j'aime mes moutons*, não teve uma interpretação fina, não negaremos o desempenho magnifico do gallope final do primeiro acto, e o duetto do ramalhete, sem contar com os côros que andaram sempre bem.

O duetto do primeiro acto e o final que citamos foram muito applaudidos e repetidos por insistencia da platêa.

A Sra. Plá creou a seu modo de ver o papel de Betina e, abstracção feita de comparações condemnadas, fel-o com discernimento.

O celebre rei Simão teve um bom typo na pessoa do Sr. Ramos seguido de perto pelo Sr. Garrido no papel de Julião.

Os outros artistas se não se elevaram tambem não prejudicaram a peça; mas o melhor, apesar do muito que agradaram ao publico, a julgar pelos applausos, é não se affastarem do proprio genero em que tantas sympathias tem angariado.

Mas se a impressão colhida ante-hontem tivesse sido má, estariam hoje desfeitas com a representação do *Barbeirillo de lava-pies*, magnifica zarzuela do grande mestre Barbieri, que merece, das populações cultas, elevada admiração e respeito pelo seu multiplo talento.

Todos á vontade agindo com facilidade n'um campo que lhes era familiar, não era, tambem, de esperar senão esse magnifico desempenho em que sobre-sahiram a Sra. Plá no papel de Paloma, com typo verdadeiro de andaluza e graça especial que lhe é familiar, o Sr. Garrido gracioso e comico distincto, no papel de Lamparillo, e os côros que andaram sempre a tempo e afinados – principalmente no côro de introduccão e marcha-côro do segundo acto.

Os dous primeiros artistas cantaram um duetto, na scena da praça e loja do barbeiro, com indizivel graça, tendo de repetil-o a pedido do publico.

Citaremos ainda um bolero da Sra. Plá e as seguidilhas do Sr. Garrido, acompanhado pelo côro.

Torna-se notavel como os artistas desta companhia, representando uma peça nova todas as noites, sabem os seus papeis perfeitamente, recitando com rapidez sem a menor vacillação.

Concluindo, não exageramos, *El barberillo de Lavapies* é uma das melhores zarzuelas que temos ouvido e merece ser repetida porque será aceita sempre com muito agrado, por isso que tem todos os elementos para se tornar popularissima.

O espectáculo de hoje constará da zarzuela *Marina*, de Arrieta, em dous actos, e da opereta de Offenbach, *Soirée de Cachupin*.

Oscar Guanabarino

Diversões – Companhia de Zarzuelas - . O Paiz.

Rio de Janeiro, 25 jun. 1887. p2. Ed. 00993

Conheciamos ha muito tempo a *Marina*, de Arrieta, *zarzuela* representada hontem no theatro Lucinda.

A parte de tenor foi cantada, na sua estréa, pelo celebre Tamberlick e isso dá-lhe certa nomeada entre as outras partituras do mesmo autor, que não são poucas. Lembramo-nos, ao correr da penna, das seguintes:

Dominó azul, El grumete, Guerra á muerte e Estrella de Madrid.

Para muitos fluminenses, porém, talvez não seja isso o que mais desperte a curiosidade e sim a tremenda pateada que occasionou ella no theatro Principe Imperial quando ali representada em portuguez pela companhia Souza Bastos.

A representação de hontem veio provar que tal procedimento do publico não foi provocado pela peça que já tinha boa fama, fama essa que mais tarde se consolidou no Rio de Janeiro, quando levada á scena pela companhia Leonardi.

A partitura é interessante. Contém grande numero de bons trechos, barcarollas, valsas, córos, *boleros e habaneras* que facilmente se ensinua no espirito popular e o libreto, espirituosamente escripto por Compadron, contém bons versos e algumas situações comicas, se bem que em geral a peça se resinta de pouco movimento e scenas demasiado longas.

Quanto ao desempenho, cabe ao Sr. Durand todas as honras da noite.

Deu um magnifico contramestre e foi com justiça applaudido em diversos trechos. Citaremos o *bolero* cantado na janella, que foi bisado, dando-lhe occasião de improvisar algumas quadras que foram recebidas pelo publico com boas gargalhadas; a scena da embriaguez, e o final da peça.

Quanto aos outros artistas ... contente-se com os elogios dos artigos anteriores á este.

Terminou o espectáculo com a graciosa opereta comica *A soirée de Cachupin*, que é uma tradução do *Mr. Choufleuri restera chez lui le ...* que tornou-se

popularíssima nos tempos do Alcazar e que mais tarde foi acomodada á scena fluminense por Augusto de Castro, sob o titulo de *O Sr. Mello Dias amante das mesmas*.

Encarregaram-se hontem dos diversos papeis a Sra. Plá e os Srs. Garrido, Durand, Manso e Ramos que trouxeram o publico em constante hilaridade.

Dentro em poucos dias terá a cidade de S. Paulo occasião de apreciar esta companhia que para lá parte contractada pelos Srs. Braga Junior e Celestino, por conta de quem, consta, está trabalhando actualmemente no Lucinda; Deus queira, porém, que lá, terminem mais cedo os espectaculos, que por aqui excedem sempre da meia-noite.

Oscar Guanabarinno

Diversões – Theatros – Companhia de Zarzuelas - . O Paiz. Rio de Janeiro, 26 jun. 1887. p2. Ed. 00994

Pouco ou nada podemos escrever sobre o espectaculo de hontem no theatro Lucinda, que constou da zarzuela em 3 actos *Catharina, imperatriz da Russia*, cujo libreto, escripto por Luiz Olona, foi posto em musica por Gaztambide.

Algumas companhias de zarzuelas fazem desta opereta a sua peça de resistencia, como acontecia com a ultima que aqui esteve, dirigida por Leonardi.

Mas o unico interesse que ella póde despertar na platéa é o da *mese en scene*, para a qual se presta por ser uma epopeia militar, cheia de marchas e episodios heroicos.

A' empreza actual não valia a pena fazer grandes gastos com a ensenação de uma peça annunciada para ser representada uma só vez; mas ainda assim fez muito para obter algum resultado, dando realce ao 2º acto que é o mais apparatuso.

Isto, porém, não basta para fornecer um artigo a quem tem de escrevel-o em alguns instantes.

Quizeramos poder elogiar a peça – mas é um libreto abaixo do soffrivel; a musica um pouco peor que o libreto e os artistas, fazendo grandes esforços, não conseguiam guindal-a acima do aceitavel.

Por essa razão, dissemos ao começar que pouco ou nada podiamos escrever sobre esta peça.

No primeiro acto os córos andaram desafinados; apenas a Sra. Plá conseguiu fazer-se applaudir n'um trecho.

O melhor papel coube ao Sr. Garrido, que delle tirou muito partido comico.

A banda de musica apenas produziu effeito pela vista.

Daria um bom artigo critico, se quizessemos tratar do vestuario daquelles russos do tempo do Pedro-o-Grande, vestidos á hespanhola e andando sob a

neve, como quem está prompto para um passeio campestre; mas não queremos começar com essas exigencias archeologicas, quando é sabido que neste ponto em todos os theatros vemos cousas de fazer arrepiar as carnes.

Oscar Guanabarinno

Diversões – Theatros – Companhia de Zarzuelas - . O Paiz. Rio de Janeiro, 28 jun. 1887. p2. Ed. 00996

Entre todos os compositores que se dedicaram á escola hespanhola, é Barbieri, sem duvida, o que mais popularidade grangeou.

A musica das suas zarzuelas, escripta como são escriptas as obras dos mestres, não tem esse recheio de banalidades tão commum nas operetas congeneres que temos ouvido, e são, além de muito insinuantes e apropriadas ao texto, instrumentadas com graça e conhecimento da orchestra, se bem que isso seja apenas percebido, ou antes, adivinhado, porque a orchestra do theatro Lucinda é incompleta, sendo muitas vezes, senão quasi sempre, a falta de alguns instrumentos preenchida pelo piano.

Esse inconveniente, que se encontra em todos os theatros do Rio de Janeiro, é motivado, ora pela falta absoluta de executantes, ora por falta de accommodação no proprio theatro.

Avalie-se, portanto, o que não será a zarzuela – *Brincar com fogo*, representada hontem, quando, apesar da insufficiencia instrumental, assegurarmos que constituiu ella uma das melhores noites da série que a companhia hespanhola tem proporcionado aos seus frequentadores.

O publico, que já a conhecia e muito, foi prodigo em applausos aos melhores e mais populares trechos da opereta, taes como os couplets do 1º acto e duetto subsequente; duetto de soprano e barytono; tercetto de soprano, tenor e barytono; concertante final do 2º e arieta de soprano e o côro dos loucos no ultimo.

Quanto ao desempenho, não faremos menção especial de nenhum dos artistas, por isso que todos mostraram ter comprehendido bem os personagens da peça de D. Ventura da Vega, que representaram, sendo todos, em diversas occasiões, applaudidos.

A Sra. Plá, no papel de duqueza de Medina, o Sr. Manso no de Felix, o Sr. Garrido no de Antonio e Durand no de marquez de Caravaca estiveram todos, como dissemos, nos seus dias felizes.

Em conclusão: o espectaculo de hontem, relativamente á actual companhia e dentro dos limites dos seus recursos, não podia andar melhor.

Oscar Guanabarinno

Diversões – Theatros – Companhia de Zarzuelas - . O Paiz. Rio de Janeiro, 29 jun. 1887. p2. Ed. 00997

A zarzuela buffa representada hontem no theatro Lucinda pela companhia hespanhola foi a *Cauda do Diabo*, de Olona.

O publico fluminense já a conhece de ha muitos annos.

Representada em portuguez, no tempo em que a empresa Heller trabalhava na Phenix, e repetida mais tarde pela companhia do mesmo empresario no theatro Sant'Anna, foi ella pretexto para umas boas e alegres noites passadas em presença do espirito comico dos dous artistas populares no Rio de Janeiro: o Vasques e o Mattos.

Mais ampliada na sua accommodação á nossa scena, continha tres actos, emquanto que no original ha apenas dous, ornados de musica, que, digamos de passagem, não é em demasia, nem prima pela originalidade.

E' mais uma comedia do que uma zarzuela, e contém quando muito umas cinco peças de musica.

O programma annunciava ser ella uma das mais chistosas do repertorio hespanhol, e de facto o publico riu-se durante os dous actos, quasi sem cessar.

Os papeis mais importantes foram distribuidos á Sra. Plá e aos Srs. Garrido, Ramos e Ramirez.

O espectaculo terminou com a comedia burlesca *Juizo final*, que trouxe a platéa em continua hilaridade.

Esta comedia, cujo autor não conhecemos, começa por uma *habanera*, que tornou-se conhecida e popular quando cantada, já lá vão muitos pares de annos, por Leonor Rivero, no antigo Alcazar Lyrico Francez.

E essa *habanera*, cantada hontem pela Sra. Plá, produziu bom effeito na platéa, que a applaudiu bastante.

Tomaram parte, além desta artista, a Sra. Sacanelles e os Srs. Ramos, excellente comico, Garrido, artista de grande merecimento, e o tenor Manso.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos populares - . O Paiz. Rio de Janeiro, 5 jul. 1887. p2. Ed. 01003

Começamos por declarar á Sociedade de concertos populares, que a sympathia que votavamos á instituição creada para o fim de educar o gosto popular, cessou desde que ella se transformou em meio de explorar a avidez de divertimentos publicos com sacrificio da arte musical.

O Sr. Duque-Estrada Meyer, um flautista que reúne as tres condições indispensaveis a um bom instrumentista – som agradável e afinado, agilidade e

estilo – deixou de fazer parte da orchestra e com elle o Sr. Pereira da Costa, excellente violino, que torna-se saliente entre os seus companheiros de estante.

Essa falta foi causada por motivos economicos que não discutimos, mas que lamentamos, esteja onde estiver a razão.

Entremos, portanto, no desempenho da função de noticiarista.

Repetiu-se hontem a *Fantasia-abertura*, composição de Antonio Francisco Braga.

O effeito foi identico ao da primeira audição, e, mais familiarisada com o auditorio, produziu mais sensação aquelle punhado de flores agrestes que tanto promettem.

A *Dansa dos Bacchantes*, da opera *Philemon et Baucis*, de Gounod, foi executada com perfeita interpretação até agora desconhecida e logo após cantaram as alumnas do nosso conservatorio de musica o conhecido côro – *As nymphas do bosque*, de Delibes, um dos grandes mestres francezes. Os versos dessa bella strophe musical foram traduzidos pelo Sr. Arthur Azevedo.

Escusado é dizer que o effeito produzido não attingiu o que se poderia esperar. O defeito, porém, attribuímos ao limitado numero de vozes, vinte e duas apenas, sendo muitas infantis, para uma orchestra grande.

E dizemos orchestra grande, porque ainda lhe falta muita cousa para ser uma grande orchestra, notando-se, sobretudo, a ausencia da harpa, instrumento indispensavel n'uma orchestra de concertos.

A peça que nesta *matinée* servia de attractivo era a esplendida composição de Massenet – *Scenas Alsacianas*, monumento de orchestração, arca de mil segredos harmonicos, conjuncto de melodias de amor, quadros de paizagens campestres, orações sacras, festas, dansas e saudades.

Pena é que, apesar de melhorado, não tenhamos um bom, e sobretudo igual, quartetto de trompas, que tanto se salientou hontem pela má qualidade do som e mesmo pela pouca afinação em uma phrase desta partitura.

Resta-nos a consolação de poder elogiar muitas paginas que foram magistralmente executadas. Entre ellas o final – que ainda assim póde ser mais *stretto*.

A segunda parte compoz-se da *Marcha nupcial*, de Mendelssohn; *Gavota* de Resch e *Serenata* de Mosjkowki, dous mimos que foram bisados; *Souvenir de Schubert*, de Nascimento, executada pelo autor com a proficiencia, nitidez e alma que toda a gente lhe reconhece. Este artista tanta popularidade e respeito adquiriu na capital do imperio, que foi recebido, ao entrar em scena, com espontanea salva de palmas, palmas que echoaram estrepitosamente quando terminou a sua peça, cujo merecimento é mais elevado pela execução do que como composição.

A pedido, e agradecemos, foi repetido o poema symphonico de Saint-Saëns – *Le Rouet d'Omphale*, mas ainda não conseguiram os Srs. professores a necessa-

ria delicadeza do primeiro canto. Comtudo notámos bastante perfeição na justeza dos sons e precisão nos ataques.

A festa terminou com a symphonia do *Guarany*... imprudentemente escolhida, pois que dá logar a confrontos em que a orchestra dos concertos populares fica em segunda plana.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Companhia de Zarzuelas - . O Paiz. Rio de Janeiro, 6 jul. 1887. p2. Ed. 01004

Já, por varias vezes, temos declarado o nosso enthusiasmo por Barbieri como compositor gracioso, que reune todas as boas qualidades necessarias a um escriptor do genero comico; se por acaso, porém, ainda estivessemos em duvida sobre os altos e raros merecimentos do maestro madrileno, a *zarzuela* ante-hontem cantada no theatro Lucinda, *Robinson*, acabaria com ella e seriamos desde então seu sincero admirador.

Toda a partitura é um primor como musica ligeira, graciosa, alegre e naturalmente caracteristica, sobretudo no 2º acto.

Julgamos que esta peça é conhecida pelo publico dos nossos theatros de operetas; pelo menos já lemos este nome em muitos annuncios, sem que possamos nos recordar se se tratava do *Robinson* de Offenbach ou do de Barbieri.

Em todo o caso animamo-nos a fazer um *reclame* em favor da *zarzuela* que ouvimos pela companhia do Sr. Garrido e recommendamol-a ao publico como merecedora de applausos e apreciação.

Annunciada para ser levada á scena uma unica vez, lembramos á empreza que, apesar do pessimo tempo, o theatro não teve má concurrencia – fosse pela fama adquirida por essa *mesma zarzuela*, fosse pelo nome do autor da musica, que tão popular se tem tornado.

Julgamos, portanto, que seria de bom aviso repetil-a, porque é digna disso, não só pela musica em si como tambem pelo bom desempenho que teve.

E' bastante dizer que todos os artistas sem excepção foram bem.

E' a *zarzuela* que temos ouvido com mais agrado e que, apesar de estar a casa um tanto fraca, mais francos applausos obteve.

Isto dito, quando tão applaudidos têm sido as representações do Lucinda, é o maior elogio que podemos fazer ao *Robinson* de Barbieri e a todos os artistas que se encarregaram da sua interpretação, sem excluir os córos.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos – Pianista Friedenthal. O Paiz. Rio de Janeiro, 7 jul. 1887. p2. Ed. 01005

Anunciada por toda a imprensa fluminense a chegada deste pianista ao Rio de Janeiro, e tendo sido elle precedido pelas noticias mais lisongeiras possiveis, não foi sem grande curiosidade que nos dirigimos ao conservatorio de musica, na noite de ante-hontem, para assistir ao concerto que ali se realizou.

O Sr. Alberto Friedenthal apresentou-se como pianista compositor e solista.

Quizeramos ser amavel com o joven pianista allemão, dizendo-lhe cousas agradaveis ao seu amor proprio e elogiando a sua festa; tres motivos, porém, e imperiosos, nos forçam a proceder de modo contrario: 1º por já ter sido extremamente severo com pianistas que podem, sem contestação, usar esse titulo; 2º porque nenhum dos professores que o ouviram ante-hontem nos tomaria a serio; 3º porque seriamos incapaz de mentir á nossa consciencia e enganar o publico.

E' muito difficil exprimir por meio de palavras a impressão que nos causa um pianista.

Podiamos appellar para as comparações e dizer simplesmente que o pianista de que se trata toca como este ou como aquelle outro; mas ainda assim, torna-se difficil, porque o Sr. Friedenthal não se parece com nenhum dos pianistas conhecidos pelos nossos leitores: Thalberg, Wallace, Gottschalk, Ritter ou Arthur Napoleão.

Se quizessemos comparal-o com os pianistas nacionaes, artistas ou amadores, ainda assim ficariamos longe da verdade, porque não achamos semelhança nenhuma entre os nossos conhecidos e o pianista que ante-hontem ouvimos.

O unico que aproximadamente dá uma idéa do caso vertente é o capitão Voyer, mas temos receio de offender a modestia de qualquer dos dous.

Em todo o caso cremos dar ligeira idéa, dizendo que o Sr. Friedenthal tem, como pianista, além de muita força, tem a coragem calma da inconsciencia; toca, porém, sem correção, embrulha; as passagens difficeis, toca mal as facéis, não tem estylo, a sua agilidade é fraca, os seus pulsos são duros e pesados, de fórma que as oitavas causam incommodo a quem as ouve, interpreta mal, falsa e despropositadamente os classicos, não phraseia nem articula e nocosos de grande difficuldade – ataca o pedal e reduz tudo a massa informe de sonoridade aspera e desafinada.

Resta-lhe, porém, esta consolação: é melhor pianista do que compositor.

Como pianista, lhe apontamos alguns defeitos que a força de estudo podem ser corrigidos – como compositor, achamos que melhor seria abandonar as musas e contentar-se com o que escreveram os musicos.

O concerto compoz-se de 14 peças de piano, executadas pelo Sr. Friedenthal, e duas de violino pelo Sr. Otto Beck, que merecia melhor sorte do que ter embarcado naquella jangada.

E' excusado dizer, depois que nos pronunciamos com franqueza a respeito do pianista estréante, que do programma do Sr. Alberto Friedenthal só se salvaram duas peças: as de violino.

Diversões – Theatros – Companhia de Zarzuelas - . O Paiz. Rio de Janeiro, 8 jul. 1887. p2. Ed. 01006

A infatigavel companhia hespanhola, dirigida pelo Sr. Garrido, deu-nos, ante-hontem, mais duas representações novas.

Cremos ser esta a primeira vez, no Rio de Janeiro, que esse prodigio se opéra: uma opereta cada noite, todas ellas sabidas perfeitamente, texto e musica, sem que os artistas se mostrem alquebrados pelo excessivo trabalho – é quasi um milagre.

Ouvimos o *Postilhão de Rioja*, de Olona, musica de Oudrid, compositor ligeiro e muito caracteristico.

Conhecida bastante das nossas platéas, é inutil outra apresentação além do seu nome.

A Sra. Plá, no papel da Baroneza de Olmo, que no 1º acto apparece disfarçada em velha, trouxe a platéa em gostosa hilaridade, sendo muito applaudida sobretudo no terceto comico.

O Sr. Garrido encarregou-se da parte de Baptista, e, como sempre tirou o melhor partido do comico personagem que representava.

Os coros, como os demais artistas, andaram bem; cantaram a contento geral o côro de introdução e o final, em que appareceu um habil e agilissimo pandeirista, que merecia ter sido applaudido.

O espectáculo terminou com a zarzuela em 1 acto *Musica classica*, distribuida á Sra. Plá e aos Srs. Garrido e Ramos.

E' pena, com sinceridade o dizemos, que tão boa musica esteja perdida n'uma comedia em 1 acto, passando despercebida e apenas aproveitada como verbo de encher.

O dueto, em que Thadeu canta uma melodia sacra, emquanto Paca, sua filha, gorgéia uma graciosa canção hespanhola – é uma peça perfeitamente contrapontada, que faz honra ao maestro Chapi, seu autor.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos populares - . O Paiz.

Rio de Janeiro, 11 jul. 1887. p2. Ed. 01009

Quando, a proposito da ultima *matinée*, dissemos não sympathisar com a sociedade que actualmente explora os concertos populares, depois dos elogios que havíamos tecido ao seu fundador e á empresa que se achava á testa da administração – tínhamos em vista deixar estabelecida a differença que existe entre a actual associação – e a empresa primitiva.

A empresa tinha o direito de despedir os musicos que entendesse e de convidar aquelles que fossem necessarios ao aperfeiçoamento da sua orchestra; a sociedade actual não póde, no entanto, banir um dos seus membros sem provocar resentimentos, discussões e até demandas.

Com a transformação da empresa em associação, veio o estacionamento da orchestra. Quando muito poderão entrar novos professores; despedir os máos isso é que não poderá ser feito sem clamorosa injustiça.

Basta o seguinte exemplo para dar idéa da posição falsa em que se acha a Sociedade dos Concertos Populares:

Quando se tratou da sua fundação, arrebanharam os musicos que havia em disponibilidade, sem se consultar as habilitações de cada um. O açodamento deu em resultado entrar para a classe dos segundos violinos um musico tão ruim, que, logo nos primeiros ensaios, pelo que nos contam, mostrou que por si só escangalhava tudo e que não havia musica possivel com semelhante rabeca desafinada, sempre atrasada e empastelando as passagens mais simples.

Mandal-o embora era impossivel, por ser elle membro de uma sociedade cujos estatutos não prohibem a desafinação; mas, para remediar o caso, foi necessario crear, para o terrivel rabequista, o logar de *archivista caixa*, percebendo elle, em cada concerto, o dobro da quota das primeiras partes.

Ora, no caso vertente, o negocio valeu a pena, porque a sociedade ficou possuindo um empregado, que, em sendo necessario, póde servir para defendel-a na imprensa e atacar os adversarios; mas nem todos os musicos máos de prestam a esse papel e nem tão pouco valem sempre um emprego remunerado.

Por isso dissemos preferir a empresa á associação. E de duas uma: ou a orchestra estaciona ou as desavenças acabarão com os concertos populares. Em todo o caso lamentamos o pé em que se acha a instituição.

Entremos, porém, no assumpto deste artigo e concluamos a nossa noticia sobre o concerto de hontem, que foi honrado com a presença de Suas Altezas a princeza imperial regente e seu augusto consorte.

Pouco extenso seremos, visto a metade do programma ser repetição de quatro peças executadas no domingo passado.

Repetiu-se a symphonia do *Guarany*, um pouco melhorada por ensaios, mas ainda com insufficiente colorido.

O *Minueto* e *Tambourin* de F. Poise não produziram efeito; a aria da *Hebréa*, cantada pelo Sr. Mauricio Richard, foi applaudida; não sabemos, porém, se esses applausos foram á composição de Halévy ou se á sua execução; *As Scenas Alsacianas* de Massenet foram bem tocadas pela orchestra e com melhores effectos.

Na segunda parte mereceu sinceros applausos a *Sevilhana* de Massenet, a *Gavota* de Resch e a *Serenata* de Mosjowski. Outro tanto que não diremos do *Page*, *Ecuyer et Capitaine*, de Membrée, que teve por interprete o Sr. Richard.

Achámos, não “uma pagina muito bem feita e que deixa impressão agradável” como dizia o programma; mas uma peça muito comprida. E quando o espectador acha um trecho demasiado longo ... a impressão foi massante.

A *matinée* terminou com a *Suite Algérienne*, de Saint Saëns. E’ um bello poema symphonico. Não esse bello esthetico que extasia, que arrebatava e surprende o auditorio no meio da sua contemplação; mas o bello de ordem scientifica, que depende de certo cultivo da parte do auditorio.

E’ mais bem feita do que inspirada aquella partitura, e, á parte os effectos cambiantes da instrumentação e o rythmo, por vezes exquisito, a inspiração é quasi nulla.

Não ha ideal naquella concepção – ha, porém, muita originalidade na *Rhapsodia mouresca* e muita suavidade na *Meditação*.

A orchestra comprehendeu bem a *Suite* e se a *Rhapsodia* não obteve os applausos que mereceu da platéa, aqui ficam os nossos, que são sinceros.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos – Sociedade de Quartettos. O Paiz. Rio de Janeiro, 20 jul. 1887. p2. Ed. 01018

O maior interesse que despertou a 11ª sessão desta sociedade, realizada no conservatorio de musica, na noite de ante-hontem, foi a estréa do violinista Jeronymo Silva Junior, discipulo de Cernicchiaro, e moço de muitas esperanças.

Grato nos é dizer que esse estreiante, que apenas conta 14 annos, estuda para conquistar os fóros de artista, e que a sua profissão, caso raro nesta terra, onde a diplomomania é endemica, será a musica.

Ouvimol-o executar duas peças: o *Nocturno* de Dancla, meditação, e o *Nono concerto* de Bériot, acompanhado por piano e quintetto de cordas.

Não queremos prejudicar o futuro desse moço talentoso, que tanta vocação para a arte musical revelou no concerto de ante-hontem, dizendo-lhe banalidades fôfas em um elogio exagerado, chamando-o de genio e comparando-o aos grandes mestres – como é habito nesta terra, tão farta em despropósitos a respeito

de bellas artes; é o nosso intento, porém, animal-o – afiançando-lhe que, no ponto em que está e com os dotes revelados nas duas peças exibidas – alcançará a méta dos seus desejos se estudar com ardor e souber educar a sua habilidade, de modo que adquira uma boa escola, como já vai deixando perceber.

O Sr. Cernicchiaro, seu professor, saberá guial-o, como habil *virtuose* que é; dar-lhe-ha os meios para augmentar a sua agilidade, que já é bem notavel; ensinar-lhe-ha os grandes segredos do seu difficilimo instrumento – mas ha um *que* impossivel de se aprender, que não se adquire nem se transmite: possue-se inherente á alma. Toda a diffculdade está em preparar o *mecanismo*, para que não haja impedimentos na traducção dos sentimentos artisticos.

O violinista estreiante arrancou um *bravo* da platéa – possui o segredo de falar á imaginação do auditorio; mas por vezes distrahe-se e a phrase melodica vem fria. Esse defeito tem por origem a pouca idade.

Outra diffculdade, e não pequena, é evitar a reproducção do estylo da pessoa com quem se aprende. O professor deve se limitar a impedir as exagerações e corrigir os defeitos na phraseologia – mas cumpre-lhe não impor a sua maneira de sentir, porque isso é um resultado da impressionabilidade individual.

No caso vertente notámos que o discipulo imita o estylo do professor – quando é preferivel um estylo proprio, maneira sua e original.

O concerto de ante-hontem deu-nos o grande prazer de poder assegurar a posse futura de um *virtuose* de grande merecimento. Acompanhal-o-hemos em seus concertos e esperamos não vel-o estacionar como sóe acontecer com os estreiantes bem succedidos.

Além deste facto digno de nota, tivemos occasião de ouvir a pianista Sra. D. Judith Ribas, que ha muitos annos retrahida em inexpugnavel egoismo, afastou-se dos concertos em que tantos triumphos colheu.

E'possivel tenha perdido muito na parte mecanica do instrumento e que não tenha força bastante para certas passagens; mas em estylo, em nitidez, colorido e elevação no modo de interpretar – muito lucrou durante o tempo em que deixámos de ouvil-a.

Damos em seguida o programma desta festa, que teve por auditorio um grande numero de senhoras e muitos cavalheiros, que applaudiram o bellissimo concerto.

Eil-o.

Haydn: *Quartetto em ré*, para 2 violinos, viola e violoncelo, executado pelos Srs. Cernicchiaro, Cerrone, G. de Oliveira e Campos; Cernicchiaro: *Amor*, melodia cantada pela Sra. D. Marietta Siebs; Dancla: *Nocturno*, para violino, pelo Sr. Jeronymo Silva Junior; Hummel: *Grande trio*, op. 12, para piano, violino e violoncelo, pela Sra. D. Judith Ribas e Srs. Cernicchiaro e Oliveira; Beriot: *Nono concerto*, de violino, com acompanhamento de piano e quintetto de cordas, pelo

Sr. Jeronymo Silva Junior; Meyerbeer: *Rachele a Neftali*, canto sacro, pela Sra. D. Marietta Siebs; Lulli: (a) *Margherite de Valois*, sarabanda do seculo XVI (b) *Passe-pied, allegro assai*, (c) Dubois: *Scherzo choral*, para piano, pela Sra. D. Judith Ribas.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos – Alberto Nepomuceno. O Paiz. Rio de Janeiro, 24 jul. 1887. p2. Ed. 01022

Pela primeira vez, no Rio de Janeiro, organizou o Sr. Alberto Nepomuceno um concerto, o qual se realizou ante-hontem no conservatorio de musica perante pequeno mas selecto auditorio.

Talento de primeira ordem, e com tendencia para a musica, como manifestação hereditaria, pois é filho de um bom violinista, ao que nos dizem, tem elle revelado ultimamente grande progresso nas suas composições.

Mais intelligente do que estudioso é facil acreditar que os seus conhecimentos theoricos, adquiridos quasi que por si só, são muito mais importantes do que as suas qualidades como pianista *virtuose*. E, na verdade, ao passo que as suas composições apresentam um cunho caracteristico de mestre, e emquanto o seu estylo como executante se patenteia altamente artistico e apaixonado, fazendo cantar o instrumento com todas as gradações impostas e apropriadas á phraseologia musical e de uma distincção muito agradável; ao passo, diziamos, que esses dous predicados de grande valor se encontram reunidos na pessoa do Sr. Nepomuceno, como *virtuose* é incompleto.

Se o *mecanismo* pudesse ser conquistado sem o arduo trabalho de muitas horas diarias preso ao piano; se a agilidade apparecesse por simples esforço da intelligencia; se as difficuldades gymnasticas fossem resolvidas por processos de puro raciocinio, e se a certeza, a nitidez da execução, dependesse sómente do estudo commodo, deitado em macio divan, percorrendo os olhos por sobre as paginas de um livro cuja essencia com facilidade se fixa na ideia – então o Sr. Nepomuceno seria um pianista – virtuose de inestimavel valor; mas prendel-o ao banco do piano, seis ou oito horas por dia, em exercicios fatigantes – isso é que ninguem conseguiria delle, que já descobriu o meio de supprir pelo talento o que não quer conquistar pelo trabalho physico.

Em outro paiz, que não este, nanhum inconveniente resultaria disso; mas aqui neste bom Rio de Janeiro, onde os artistas são obrigados, por viciosa comprehensão do publico, a preencher todas as especialidades do musico – esse proceder apresenta desvantagens e embaraços; e os applausos tão prolongados e repetidos ante-hontem eram mais em homenagem ao compositor do que ao pianista – pelo menos da nossa parte.

A festa teve começo com o *Trio n. 1*, de Beethoven, para piano, violino e violoncelo, executado pelo organizador do concerto e Srs. Rayol e Cerrone. O Sr. Rossi cantou o *Lothus mystique*, de Schumann, e o Sr. Nepomuceno executou duas composições suas para piano: *Romança em mi bemol* e *Mazurka em ré menor*.

A primeira é de grande elevação e parece ter sido inspirada depois da leitura das peças de Rubinstein: identicos effeitos e semelhantes processos na phraseologia; a segunda, a *Mazurka*, é um verdadeiro mimo, gracioso e volúvel, um *que* de terno e um tanto de energia entrelaçada com a delicadeza faceira.

Terminou a primeira parte do programma com a *Berceuse*, de Nepomuceno, e a *Danse des Elfes*, de Nascimento, executadas no violoncelo pelo melhor violoncelista que temos ouvido, e que é desnecessario citar o nome, pois todos já sabem, depois disto, que se trata justamente do Sr. Nascimento, um dos maiores provocadores de palmas que apparecem nos nossos concertos.

Na segunda parte foi executado por um quintetto de cordas a bellissima *Prière* de Nepomuceno e o celebre *Minuetto* de Boccherini; em seguida voltou ao piano o Sr. Nepomuceno e fez ouvir a *Kreissleriana* de Schumann, o *Etude de concert* de Henselt e a *Melodie hongroise* de Liszt, que precederam as duas peças de violino, tocadas pelo Sr. Rayol, nas quaes mostrou-se agilimo manejador do arco: *Berceuse* de Fauré e *Arpeges* de Pluym foram ellas.

Deu fim ao magnifico sarão-musical o *Scherzo fantastico* de Nepomuceno, executado pelo autor. E' uma peça largamente desenvolvida, mas cujo sentido não se percebe logo na primeira audição, mas que deixa boas e agradaveis impressões.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Matinée. O Paiz. Rio de Janeiro, 25 jul. 1887. p2. Ed. 01023

Relativamente á execução, a *matinée* da Sociedade de Concertos Populares, realizada hontem no theatro S. Pedro de Alcantara, foi talvez a melhor.

As peças escolhidas para a formação do programma eram um pouco frias. Nem uma dellas pertencia ao grupo das que electrizam o auditorio e levantam as platéas pelo enthusiasmo, mas em compensação não houve a desigualdade que tem-se dado nos dous ultimos concertos, em que, ao lado de peças bem executadas, appareciam outras muito descuidadas.

A primeira peça, por exemplo, Abertura do *Casamento de Figaro*, é uma das perolas do riquissimo thesouro legado á nossa geração pelo fecundo mestre Mozart.

A orchestra desempenhou-a com bastante felicidade, mas, ou por não ter cahido no agrado da platéa por ser a sua fórmula pouco vulgarisada, ou por falta

dos recursos instrumentaes que modernamente dão grande vida aos trechos musicaes, o facto é que essa partitura não foi applaudida como devera ter sido.

Pela primeira vez figurou em programma fluminense o nome de Andrada Machado, moço brasileiro, filho de São Paulo, e que estuda actualmente no conservatorio de Milão. A peça ouvida ante-hontem, *La notte e l'alba*, é um intermedio symphonico, em que o autor procura traduzir as impressões da noite e do dia. A primeira parte, solemne, grandiosa e sombria, pinta – na imaginação prevenida – o quadro ideado pelo musico; outro tanto, porém, não acontece com a segunda parte, o dia, pois falta-lhe a alegria da luz, o colorido, a vida, o movimento – o contraste, emfim.

Trata-se, é verdade, de um moço de 20 annos apenas. E por isso mesmo que essa peça revela grande talento e bastante aproveitamento, lamentamos que a sua educação artistica esteja confiada ao conservatorio de Milão, que não prima pela excellencia dos methodos adoptados, e que deixou-se ficar atrazado no desenvolvimento da arte – a ponto de ser hoje uma escola de ordem muito inferior.

Em nome da musica, em nome do desejo ardente que temos de ver o nosso paiz possuir musicos, cuja educação e conhecimentos estejam em relação com a tendencia do nosso povo para esta arte, rogamos, a quem quer que possa mudar-lhe a residencia na Europa, que faça com que o futuro desse moço esperançoso não se prejudique com o estudo incompleto, que naquelle conservatorio lhe será administrado.

Continuemos a transcrição das peças executadas.

La jota aragonésa, de Saint-Saëns, produziu o effeito que era de esperar da instrumentação brilhante, irrequieta, graciosa e elegante do grande mestre e colossal symphonista francez.

Mas depois desta peça tão caracteristica era impossivel fazer bom effeito a melodia de Massenet – *Le dernier sommeil de la vierge*, escripta para instrumentos de corda em surdina e solo de violoncello.

Orchestrada com a grande experiencia de Berlioz, ouvimos a *Invitation à la valse*, verdadeiro primor de Weber.

Serviu de introdução á segunda parte a marcha de Abdon Milanez *A imprensa*. Este moço, conhecido e estimado pela sua opera-comica *Donzella Theodora*, foi aclamado innumeras vezes, não só no Rio de Janeiro como tambem em S. Paulo.

A imprensa teceu-lhe os maiores elogios e para elevar-lhe os merecimentos publicou a sua qualidade de mero amator, simples curioso, que poucos conhecimentos technicos possuia; as ovações não se interromperam e a critica, a critica justa, a critica sensata e benefica não foi exercida como convinha ao caso. O grande argumento era que se devia animar o nosso compatriota.

O resultado desse máo modo de encarar as questões sérias foi o nenhum progresso obtido pelo talento desse compositor.

A *imprensa*, marcha, foi instrumentada, corrigida e alterada na sua estrutura harmonica pelo Sr. Leopoldo Miguez. E' pouco, muito pouco o que fica para o Sr. Abdon Milanez.

O musico moderno não confia a ninguem a instrumentação das suas obras. A instrumentação é a côr de um quadro, e quando habilmente manejada supprime muitas vezes a fraqueza da inspiração.

O Sr. Abdon Milanez tem grande talento, cousa muito vulgar nesta terra, tem bastante inspiração e compõe com muita facilidade; falta-lhe, porém, estudar para se tornar completo. Emquanto não o fizer, será por nós considerado como homem pouco amante da arte e como tal – na esphera dos amadores incompletos – será sempre destacado com as desvantagens que lhe descobriremos todas as vezes que entrar n'um programma ao lado daquelles que sabem, ou daquelles que estudam.

Póde ser que estas nossas palavras não sejam muito agradaveis; são sinceras, no entanto, e o nosso intuito é obrigar-o a estudar, para que mais tarde seja alvo de merecidos applausos como foi o Sr. Nascimento, hontem, não só ao entrar em scena como ao terminar a nitida execução da sua fantasia para violoncello – *Echos da Suecia*.

Em quartettos multiplicados, executaram duas composições de Arthur Napoleão – *Melancolia*, trecho melodico que responde bem ao titulo, e o – digamos – *celebre minueto*, que faz parte de uma collecção, que foi por nós elogiada com toda a franqueza. Ambas as peças estão bem instrumentadas e ninguem dirá que são produções para piano.

Um pouco difficil para os primeiros violinos, a segunda não teve muita afinação em alguns passos e merecia colorido mais apurado.

A *Sevilhana*, de Massenet, foi bisada. Estamos de accôrdo com as galerias, que provocaram a repetição do mimoso trecho que precedeu a *Marcha hungara* de Berlioz, que desta vez teve melhor desempenho.

Foi com esta peça que terminou a festa musical, honrada com a presença da princesa imperial regente e seu augusto esposo.

Oscar Guanabarino

Diversões – Imprensa musical – Ninon. O Paiz. Rio de Janeiro, 26 jul. 1887. p2. Ed. 01024

Recebemos a ultima composição musical de Sylvio Dinarte, pseudonymo do Sr. senador Escragnotle Taunay, decidido amigo das artes e illustre litterato. Essa composição é a romança *Ninon*, cuja poesia de Alfredo de Musset já deu assumpto para uma outra melodia escripta pelo popular Tosti.

A primeira qualidade que se deve exigir de um compositor é a idéa melódica, a inspiração, e depois os conhecimentos das regras da arte musical.

O Sr. Taunay tem inspiração e as suas melodias são sempre distinctas e agradaveis; claudica ás vezes, é certo, porque os seus conhecimentos harmonicos são intuitivos e nem sempre o ouvido é bastante para dar ás combinações dos accordes toda a riqueza que a arte tem conquistado; mas ainda assim preferimos as suas composições ás de muitos pedagogos, que escrevem de accôrdo com as regras, mas sem estylo, sem inspiração e procurando supprir essas duas qualidades pelo *feio e monotono* á Iaia de original.

A harmonia não é cousa muito difficil. Tem-se feito della um grande cavallo de batalha e alguns musicos julgam que só póde conquistar os seus segredos quem fôr a Europa estudar essa grande sciencia reputada por elles como alchimia e sciencias occultas.

Não é exacto. O homem intelligente, habituado á leitura e aos trabalhos de gabinete, estuda comsigo toda harmonia – mesmo sem auxilio de professor. Basta, para isso, seguir o curso pratico de Emilio Durand e corrigir as suas proprias lições pelo volume das *Realisations des leçons du cours d'harmonie*, do mesmo autor.

Essa *charlatada* de conservatorio europeu é preciso ser desmascarada. Leopoldo Miguez, o primeiro musico do Brazil, apenas recebeu algumas lições de harmonia e hoje, á custa de trabalho de gabinete, é um habilissimo harmonista; Arthur Napoleão tambem não cursou as casas de feitiçaria harmonica e escreve correctamente; o professor Côrtes é outro que deve tudo a si, e sabe tanta musica quanto póde saber um bom mestre; Nepomuceno estudou o muito que sabe sem atravessar o oceano, e assim muitos outros brasileiros, cujos nomes poderiam encher uma boa lista.

O Sr. Taunay, no momento em que quizer, póde, sem grande esforço, intelligente como é, estudar a harmonia que um jornal disse ser *difficilima*.

Opinamos por modo contrario: a harmonia é tão facil que intelligencias abaixo do mediocre conhecem-n'a sufficientemente; mas, como essas intelligencias abaixo do mediocre apenas aprenderam a ler e a escrever e, sem mais preparo, atiraram-se ao estudo da musica, acham tudo de invencivel difficuldade e assustam o proximo com o pomposo adjectivo – *difficilimo*.

Os pequenos senões da composição do Sr. Taunay, que tem publicado muitas peças e correctíssimas, podem passar, porque são filigranas de puristas; em compensação lá está a melodia de grande inspiração, que não perde comparada com a *Ninon* de Tosti.

E ainda mesmo que estivesse errada de principio a fim, qualquer grammatico poderia obviar esses inconvenientes ao passo que as prateleiras dos editores gemem sob o peso de muitas peças certas, é verdade, mas sem a menor idéa aproveitavel e que não podem ser remedidas por ninguém.

Na pintura dá-se o mesmo.

Pintores ha que encarregam a perspectiva a especialistas que vivem disso e que espalham ser a sua arte muito difficil.

Recommendamos, portanto, aos amadores a *Ninon* de Sylvio Dinarte.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos. O Paiz.

Rio de Janeiro, 3 ago. 1887. p2. Ed. 01032

Apresentou-se ao publico, na noite de ante-hontem, a Sra. D. Eugenia Guiomar da Cunha, que organizou um concerto no conservatorio de musica.

A nova pianista prepara-se para a carreira artistica, e muito joven ainda, quatorze annos talvez, já possui algumas qualidades, que, aperfeiçoadas, farão della uma boa concertista.

Não se trata pois de uma amadora, e a critica tem, neste caso, o imperioso dever de auxiliar a novel artista, exaltar-lhe as boas qualidades e apontar-lhe os defeitos que devem ser emendados.

Tem posição correcta ao piano, pulso vigoroso, flexivel e ligeiro, bastante agilidade nos dedos e igualdade nas escalas e arpejos; mas emprega mal os pedaes e tem o estylo ainda por educar, o que é natural naquella idade.

A sua maneira é distincta e algumas vezes executa as melodias com elevado sentimento.

Tomaram parte nesta festa diversos artistas e foi executado o seguinte programma:

Andante e final do 1º *Trio* de Beethoven, pelos Srs. Cernicchiaro, Campos e Nepomuceno; *Grande scherzo*, de Arthur Napoleão, peça difficilima e que mereceu os applausos colhidos pela Sra. D. Eugenia, se bem que notassemos o embaraço provocado por aquella especie de susto que acompanha os artistas nas exhibições publicas; *La chasse*, de Popp, galope para flauta, pelo Sr. Gregorio do Couto; *Grande polaca de concerto*, composição de muito merecimento e peça de bastante effeito. E' escripta para piano pelo visconde de Arneiro.

Com a franqueza a que somos habituado, diremos que a interpretação não é aquella que ouvimos da Sra. D. Eugenia. O movimento está torturado com o genero *caprichoso*, de que abusa a pianista, atacando-lhe o character de polaca.

São estas as peças da primeira parte. A segunda compos-se das seguintes:

Serenata de Pinsuti, dueto, cantado pelos Sr. Pedro Cunha e Luis Rossi; *Pena d'amore*, serenata de Eugenio Cunha, para tenor, cantada pelo Sr. Cunha com acompanhamento de flauta, violino, violoncelo e piano; *Lute interieure* de Rosenhain para piano; *Berceuse* de Schumann e *Gavotta* de Popper, pelo Sr. Nascimento, réclame de concertos bem explorado.

Terminou a festa com o *Menuet valse* de Saint-Saëns, executado pela es-treiante. Revelou talento nesta difficil peça, mas foi má a escolha, porque o effeito não está em relação com a difficuldade da composição do grande mestre.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Sociedade de Concertos Populares.

O Paiz. Rio de Janeiro, 8 ago. 1887. p2. Ed. 01037

A's 2 horas da tarde de hontem chegaram ao theatro S. Pedro de Alcantara Sua Alteza a princeza imperial regente e seu augusto esposo e os professores ainda não estavam reunidos.

A abertura do *Oberon* foi executada sem o 1º flauta, sem um dos trombones e com cinco violinos primeiros para seis segundos.

Se procurassemos as conclusões logicas destes factos não sahiria hoje um artigo muito agradável aos senhores que falam no amor ás artes e na falta de desenvolvimento musical no Rio de Janeiro.

O publico tem protegido a nova sociedade, mas os professores da orchestra começam a abandonar as estantes e preferem o santo descanso dos domingos a preparar um terreno fertilissimo, que poderia, para o futuro, recompensar os sacrificios actuaes, não só pelo aperfeiçoamento do gosto popular como pelo aperfeiçoamento dos proprios musicos, que ali são educados pelo conhecimento de trabalhos importantissimos.

Ainda mesmo que nenhum interesse pecuniario tivessem os professores daquella orchestra, o facto de ficarem conhecendo partituras completamente novas para elles, que jámais ouviriam se não fosse o corajoso organizador dos concertos populares, o Sr. Carlos de Mesquita, deveria ser incentivo bastante para não deixar enfraquecer o enthusiasmo das primeiras *matinées*.

E' certo que a população da nossa capital ainda não tem o gosto artistico perfeitamente desenvolvido, mas tambem não é menos certo que esse defeito é muito vulgar entre os proprios profissionaes, que se consideram artistas, só porque fazem de uma arte – o seu officio.

Já houve um ensaio em que appareceu sómente um 2º violino; e considerando que esse grupo é justamente aquelle que mais necessita de estudo, facil é de prever o que poderia ter sido a execução das peças ensaiadas.

A orchestra, para poder chegar ao que deve ser, precisa, ainda mesmo nos casos de repetições, ensaiar grande numero de vezes, com todo o cuidado e com todo o seu pessoal.

A prova do que deixamos dito é a execução da *Danse macabre*, que depois de brillantemente apresentada ao publico por occasião do concerto de estréa, teve hontem, no *fugato*, um momento em que parecia ir tudo á garra.

O mesmo aconteceu com o *Minuetto* de Bolzoni, que, para ser executado soffrivelmente, foi necessario que a platéa exigisse a sua repetição; já que da primeira vez esteve elle no caso de se parecer com um máo ensaio.

Pelo menos assim traduzimos o *bis* da galeria e o sorriso de surpresa do regente, que a custo conseguiu equilibrar os 2^{os} violinos.

O programma foi alterado na primeira parte. Estava annunciada a *Balata e dansa dos sylphos*, de Andersen, para flauta; mas foi esta peça substituida pela *Sevillhana*, de Massenet. Foi applaudida e mereceu essa prova do publico.

Já conheciamos a *Danse Tcherkesse*, de Ritter. E' uma peça de grande valor, elegante, graciosa, bem equilibrada nos seus effeitos sonoros, traçada com apurado gosto e fino estylo, além de instrumentada com muita arte e discreção.

Relativamente á sua difficuldade, como sóe acontecer a quasi todas as peças instrumentadas por grandes *virtuoses*, como era Theodoro Ritter, a sua execução foi boa e esperamos pela repetição dos ensaios que o seja em absoluto.

A segunda parte constou das seguintes peças:

Invitation à la valse, de Weber, já applaudida no ultimo concerto; *Au soir*, rhapsodia de Raff, escripta com grande saber e muita inspiração e executada com felicidade; *Rêve après le bal*, um mimo que se ha de tornar tão apreciado como o celebre *Minuetto* de Bolzoni, e que foi ouvido com muito prazer e *bisado* – mas neste caso por ter sido bem tocado, sobretudoo quanto ao colorido.

A marcha do *Propheta* encerrou o programma.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos. O Paiz. Rio de Janeiro, 12 ago. 1887. p2. Ed. 01041

Ha muito tempo que o salão do conservatorio de musica não recebe tamanha affluencia de espectadores como na noite de ante-hontem, por occasião do concerto organizado pelo Sr. Vincenzo Cernicchiaro.

De facto, as cadeiras do recinto estavam todas occupadas por brillante sociedade.

Suas Altezas a princeza imperial regente e o Sr. conde d'Eu estiveram preentes á festa, que foi encetada pelo organizador do excelente programma, executando, ao violino, uma bonita *Romanza*, de lavra propria, a *Berceuse* de Fauré e a *Ungarischer* de Strasser. Esta ultima é muito característica e foi bem applaudida.

Cantou em seguida o Sr. Rossi a *Fleur mourante*, de Schumann, e a balatta *Prends garde a toi*, de Mendelssohn, preparando assim o publico para a audição da magnifica melodia de Bach – *Aria* para violino com acompanhamento de um tercetto de cordas.

A Sra. Marietta Siebs, artista muito conhecida, e que na sua mocidade conquistou o nome com que se apresenta ainda hoje perante o publico, que, sempre respeitoso ás boas tradições, a applaude com seriedade, cantou a melodia de Kucken – *Une larme* e a aria de Beethoven – *Ah! perfido spergiuro*, que um espirituoso espectador denominou de – *aria em dous actos*, pela notavel extensão que a torna pouco propria para um concerto.

Esta peça foi acompanhada por uma orchestra de seis instrumentos sob a direcção do Sr. Miguel Cardoso.

Citaremos ainda o nome do Sr. Russo Lamatina, cuja voz de barytono deixou agradável impressão no auditorio. A peça escolhida foi a aria da *Dinorah*.

Os Srs. J. Cerrone, G. de Oliveira e J. Campos formaram, com o Sr. Cernicchiaro, um quartetto que executou os seguintes trechos: *Chant du soir*, de Schumann; a celebre *Serenata* de Haydn, e o *Minuetto* de Paulo Faulhaber, dansa de grande merecimento e que reune diversas qualidades, entre as quaes sobresahe a de ser muito bonita e graciosa.

O mesmo quartetto acompanhou o *Caprice valse* de Saint-Saëns, executado ao piano pelo Sr. Jeronymo Queiroz com o brilhantismo que já o collocou em boa altura entre os seus collegas.

Citámos acima tres sólos executados pelo Sr. Cernicchiaro; ouvimos, porém, outros que foram merecidamente applaudido: *Andante com variações e polaca de concerto*, composição sua e já elogiada pela imprensa e pelos profissionaes e o difficilimo *Concerto em ré*, de Paganini, autor mui pouco divulgado nos nossos concertos.

Não é a primeira vez que o ouvimos arcar com as difficuldades do grande e inexcédível violinista; mas tambem cumpre-nos confessar que até hoje nunca lhe notámos faltas nas passagens perigosas e tão cheias de embaraços como são as das composições de Paganini.

Foi depois deste concerto que o publico o applaudiu com mais enthusiasmo e nós, sempre prompto a acompanhar toda a manifestação justa, applaudimol-o tambem com o mesmo enthusiasmo e repetimos aqui as nossas palavras – muito bem.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos – Felicio Lebano. O Paiz. Rio de Janeiro, 21 ago. 1887. p2. Ed. 01050

Era, para nós, a harpa um termo musical, cujo significado e origem pertencia aos paremiologistas, e um instrumento archeologico notavel, mais pela belleza da sua fórma do que pelos recursos que podia emprestar á sublime arte.

Alguns effeitos nas grandes orquestras, pela riqueza harmonica, activava a nossa memoria, mas não a consideravamos como um instrumento de solo concertante, capaz de imprimir no auditorio todas as sensações que a musica põe em acção.

Esse instrumento, cuja historia se perde nas tradições biblicas, depois das grandes reformas que soffreu em 1810, chegou, por influencia de um Hochbrucker, inventor de pedaes transpositores, a ser notavel pelos seus accordes brilhantes e melodiosas.

Aperfeiçoado por Erard, goza ainda hoje boa fama; mas digamos com toda a franqueza que tudo isso apenas conheciamos pela leitura de livros e jornaes, sem que pudessemos dar-lhe inteiro valor, visto que, até o dia de hontem, não tinhamos ouvido ainda um harpista digno desse nome.

A harpa era um instrumento vencido pelo piano.

A gloria de Dizi, o mais antigo dos harpistas celebres, pertence á historia.

O bohemio Krumpholz e sua mulher, causa do seu desastroso suicidio, Hinner, que sendo harpista do imperador dos Francezes e professor da imperatriz, não é estranho nem alheio ao celebre – *Partant pour la Syrie*; Marin, millionario e harpista, amador tão celebre como Labarre, Prunier, Thomas e Godefroid, são nomes que se apresentavam ao nosso espirito como os ultimos soldados que valentemente se debatiam para conservar vivo o instrumento de David.

Mas não.

A harpa nas mãos de Lebano não é desthronada. Impera e subjuga.

Ouvimol-o hontem.

O vigor, a sonoridade, a delicadeza, o mecanismo perfeito, a nitidez, a clareza da melodia, o canto, esse segredo de todos os instrumentos, a justeza das passagens em harmonicos, os trinados, as notas repetidas, os accordes vibrados – são qualidades que em poucos instantes se percebem no grande concertista que se acha de passagem no Rio de Janeiro.

Essas qualidades foram-nos reveladas n'uma canção de lavra propria, na *Danse des Sylphes e Freischutz*, de Godefroid ambos, e na fantasia descriptiva, composição do proprio concertista, intitulada – *Meia noite*.

Nesta ultima peça o bravo artista tira effeitos admiraveis do seu bello instrumento.

Lebano reformou o nosso juizo a respeito da harpa.

A harpa é um instrumento de grandes recursos – sómente depende de um grande artista que a vibre – cousa que nunca appareceu nesta cidade.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos. O Paiz.

Rio de Janeiro, 22 ago. 1887. p2. Ed. 01051

Francisco Braga, o intelligente compositor brasileiro que tanto promette, não só pelo talento, senão pela fervorosa applicação ao estudo da sua difficil arte, apresentou na *matinée* da sociedade de Concertos Populares, realizada hontem no theatro S. Pedro de Alcantara, uma nova *Abertura*, executada pela orchestra e fanfarra.

Está bem trabalhada e instrumentada com bastante arte; notámos, porém, excesso de idéas, as quaes, não se desenvolvem e se succedem rapido de mais.

Os motivos ali agglomerados podem fornecer duas ou mais peças symphonicas.

Prova do que allegamos é a *Danse des Bohémiens*, de Godard, feita com muito pouca cousa, mas muito caracteristica e instrumentada com habilidade e maestria.

Tambem em 1ª audição foi executada a *Marcha funebre*, de Alberto Nepomuceno, escripta, segundo rezava o programma, no dia em que chegou ao Rio de Janeiro a noticia da morte de Franz Liszt.

E' uma pagina cheia de inspiração, ornamentada com phrases plangentes e repassadas de poesia melancolica.

A idéa principal tem por contracanto a introduccão da celebre *Rhapsodia* do grande hungaro, e o effeito, apesar de mal equilibrado pelos professores da orchestra, é grandioso; e mais o seria se o regente lhe imprimisse um movimento mais solemne e accentuado.

Temos falado diversas vezes deste moço, mais talentoso do que applicado; mas, por muito que já tivessesmos dito, nunca suppuzemos que o seu primeiro trabalho symphonico fosse tão elevado nem tão serio.

Foi chamado ao proscenio e enthusiasticamente applaudido.

Contrastando com esta composição, marcava o programma para ser, como foi, executado em seguida – o *Bailado* da opera *Cid*, de Massenet.

Não lhe negamos merecimento nem deixamos de reconhecer que a orchestra se sahiu muito bem; mas achámos excessivo sete peças, no genero hespanhol, de enfiada.

A metade já era demasiado sufficiente.

Na segunda parte repetiram-se: a abertura do *Freyschutz*, de Weber; a *Serenata hungara*, de Joncières, e a *Rêve après le bal*, de Broushet, que por indisposição do Sr. Pereira da Costa, substituiu o *Segundo concerto de violino*, de Alard.

Como na primeira audição, foi muito applaudido e bisado esse pequeno *scherzo*.

A popular *Mandolinata* de Paladilhe, executada por instrumentos de arco, produziu um grande effeito, assim como *Marcha heroica* de Saint-Saëns, que serviu para terminar a festa.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Theatro D. Pedro II. O Paiz. Rio de Janeiro, 31 ago. 1887. p2. Ed. 01060

Visando meios de realizar uma viagem á Europa, onde pretendem completar sua educação artistica, as Exmas. Sras. DD. Maria Augusta e Felicité Petit, filhas dos pintores Petit, residentes nesta cidade, organizaram um concerto, com o concurso de diversos profissionaes, e effetuaram-n'o ante-hontem no theatro D. Pedro II, perante regular concurrencia.

Não se trata, portanto, de artistas cuja apresentação admitta rigorosa critica; são apenas duas principiantes, que revelam talento e que podem com estudo perseverante recuperar o tempo até aqui pouco aproveitado.

A Sra. D. Maria Augusta dedica ao violino a sua bem accentuada vocação musical. A qualidade que mais saliente lhe notámos foi a arcada livre, franca e decidida. Pouco mecanismo, mas regular afinação e muito som.

Cultiva as suas tendencias para a musica, entregando-se ao estudo do piano, a Sra. D. Felicité, que por ora ainda tem o acanhamento proprio de quem ainda está pouco familiarisado com o difficil instrumento adoptado.

Sem entrar na analyse do programma nem no desempenho, transcrevemol-o aqui na sua integra.

PRIMEIRA PARTE – Dancla, *Grande symphonia em sol*, para dous violinos com acompanhamento de piano Meyerber, *Dinorah*, ramança (sic.) de baritonno; Tito Mattei, *L'élégante*, peça de concerto, para piano; Richard, *Ne riez pas*, romance para tenor; Bolgoni, *Minuetto*, para instrumentos de cordas; e Carlos Gomes, *Fosca*, grande duetto de soprano e baritonno.

SEGUNDA PARTE – Brahms, *Dansas hungaras*, para dous violinos, violoncello e piano a quatro mãos; Bottesini, *Ero e Leandro*, romança de soprano; Raff, *Cavatina*, para violino; Ravina, *Le delire*, fantasia original para piano; Popper, solo de violoncello, e Saint Saens, *Marcha heroica* para 2 pianos.

Tomaram parte os Srs. artistas J. White, Carlos Mesquita, Nascimento, Nepomuceno. Cernicchiaro, P. Carneiro, Lebreton, Bettina Russo, Russo La Matkina, Richard e outros, cujos nomes não estavam indicados no respectivo programma.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos – Sociedade de Concertos Classicos. O Paiz. Rio de Janeiro, 2 set. 1887. p2. Ed. 01062

Não foi pequena a nossa surpresa no grande concerto symphonico realizado ante-hontem no salão do Cassino Fluminense.

Nessa festa, organizada pelo Sr. José White, director da sociedade de concertos classicos, fundada sob os auspícios de Sua Alteza a princeza imperial, nessa festa, diziamos, notámos uma differença enorme na orchestra.

Aquelle pessoal, com pequena modificação, é o mesmo que tem executado os programmas dessa mesma sociedade, do club Beethoven e da sociedade dos concertos populares; e no entanto parecia uma orchestra completamente nova e desconhecida, atacando sem hesitação, colorindo todas as passagens com a mesma força distribuida pelos diversos instrumentos, energica e branda, vigorosa e expressiva, executando, em summa, todas as accentuações indicadas pela partitura e traduzidas pela batuta da regencia.

A execução da abertura da *Athalia*, de Mendelssohn, colloca os regentes de orchestra, que de hoje em diante se apresentarem dirigindo aquelle mesmo grupo de professores, na imperiosa obrigação de obterem os mesmos resultados.

A experiencia acaba de demonstrar que tudo se pôde alcançar com perseverança, e sobretudo com muito rigor e paciencia nos ensaios. São estes os meios empregados pelo Sr. White, que assim consegue o maior resultado possivel da boa vontade que manifestam os professores em satisfazer as exigencias do maestro.

A aria de soprano do *Guilherme Tell*, de Rossini, teve a interpretação verdadeiramente artistica que exige a sua contextura. Foi cantada pela Exma. Sra. D. Cecilia Braconnot Lage e acompanhada pela orchestra sob a direcção do Sr. Arthur Napoleão.

Esta mudança na regencia explica-se pelo facto de ser a peça seguinte o 1º concerto de Max Brush, para violino, que devia ser executado, como foi, pelo Sr. White.

Ainda assim, apesar do descanso de alguns minutos, a agitação adquirida na direcção da abertura do concerto fez-se notar durante a primeira metade do *alegro moderato*.

Mais calmo no adagio, pôde o fundador da sociedade dos concertos classicos patentear as suas notaveis qualidades de violinista *virtuose*, revelando a expressão do seu sentimento artistico atravez do magnifico *stradivarius*, conse-

guido depois de longa espera, mas que corresponde ás exigencias do seu novo possuidor.

Na terceira parte, isto é, no *alegro energico*, o Sr. White conseguiu enthusiasmar os seus admiradores, que já o tinham recebido com palmas e que o cobriram de applausos ao terminar o difficilimo concerto.

Nessa occasião foi lhe offerecido pela directoria da sociedade um arco de rabeca estojado em rico tachim de veludo.

A 2ª parte do programma era preenchida pela 2ª *symphonia* de Beethoven, executada pela grande orchestra.

Tendo falado já na maneira por que foi tocada a primeira peça, facil será concluir o que poderia ter sido a parte capital do programma. Podemos, no entanto, accrescentar ao que acima dissemos, que o brilhante resultado colhido pelo digno director foi alcançado com seis ensaios apenas.

Acreditamos que o auditorio se impressionou com a grande producção do mestre, cujas symphonias são verdadeiras hypotyposis.

O *Concertstück*, de Weber, foi um simples pretexto usado pelo Sr. Arthur Napoleão para provocar os mais francos applausos que um artista póde colher de um auditorio escolhido, exigente, e que difficilmente deixa-se prender pela musica.

Esse poder tem o pianista em questão; mas não só elle sabe dominar a sala durante o tempo em que tange o piano, maleavel, por assim dizer, sob os seus dedos, como todas as vezes que executa uma peça os profissionaes encontram nelle um mestre e recebem uma proveitosa lição de estylo e tradição musical.

A Exma. Sra. D. Maria de Mesquita Neves fez ouvir a sua esplendida voz de timbre quasi sugetico. Para bem traduzir o nosso pensamento, diremos, sem exagerar, não saber o que mais nos impressionou – se a mimosa aria de Gluck – *J'ai perdu mon Eurydice* ou aquella voz tão commovente cantando o *J'ai perdu mon Eurydice*.

Terminariamos aqui, de bom grado, esta noticia um tanto longa; mas é forçoso citar a ultima peça executada pela orchestra – *Marcha nupcial*, de Mendelssohn; mas como isto não é um termo de noticia, finalisaremos o nosso artigo com uma anecdota, que justifica bem o que acima dissemos sobre a difficuldade de impressionar a alta sociedade com a musica.

A prova de que a maior parte dos frequentadores dos grandes concertos do Cassino vai ali desempenhar o seu papel, é o que ouvimos hontem dizer o Sr. presidente do conselho ao ministro da agricultura, depois de rapido exame do programma que mostrava:

- Olhe; tem tres partes! tres partes! – E' aguentar, meu amigo.

Oh! a musica, a sublime musica, o ideal abstracto, a divina inspiração que domina a esthetica...

Diversões – Concertos – Felice Lébano. O Paiz. Rio de Janeiro, 4 set. 1887. p2. Ed. 01064

O novo salão do club Beethoven era, para nós um paraíso em cujas portas havia, e dizem ainda existir, um indice com o nome de dous excommungados – Alfredo Camarate e Oscar Guanabarin, heresiarchas que attentaram contra a infalibilidade musical daquelle pontificado.

Banida a critica independente que peccava, na opinião dos cardeaes, por querer contribuir, com as suas analyses, com os seus conselhos e censuras, para o aperfeiçoamento e propaganda da musica classica; proscriptos os pugnadores que discutiam o absurdo da exclusão das senhoras daquelle meio de cultura artistica, sendo ellas o mais seguro transmissor para fins visados pelo Club; exilados os dous desafinadores do côro do *Amen* cantado pelos thuriferarios, mas cantado de ouvido – porque eram leigos em musica; desterrados, em summa, os dous sinceiros cooperadores do bom exito almejado pelo Club Beethoven – foram adoptados alguns dos seus desejos, entre elles a admissão das senhoras nas festas musicaes; egoistas, porém, recciam que a ordem de não falar durante a execução das peças fosse mui difficil ao bello sexo e que, á entrada de um de nós, fossem levantados vivas aos dous humildes campeões que appellidavam aquelles concertos de jardim sem flores.

Enganaram-se os receiosos. Eramos dous, dous apenas e conseguimos que ellas entrassem; ingratas esqueceram-se de nós e aceitaram os convites que nós forçámos e não foram capazes de fazer por nós o que tinhamos feito por ellas.

Houve a inauguração e, pobre de nós, contentamo-nos em ficar á porta olhando para o busto de Beethoven, habilmente trabalhado por Bernardelli – busto em medalhão que sahiu do *atelier* do notavel esculptor como devera ter ficado, mas que achou um desalmado que não hesitou em passar-lhe por cima a brocha untada com tinta de oleo côr de lilá!

A esculptura pintada a oleo!

E' verdade que em caminho tinhamos visto as bellas portadas de cantaria do convento da Ajuda caiadas por mãos de pedreiros, mas nem por isso achamos que o Club tivesse razão para imitar as santas freiras, mórmente tendo, na sua direcção, homens de temperamento artistico elevado, taes como Ferreira Vianna, Machado de Assis e Roberto Benjamin.

Tinhamos perdido, desde então, a esperanza de vêr novo salão; mas o acaso, isto é, o harpista Sr. Lébano, operou o grande milagre de transformar o seu concerto em jubileu.

A nova sala tem accomodação para mais de 300 pessoas, reúne todas as condições acusticas reclamadas por um salão de concertos, é elegante e bem disposto.

Quanto ao concertista pouco poderemos acrescentar ao que dissemos por ocasião do artigo que nos foi inspirado pela *matinée* oferecida ao *Jornal do Commercio* e a esta folha pelo exímio artista.

As nossas opiniões foram confirmadas pelos applausos freneticos e espontaneos que romperam de todos os espectadores que enchiam completamente a sala.

A harpa nas mãos do Sr. Lébanó é instrumento melodioso – canta com todas as accentuações da paixão, e anima-se em todas as gradações concertantes.

O concerto começou por dous tempos do *quatuor* op. 45 de Spohr, executados pelo quartetto do Club Beethoven.

Em seguida apresentou-se no palco o *virtuose* organizador da festa e fez ouvir o *Pensée poetique* e Minuit, fantasia descriptiva, inspirada por um trecho de Victorien Sardou.

O Sr. Pollero, uma bella voz de barytono, cantou a balata de pescador da opera *Gioconda* e logo após os Srs. Cernicchiaro e Lébanó executaram *Ave-Maria*, de Schubert; *Melodia*, de Rubinstein; *Minuetto*, de Lulli, e *Dansa hungara*, de Brahms e Joachim.

Nestas peças o Sr. Lébanó revelou-se um acompanhador de primeira ordem, qualidade rara em um concertista.

Alterada a segunda parte do programma, ficou assim constituido:

Fantasia capricho, de Lébanó, *Pavane favorite*, de Louis XIV, peça muito graciosa, que agradou immensamente e serviu para o concertista executar uma difficilima escala trinada: *Chasse au papillon*, de Ketten, executada brilhante e nitidamente e *Danse des sylphes*, de Godefroid.

Com bastante sentimento disse o Sr. Pollero a romança do *Rei de Lahore*.

A festa, honrada com a presença de Sua Alteza a princeza imperial regente e seu augusto esposo, terminou, entre palmas, com a grande fantasia sobre motivos de *Freischütz*, por Godefroid – Lébanó.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Theatro S. Pedro. O Paiz. Rio de Janeiro, 5 set. 1887. p2. Ed. 01065

Esperavamos pelo contraste.

Depois do ultimo concerto realizado no Cassino Fluminense, concerto em que a orchestra nos causou verdadeira surpresa pela nitidez e segurança com que executou as peças do programma, contavamos estranhar aquelle mesmo grupo de professores, um tanto incertos nas estantes da sociedade de Concertos Populares.

E' que o Sr. White fez seis ensaios de cinco horas cada um, trazendo toda a orchestra sob rigorosa disciplina, que ali, além de tudo, era mantida pelo apoio

moral de um alto personagem que, interessado no bom exito da festa, assistia aos estudos.

Ainda mais. Os professores foram remunerados por esse trabalho, e por isso o digno regente podia exigir as repetições necessarias, porque tratava-se de um superior dirigindo commandados; no caso presente, porém, o Sr. Carlos de Mesquita é uma especie de empregado da associação, e a sua pouca idade, reunida ás suas condições em face daquelles que o podem dispensar do cargo que ali occupa, tira-lhe parte do prestigio preciso para obter tudo quanto é possível.

A prova disto é que os ensaios feitos no tempo em que esses concertos corriam por conta de uma empreza, eram muito mais regulares e as execuções mais perfectas. E foi por isso mesmo que dissemos um dia – sympathisar pouco com a nova organização da sociedade de Concertos Populares.

Ainda assim acreditamos que não nos julguem prevenido contra estes divertimentos, que reputamos de grande utilidade. O nosso fim, tratando, com franqueza e sinceridade, dos desempenhos dos programmas, não visa senão estimular os Srs. professores da sociedade e chegar ao resultado que todos desejamos.

Não chegámos a tempo de ouvir a “ouvertura” do *Casamento de Figaro*, de Mozart; mas ouvimos o entreacto da *Carmen*, do grande musico que tanto promettia e que ficou-se sem amadurecer o seu enorme talento. Foi bem executado; mas o *Côro das fiandeiras*, da grande opera de Wagner *O navio fantasma*, ficou muito abaixo do soffrivel.

Ainda assim a primeira parte deixou boa impressão com o *Bailado de Henrique VIII*, peça de estylo brilhante, instrumentada com a sciencia do seu autor, Saint Saens que se impos logo pela magestade da introduccão.

Uma ou outra indecisão desaparecerá na segunda audição que haverá (a pedido), como houve para o *Rêve après le bal*, de Broustet, e para a *Mandolinata*, de Paladille, segundo dizia o programma e acreditamos – porque o gosto é infinito na sua variedade.

Estas duas peças entraram na segunda parte; mas pedimos a todos os habitantes do Rio de Janeiro que não exijam mais a sua repetição.

Executaram-se mais: *Ouvertura* de Francisco, os bailados do *Cid*, de Massenet; mas por muito importantes que fossem, não nos apararam as bellissimas impressões causadas pelo Sr. José White com o seu excellente *stradivarius*, re-soando a *Fantasia appassionata*, de Vieuxtemps.

Duas vezes foi ele interrompido: no final do *alegro moderato* e depois do *andante*. Ao finalizar a peça, os applausos traduziram o enorme entusiasmo que o grande *virtuose* provocou em toda a sala, repleta de espectadores e honrada com a presença de Sua Alteza a princeza imperial regente e seu augusto consorte.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos. O Paiz. Rio de Janeiro, 19 set. 1887. p2. Ed. 01079

A *matinée* da sociedade de concertos populares, offerecida pelos professores da orchestra ao seu regente, o Sr. Carlos de Mesquita, foi uma daquellas festas que fazem a tortura de quem, como nós, tem a obrigação de escrever a respeito.

O mediocre, em musica ou em outra qualquer arte, é uma cousa insupportavel. Preferimos o máo, porque delle tiramos a devida desforra, descarregando as nossas iras quando nos chega a vez.

Mas ler um bom programma, prelibar um magnifico concerto, esperar ansioso pela sua realização, depois de ter, por sua causa, perdido o dia que a santa madre igreja destinou para o nosso descanso, e depois de tudo isto não saber o que escrever – é doloroso.

Podíamos resumir a nossa tarefa transcrevendo o programma, assignando as peças que mais agradaram, tomando por base os applausos; mas nem sempre concordamos com a parte entusiastica do publico que applaude.

E, para falar com franqueza, as nossas noticias musicaes costumam a ser simplesmente a impressão colhida nas festas que assistimos; ás vezes, porém, dá-se o que aconteceu hontem – não ser possivel fixar a attenção e ouvir despreoccupado os melhores trechos de bons compositores.

Não era, no entanto, prevenção; tanto que ficámos em muito boa disposição quando se terminou o *Preludio*, de Carlos de Mesquita, a melhor peça, como já tivemos occasião de escrever, da sua *Suite d'orchestre*; mas a *Polaca* de Arthur Napoleão, que tantas vezes temos visto ser executada de modo satisfactorio, deixou-nos contrariado. Esperavamos um pouco da orchestra.

O Sr. Pereira da Costa executou o *Segundo concerto*, de Allard, para violino. Foi merecidamente applaudido no *andante* e o será todas as vezes que passar pelos cantos largos, sobretudo nas notas graves do seu instrumento.

Esta peça foi uma novidade para o nosso publico, como o foi, tambem a rhapsodia *España*, de Chabrier. A difficuldade, porém, desta ultima, e as vacilações da orchestra, produziram mais aquelle sobresalto que os acrobatas despertam nas platéas do que a satisfação de uma peça originalissima e de grandes effeitos orchestraes.

A primeira parte do programma terminou com a bellissima partitura de Massenet – *Scenas alsacianas*.

Repetiu-se o bailado da opera *Henrique VIII*, de Saint-Saëns, que serviu de introduccão á segunda parte, que perdeu muito pela falta do harpista Lezano, que, estando em S. Paulo, não pôde tomar parte neste concerto.

Foi durante a execução deste bailado que não conseguimos fixar a nossa attenção sobre aquillo que em scena se executava. Fosse por ter tido insignifican-

te interpretação, ou fosse pelo titulo da opera, que tantas idéas nos despertou, o facto verdadeiro é que nada ouvimos.

O vulto dramatico de Henrique VIII se desenhou em nossa imaginação, e Saint-Saëns, com os seus bailados, não conseguiu apagar da nossa mente as scenas sanguinarias daquelle rei terrivel, que com as mãos tintas de sangue escreveu a defesa orthodoxa intitlada – *Septem sacramentis*.

E a orchestra seguia nos seus bailados, emquanto pensavamos nós na pobre Catharina d’Aragon, que viu a celebre Anna de Boulén succeder-lhe pelo divorcio indigno; Anna de Cleves, victima da belleza que lhe emprestara um pintor; a infeliz Catharina Howard, decapitada calumniosamente; os assassinatos, as perseguições e tantos factos repugnantes daquelle maniaco.

Mas de tal fôrma o assumpto que naturalmente serviu para o poema posto em musica pelo grande mestre francez se prendeu ao nosso pensamento, que não ouvimos a terminação do bailado nem a execução do *Doce sogno*, de Bolzoni, tão preconizado pelo programma explicativo.

Despertámos, por assim dizer, com a recepção feita ao violoncelista Nascimento, que fez ouvir um tempo de um dos concertos de Popper, mas que pouco effeito produziu, não só pela peça em si, que é severa de mais para um concerto popular, como pelo acompanhamento da orchestra, que pintou ... o que pôde.

Acreditamos que isso influísse para a recepção da *Arlesienne*, de Bizet, ser um tanto fria, quando é certo ser uma obra notavel sob todos os pontos de vista.

Até aqui o que constava do programma; narraremos, porém, o que de surpresa foi feito quando o Sr. Carlos de Mesquita empunhou a batuta para encetar a segunda parte do concerto.

Em scena, uma commissão de alumnos do conservatorio de musica e uma outra dos meninos desvalidos apresentaram-se ao joven maestro, e, depois de pequenos discursos, fizeram-lhe offertas de corôas de louros e ramos de flores.

Nesse momento a banda do asylo dos meninos desvalidos, postada na platêa, executou uma composição marcial sob direcção do proprio autor, o Sr. A. Braga.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Cassino Fluminense. O Paiz. Rio de Janeiro, 21 set. 1887. p2. Ed. 01081

Da festa promovida pelo Sr. conego Amador Bueno de Barros e senhoras da commissão permanente, em beneficio da escola domestica de Nossa Senhora do Amparo, o que mais se gravou na nossa memoria foi a estatua de Rodolpho Bernardelli.

Um nada, bem sabemos, para quem se immortalizou fazendo surgir do marmore a obra mais importante que a academia de bellas artes possui; algumas horas de trabalho e um punhado de barro que se converte aos toques de uns dedos nervosos convulsionados pelos movimentos reflexos de um cerebro de artista elaborando o bello em uma de suas manifestações realistas. Um nada que prende a imaginação; um nada que desperta a contemplação e imprime bem estar ao homem sensível a esse mysterioso élo que prende o ser á divindade e que recebe o nome de arte; um nada, é certo, que, não podendo ser explicado, faz com que se repita que o homem também se faz do nada.

Estava annunciada uma surpresa. De facto, durante a segunda parte do concerto, uma gentil creatura, trajando vestes pretas e trazendo na face palida o contraste de uns olhos brilhantes, que attrahem, n'um instante, a attenção da sala e estabelece, entre si e os espectadores, uma correspondencia de fluido nervoso, em que se trocam duas idéas: todos sentem que esse olhar lhe diz – sou artista – em meu peito se inflamma a poesia e as minhas paixões se traduzem por todos os tons da escala dramatica, enquanto ella sente em si a traducção de assentimento que lhe envia a assembléa.

Ouve-se, então, a sua voz que articula uma bella poesia italiana, recitada como se fôra ella propria a autora dos inspirados versos – tal era o sentimento, as gradações transitorias, o transporte, o enlevo, o arrebatamento e emoções causados pela convicção com que ella interpretava palavra por palavra, imagem por imagem e idéa por idéa.

O titulo dessa poesia?

Não o sabemos. Iamos buscal-o, mas um desgosto nos demorou o passo e com elle o esquecimento da poesia, para lamentar que o theatro seja privado, pelos prejuizos da sociedade, de tantos genios que erram e fenecem nas salas sem a sua consagração.

Quem recitou aquella poesia, provocando prolongados applausos no recinto do Cassino Fluminense, foi a signorita Ternassi, de uma familia illustre, mas, que o lamente a arte, alheia ao theatro.

O programma do concerto, organizado pelas Exmas. Sras. condessa da Estrella (Cecilia) e D. Antonietta de Saldanha da Gama, foi alterado á ultima hora, ficando assim formado:

Ouvertura da *Athalie*, de Mendelssohn, pela grande orchestra sob a direcção do maestro José White; *Ave Maria*, de Schubert, e *Fileuse*, de Popper, para violoncelo, pelo Sr. Frederico Nascimento; *Romança*, para meio-soprano, com acompanhamento de violino e piano, composição de Miguel Cardoso, cantada pela Exma. Sra. D. Josepha Saules; marcha *Rackoczy*, arranjada para dous pianos, a quatro mãos, por Listz, e executada pelos Srs. Arthur Napoleão e Carlos de Mesquita; *Reverie de Francesca di Rimini*, de Lucien Lambert (Fils fragmento da sua opera ainda não conhecida). Nada se póde avaliar de um trecho destacado de

uma partitura completamente desconhecida; ha, no entanto, muitas phrases de concepção grandiosa e um *quê* de Wagner dominando toda a *Réverie*; *Rieorna April*, tercetto, cantado pelas Exmas. Sras. DD. Antonietta de Saldanha, Elisabeth Wright e Josepha Saules; *Balada e polonaise*, de Vieuxtemps, executada pelo Sr. White, a *Canção do salgueiro* e *Ave-Maria* do *Othelo*, de Verdi, pela Exma. Sra. D. Antonietta de Saldanha; *Concerto Sueco*, de Popp, para flauta, executado pelo Sr. Duque Estrada; *Prière du soir*, de Gounod, para canto, com acompanhamento de piano, órgão e violino, pela Exma. Sra. D. Elisabeth Wright; (a) *Romança* (b) *Polonaise de concert*, de Arthur Napoleão, executadas pelo autor e duetto da opera *La figlia de Jephté*, de Micelli, pelas Exmas. Sras. DD. Antonietta de Saldanha e Josepha Saules.

Quando o Sr. White terminou a sua peça de violino, uma commissão da orchestra offereceu-lhe a venera da commenda da Rosa, cravejada de brilhantes, estojada em uma caixa de veludo com uma placa de prata, tendo gravado o seguinte distico:

“A orchestra dos concertos classicos offerece ao distincto maestro e commendador José White em homenagem ao seu talento.”

Terminada a parte concertante do festejo, devia effectuar-se o sorteio da estatua offerecida pelo eminente escultor Bernardelli para servir de premio a um *tombola*, em que os respectivos bilhetes eram os programmas numerados.

Acostumado á adversidade da sorte, não esperamos pelo sorteio e por isso não publicamos o numero do venturoso programma.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos Classicos. O Paiz. Rio de Janeiro, 10 out. 1887. p2. Ed. 01100

Era a ultima, da série deste anno, a sessão da Sociedade de Concertos Classicos, annunciada para hontem e realizada no salão da escola da Gloria, ás 2 horas da tarde, com a honrosa presença de Sua Alteza a princeza imperial regente e seu augusto esposo.

Repleto o recinto, de convertidos, diriamos, se o aspecto da gentil reunião não se impuzesse de modo a crer antes n'um paraíso – vimos, com prazer, partirem os applausos unanimes de toda aquella assembléa, em que as senhoras estavam em grande maioria e em silencio, protestando duplamente contra as apprehensões do Club Beethoven verdadeiro provocador desta utilissima associação, em cuja frente se acha a excelsa princeza regente, a quem devemos a diffusão da musica classica nas altas camadas da sociedade fluminense, que por essa fórma educa o proprio sentimento nessa arte que, no dizer de M. de Stael, é a ar-

chitectura dos sons, mas que tem muitas outras utilidades, qual a de amortecer as maguas de um coração agitado, na phrase poetica e meditador de Chateaubriand.

Medita Sua Alteza Imperial sobre as nossas palavras, não as tomando como utopia de musico, e chegará a concluir que o bello resultado colhido com a divulgação da musica classica não é todo o bem que da nossa arte se póde esperar.

A mocidade brasileira definha e especialmente a fluminense. Uma das causas é a falta de educação physica; e as terriveis consequencias desse defeito é a crescente e indomavel epidemia da tuberculose, cujo menor estrago que entre nós faz é a criação de um povo escrophuloso.

Nunca se tratou, no Rio de Janeiro, da prophylaxias desta enfermidade, quando é certo que os mais autorizados pathologistas asseguram o seguinte: - Quanto maior for a capacidade pulmonar do individuo – menos apto será elle para aquisição dos tuberculos.

Aceito este principio, que não admite opiniões contrarias, é claro e racional que o meio de desenvolver a capacidade pulmonar desse individuo é sujeital-o á gymnastica do órgão cujo desenvolvimento se requer; e um dos meios mais efficazes, posto que indirecto, é o solfejo, que devia ser obrigatorio em todas as escolas publicas do imperio.

Em tempo e occasião opportuna desenvolveremos esta these. O artigo de hoje deve ser limitado ao concerto, cujo programma é forçoso transcrever.

A primeira parte compoz-se do *Quintetto em la maior* de Mozart, para dous violinos, duas violas e violoncello, tendo por executantes os Srs. José White, Foëtterle, Gravenstein e Cerrone, e a *Chacone* de Bach, pagina admiravel de um vulto proeminente na historia da musica, e pagina sempre ouvida com grande avidez por todo aquelle que for dotado de organização musical, mórmente quando o interprete desse grande producto de uma intelligencia superior fôr, como hontem, o Sr. White, perfeitamente identificado com o pensamento do autor.

Na segunda parte a Sra. D. Cecilia Lage encarregou-se de traduzir a aria de *D. Juan* de Mozart – *Non mi dir*, recebendo, como justa recompensa do seu talento, as palmas do auditorio habituado a applaudir o que de mais notavel ha ou vem á nossa capital.

Verdadeiro primor, não podia ser collocado senão no fim do programma o bello *Trio em dó menor*, de Mendelssohn, executado pelos Srs. Arthur Napoleão, White e Cerrone.

Não é facil executar essa peça, quando o pianista é um Arthur Napoleão.

Se no *andante* o violino exprimiu a alta inspiração do mestre aristocrata, no *scherzo* o piano levou tudo de vencida, vivo, brilhante, nitido e correcto.

Parariamos aqui de bom grado, se entre os apontamentos que temos sobre a mesa, não vissemos a nota da visita que Suas Altezas fizeram ante-hontem ao conservatorio.

Sabemos que Sua Alteza a princeza apenas ficou satisfeita com o resultado colhido na aula de flauta pelo Sr. Duque Estrada Meyer.

Este professor apresentará brevemente os seus discipulos ao publico fluminense, em uma festa artistica organizada com o concurso de algumas amadoras e artistas conhecidos, como os Srs. Bevilacqua, Nascimento, Leopoldo Miguez e J. White.

Justificará, portanto, o bom conceito que delle faz a princeza regente e porá em difficeis condições os outros professores, que ainda não produziram nada naquelle estabelecimento, cuja reforma é urgente e imprescendivel.

A aula de canto está entregue a um professor de piano e ahi está a causa do pouco ou nenhum adiantamento das discipulas.

A classe de violino apresentou um discipulo que não é do conservatorio e sim de Cernicchiaro; a de violoncello, contra-basso e clarinete são professadas por homens cansados.

Fala-se que a verba daquelle estabelecimento é pequena; talvez não. O que parece certo é que poderia ser aproveitada com mais vantagem se fosse elle libertado da tutela do governo, que tem em seu poder o patrimonio improductivel e estacionado da antiga sociedade que se transformou em 5ª secção da academia de bellas artes.

Estudaremos a questão.

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – Companhia Italiana – D. Juanita. O Paiz. Rio de Janeiro, 15 out. 1887. p2. Ed. 01105

Estreou ante-hontem, no theatro São Pedro de Alcantara, a companhia italiana de operas e operetas da empreza de A. Naghel.

Depois de viajar pelo norte do imperio, onde, segundo os jornaes das localidades, fez as delicias das platéas, eil-a na capital do imperio – não para substituir a companhia Ferrari, que nos roeu a corda, mas para dar alguns espectaculos despretenciosos e por preço baixo.

Nestas condições está desarmada a critica, que se limitará a uma ligeira noticia; mas nem por isso deixaremos de notar que a companhia está deslocada, trabalhando no theatro S. Pedro, como deslocados ficam alguns artistas evidentemente habituados ao genero serio e visivelmente contrariados na opereta – qual soldados de cavallaria manobrando a pé.

Neste caso se acha o tenor Ravagli, que, no papel de Gastão, pouco se afastou da sua natural tendencia, sem nunca se adaptar ao genero de Suppée; é provavel, no entanto, que dentro dos seus elementos consiga bons resultados.

O Sr. Garbini tem bonita voz de barytono e, na pequena parte que lhe coube, deixou perceber que será um bom auxiliar para a companhia.

O Sr. C. Ficarra é tão conhecido do nosso publico, que limitamo-nos a repetir o que diziam os programmas: foi o creador, no Rio de Janeiro, do papel do General Sir Douglas, na companhia Ciscchi, que, nos apresentou a *D. Juanita* interpretada pela artista Preziosi.

O alcaide, pelo Sr. Milone, ficou dentro daquella chapa theatral – não foi comprometido.

Resta falar no bello sexo.

E' verdade que os annuncios só citavam o nome da Sra. A. Naghel, que faz parte da companhia naturalmente por ser empregaria; e como a empresa não póde ser juiz de si mesma, a franqueza manda que a aconselhemos a contratar quem mais attractivos possa offerecer á sua companhia.

O publico é pouco exigente: voz, graça ou plastica, uma dessas qualidades pelo menos; a Sra. Naghel não foi bem quando vestida de homem; vestida de mulher faltava-lhe o talhe e o pico para D. Juanita - apenas conseguiu uma D. Joanna, e vestida de criança confundiu-se com o alcaide.

Como voz, preferiremos sempre a artista encarregada do desempenho de Pedrita, e como – não diremos graciosa, mas comica – , a que nos deu o papel de D. Olympia, convindo, no entanto, que se caracterise de fórma que destrúa a sua semelhança, por todos notada, com um alto personagem politico cujo nome podia ser citado, visto que este artigo por elle não será lido e ainda mesmo que o fosse, acreditamos que nem por isso deixaria elle de almoçar, jantar e ceiar.

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – O Trovador. O Paiz. Rio de Janeiro, 17 out. 1887. p2. Ed. 01107

Depois da *D. Juanita*, pela companhia italiana da empresa A. Naghel, só com muito pouca vontade fomos ao theatro S. Pedro de Alcantara, na noite de ante-hontem, para assistir á representação da opera mais popular do maestro que com o seu *Othelo* elevou a arte musical na Italia e a salvaria de um naufragio no meio da nova evolução, se já não o tivesse feito com a *Aïda*.

O *Trovador*, que no Rio de Janeiro tem tido por interpretes verdadeiras celebridades, tem sido cantado, tambem, de modo que difficilmente se reconhece a sua partitura disfarçada por tantos modos. Entre esses dous limites, mas muito acima da média, podemos collocar a execução de ante-hontem.

Fosse o desempenho desastrado da *D. Juanita* ou o merecimento real dos artistas encarregados do *Trovador*, ou fosse ainda o merecimento relativo da par-

titura de Verdi, sem injustiça poderíamos deixar de elogiar a maioria dos artistas pertencentes ao grupo destinado às operas sérias e de meio caracter.

Não nos enganámos com o Sr. Garbini, o barytono que na estréa da companhia nos pareceu, como dissemos, que seria um excelente auxiliar da empresa.

Um rapaz guapo, trajando elegantemente, senhor da scena e com uma voz sympathica, igual, afinada e bem educada, possuindo o sentimento da expressão musical nos movimentos largos – são as qualidades que distinguem o Sr. Garbini e o destacam, talvez, do elenco.

A sua aria, no 2º acto, foi perfeitamente cantada; um pequeno incidente, porém, e do qual não é responsavel o artista, concorreu para que os applausos não estivessem em relação com o modo distincto com que interpretou aquelle conhecido trecho. Um pequeno espasmo da glotte embarçou-lhe a emissão de uma nota aguda na cadencia final e, naturalmente, o effeito prejudicado da peça traduziu-se pelo prejuizo do effeito do artista e das expressões do publico.

A Sra. Rastelli, que a empresa fez passar na *D. Juanita* por uma N. N. parece já ter sido cantora de boa escola.

A sua voz de soprano é bem agradável; curta, porém, e um pouco pesada para os passes de agilidade, ainda assim cantou com brilhantismo a aria do 1º acto e o *Miserere*.

Pouco podemos dizer da Sra. Della Porta, mezzo-soprano. No papel de Açucena mostrou mais habilidade para a parte dramatica do que recursos vocaes, e na scena do sonho, no 4º acto, substituiu o estabelecido pelo libreto por uma scena de somnambulismo. Procuraremos desculpal-a, no entanto, para com o publico, lembrando que é muito difficil, para quem tem pouca voz, cantar deitado.

O papel de Manrico, tenor, coube ao Sr. Rastelli, que esteve, segundo nos consta, de cama durante todo o dia.

Agradou á platéa e é dotado de voz maviosa, que mais apreciada será sem esforçal-a, como o fez ante-hontem, chegando ao abuso.

Foi muito applaudido e chamado á scena depois da celebre *Madre infelice*, que cantou transportada.

Não é occasião de fallar de Cidri, baixo, que, apesar de possuir boa voz, não tem, no papel de Fernando, occasião de mostrar as qualidades de um cantor.

Eis, sem favor, o que pudemos escrever sobre os principaes artistas desta bem aceitavel companhia, que terá, parece-nos, concurrencia, attendidas pela empresa algumas irregularidades e senões.

O côro feminino, por exemplo, é máo e insufficiente. No 3º acto quasi que foi tudo á garra. Nessa occasião tornou-se sensível a falta de um harmonium, sendo este substituidos por uns violinos desafinados, que no *Miserere* se tornaram desafinadissimos ao lado de uma ridicula campainha, substituindo em força o

que não tinha em gravidade, um dos requisitos para o efeito daquella situação lyrica, uma das mais sollemnes do theatro musical.

Oscar Guanabarino

Diversões – Imprensa Musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 23 out. 1887. p2. Ed. 01113

A Exma. Sra. D. Leontina Gentil, acompanhada por seu respeitavel pai, teve a bondade de vir a esta redacção offerecer a sua primeira composição musical, uma valsa intitulada *Aerea*.

Agradecemos; e dando valor á offerta, como uma estréa, tomamos a liberdade de fazer uma pequena critica ao seu trabalho, lembrando que elle não está afastado de umas tantas phrases que na gyria moderna recebem o nome de chapas.

Não se moleste a gentil compositora com esta franqueza e por consolo pedimos que continue a ler esta noticia.

O Sr. Ricardo Ferreira de Carvalho, que estudou muitos annos e lutou com as difficuldades da composição, foi a Paris e não conseguiu senão um segundo *accessit* ao segundo premio de harmonia. Este professor, que aliás se assigna laureado do conservatorio de Paris, acaba de publicar uma marcha, dedicada a Sua Alteza o principe do Grão-Pará, com o pomposo nome de *Grande marcha triumphal*.

Pois bem. Essa marcha, escripta para piano e depois instrumentada para a orchestra do extinto Club Mozart, é toda ella uma série de chapas velhas, sem a menor inspiração, sem effeito, monotona e enfadonha nos rhythmos muito sedichos e sem o menor valor artistico.

Isto prova que a *chapa* musical nem sempre póde ser evitada; mas acreditamos que a sympathica e novel compositora, talentosa como é, conseguirá, pelo estudo, libertar-se desse pequeno senão, porque é com o talento, reflexão e estudo meditado e intelligente que um compositor chega a banir das suas produções a trivialidade que acabamos de notar nas chapas do Sr. Ricardo Ferreira de Carvalho.

Se a valsa *Aerea* não nos despertasse qualquer sentimento de respeito, certamente que não lhe fariamos critica e nesta noticia seria incluída englobadamente com aquellas de que costumamos a dizer simplesmente – recebemos e agradecemos.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Sociedade de Concertos Classicos.

O Paiz. Rio de Janeiro, 24 out. 1887. p2. Ed. 01114

Senhora.

Quem escreve estas linhas tem certeza de ser lido por Vossa Alteza imperial que, na qualidade de fundadora da sociedade que realizou hontem o ultimo concerto deste anno, naturalmente virá a estas columnas afim de conhecer as impressões que no espirito de um musico jornalista deixou a festa por Vossa Alteza imperial organizada.

Por mais elevada que fosse a *Grande sonata* de Raff executada por mãos de amestrada amadora, a Exma. Sra. D. Maria José de Avelar Tosta, que por certo não teme o confronto do seu talento com o de bons artistas, e por mais brilhante que fosse a sua execução; por muito que em nossa imaginação procurasse insinuar-se aquella suave melodia da *Serenata* de Haydn; apesar de ser obrigado a ouvir, com a violencia que a musica impõe, as phrases ternas e arrebatadoras da *Cavatina* de Raff, arrancadas por White, da quarta corda do seu inapreciavel *stradivarius*; inda mesmo embevecido ante a bella voz, supplice e angelica, da Exma. Sra. D. Maria de Mesquita Neves, cantando tão meigamente o *J'ai perdu mon Euridice* de Gluck, e subjugado pelo esplendido *Grande Trio* de Rubinstein, em que Arthur Napoleão deixa o auditorio arrebatado – nunca se pôde apagar completamente da nossa memoria a condição excepcional em que se acha a vanguarda da raça opprimida, que, na serra do Mar, procura o caminho das terras da promessa.

Mais imponente do que essa maravilhosa arte que Vossa Alteza Imperial procura derramar no seio deste bom povo, e mais solemne do que a magestade que cerca o throno de Vossa Alteza Imperial no fundo da sala, dominando todas as cabeças, se elevava a figura do Redemptor, cujos filhos gemem como verdadeiros excommungados emquanto todos nós nos extasiamos com a musica.

Quantas vezes essa estatua do filho da Judéia não nos inspirou hontem o exemplo do arcebispo de Paris!

Quantas vezes, Senhora, uma força a que difficilmente resistimos, não nos impelliu para aquelle estrado, emquanto uma voz intima nos incitava a tomar ali a palavra e appellar para o coração de mãe e de christã e obter a transformação daquelle concerto recreativo em – FESTA DE CARIDADE!

Mas se o imperio exercido sobre nós mesmo pôde obstar que naquelle momento, em que Vossa Alteza Imperial estava sob a influencia da musica que entenece a alma, triumphasse uma verdade, não pudemos resistir á santa causa e nobre desejo de ver realizados os nossos desejos, e eis-nos firme em nosso posto, rogando a intervenção de Vossa Alteza na festa que em nome da arte pedimos seja feita para se libertar aquelle punhado de homens que tiveram a loucura de sonhar com a felicidade.

Para esse fim rogamos desde já o auxilio de todos os artistas, sem excepção, e começaremos amanhã a publicar os nomes daquelles que se forem alistando nesta fileira, que, o mais cedo possivel, se apresentará para solicitar a valiosa direcção que Vossa Alteza imperial se dignar imprimir-lhe.

Aquelles miseros condemnados á morte sem processo; aquelles heróes que se apresentam para ser immolados como primeiras victimas dos que querem vingar o nefando crime de terem aspirado o que Deus concedeu como instincto; aquelles que viram a felicidade na fuga da escravidão – como um santo direito – ou morrerão esmagados pelas bayonetas que já luziram nos campos do Paraguay sob o pavilhão brasileiro, ou serão dilacerados pelas fúrias de um senhor que não sabe perdoar e que espera a occasião em que essas victimas devem lhe ser entregues para, depois de exclamarem o Louvado seja Nosso Senhor Jesus Christo, receberem a morte aviltante e ignominiosa do azorrage.

Os artistas acudirão necessariamente, ao appello, e nesse momento será occasião de pedir a Vossa Alteza imperial a resposta que devemos dar aos escravos que nas proximidades do Ypiranga bradam com assombro do mundo inteiro: Independencia ou Morte!

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos – Duque Estrada Meyer. O Paiz. Rio de Janeiro, 2 nov. 1887. p2. Ed. 01123

Já noticiámos, ha dias, que o Sr. Duque Estrada Meyer, professor de flauta, organizara uma festa artistica com o fim de apresentar ao publico fluminense o resultado das suas proveitosas lições, professadas a um grupo de discipulos. Essa festa realizou-se ante-hontem no salão do conservatorio de musica perante selecto auditorio, honrado com a presença de Sua Alteza a princeza imperial regente e seu augusto esposo.

Para não tornar monotono o concerto, o Sr. Duque Estrada fez executar duas peças d'*ensemble*, em que tomaram parte todos os discipulos. Desta fórma ficaram em relevo as qualidades de tempistas e deixaram magnifica impressão pela nitidez dos *allegros* e perfeita homogeneidade nas accentuações.

E' verdade que a natureza dessas peças exigia um typo uniforme de instrumentos e alguns discipulos, habituados ás flautas de madeira, tiveram que tocar em flautas de prata, que exigem muito menor quantidade de ar. Essa alteração nos habitos dos executantes concorreu para pequenas e quasi imperceptiveis differenças na justeza dos sons, mas sensiveis ainda para o ouvido exigente de um musico.

O programma soffreu algumas modificações, sem que perdesse o interesse, tão bem organizado era elle e tão bem distribuido a artistas de merecimento.

Se nos perguntassem no entanto qual a peça que mais nos tinha agradado – difficil seria a resposta.

A composição mais importante que encerrava o programma era o celebre *Quintetto em sol menor*, de Mozart, que teve por interpretes os Srs. J. White, Cerrone, Gravenstein, Martini e Foerterle; a mais bella era para nós o *Trio em dó menor* de Mendelssohn executado pelos Srs. Alfredo Bevilacqua, Leopoldo Miguez e Cerrone; a que mais profunda emoção nos causou foi a aria de Mariani – *Povera Madre*, não pela aria em si mas pela amadora, que com tanto e tão verdadeiro sentimento a cantou.

Referimo-nos á Sra. D. Adelina Alambary, que reúne uma bonita voz, de timbre rico, plangente e um tanto argentino, á maneira de phrasear, tão dolorosa que se diria ouvir o canto apaixonado de uma desditosa se na sua expressiva physionomia não lessemos a alegria de uma alma feliz, que se expande francamente n'um sorriso meigo; a que mais admiração nos produziu foi o *Quartetto* de Kuhlau, para flautas, executado com partes dobradas. Peça perigosa, principalmente no *Scherzo*, teve correctissima execução da parte dos Srs. Porto Junior, Drs. Barroso e C. Rezende, C. Graça, H. Thadeu, B. Bandeira, O. Feital e commendador Barbosa.

Para attestar o excellente methodo do Sr. Dque Estrada citaremos a *Sonata* de Terschak, brillantemente executada pelo Sr. Dr. Barroso.

Além desses discipulos tivemos o prazer de ouvir os Srs. R. Barbosa, Drs. V. Godinho, P. Machado, T. Baptista e A. de Almeida, que tomavam parte no trio de Kuhlau.

Em se tratando de um professor do conservatorio de musica, lamentamos que todo esse aproveitamento e esses 13 discipulos não sejam da aula de violino. Ao passo que o estudo da flauta se generalisa, restringe-se o dos instrumentos de corda, de fórma que difficilmente se póde na actualidade organizar uma grande orchestra com violinos seguros e que não necessitem demasiado numero de ensaios. É verdade que o corpo docente do imperial conservatorio de musica é tão mal remunerado que todo o enthusiasmo se perde com a lembrança de ser o seu ordenado muito inferior ao dos sacristas e sineiros da capella imperial.

O Sr. Duque Estrada Meyer faz excepção á regra e o seu enthusiasmo póde ser attribuido ao pouco tempo em que ali exerce elle a sua profissão; mas, quando vier a velhice, quando se achar quasi invalidado no serviço da patria e requerer aposentadoria naquelle logar de rendimento tão mesquinho, o governo imperial, que dispõe do erario, donde sahiram as fabulosas sommas para o açude do Quixadá, lhe apontará os mesmos artigos dos regulamentos citados ao Sr. Moura, professor de clarinete daquelle estabelecimento.

Terminemos a nossa noticia antes que as considerações sobre politica nos arrastem longamente por caminhos tenebrosos.

A Sra. Antonietta Saldanha da Gama cantou duas romanças: *Sur les ails du rêve*, de Mendelssohn, e *J'ai pardonné*, de Schumann; a Sra. Josepha Saules fez ouvir a sua voz de *mezzo soprano* na romança de Kucken – *Confidence*, e as duas citadas amadoras o duetto de Guercia – *La Pastorelle*, que agradou.

Oscar Guanabarinio.

Diversões – Concertos – Club Guanabareense. O Paiz. Rio de Janeiro, 7 nov. 1887. p2. Ed. 01128

Outro de vera ser o titulo deste artigo; que o facto mais importante da noite de ante-hontem mais se prende á individualidade artistica de Arthur Napoleão que ao Club Guanabareense, posto que a honrosa manifestação tenha dali partido.

Inuteis seriam estas linhas se tivessemos por leitores tão sómente aqueles que assistiram á festa; é forçoso, porém, que ao publico, para satisfazer a sua curiosidade, relatemos fiel e minuciosamente o que se passou naquella sociedade.

E nem outro é o motivo que arrasta o leitor a esta longniqua (sic.) secção, que já encontra cansada a paciencia de quem tão longa jornada fez pelo *Noticiario*.

Alguns membros do Club Guanabareense, no intuito de testemunhar a Arthur Napoleão o reconhecimento pelo auxilio que a sociedade tem recebido do seu talento e da sua influencia na alta sociedade fluminense, deliberaram offerer-lhe um concerto, um baile e um piano.

O concerto foi esplendido; o baile encantador e o piano magnifico.

Mas por muito que se tornasse notavel a primeira parte da festa, não ha que negar a fugacidade de tão ephemera manifestação da arte – como a musica; do baile – falem as imaginações em que tenues emoções deixam indeleveis sulcos, já que em nós apenas passou elle como uma lembrança longinqua de éras que não voltam; resta o piano, o maravilhoso instrumento de Bechstein, de Berlim, o piano de som mais perfeito, mais homogeneo que tem actuado sobre os nossos ouvidos.

Forte, vibrante, pomposo e rico nas harmonias, desabando de uma tempestade em que o turbilhão de notas se desfaz em myriadas de esferas que refrangem a luz de um talento invejavel, desviando-a da sua direcção recta – que é o bello – para espargil-a sobre tantos corações presos n'um só sentimento – a admiração contemplativa – esse portentoso piano, que satisfaz todas as condições exigidas pelo pianista moderno, impoe-se ao proprio artista e parece gritar que ainda tem no seu bojo harmonico mais intensidade sonora que os pulsos vigorosos do seu senhor não podem arrancar.

Mas subito, a melodia desenhando-se na idéa do homem que transmite o seu espirito ás vibrações que ondulam entrecortadas sobre as triplex cordas diatonicas, fal-o abater-se, como o mar cedendo á calma, e o canto limpido, meigo,

terno, delicado e affectuoso traduz-se sensível ao brando tanguinho das teclas em lento divagar.

Brilhante nos passos rápidos, prolongado nos *sustenutos*, suave quando assestado sobre uma só corda, encerra o novo Beschstein todas as escalas que podem ser exploradas pelo artista – desde as gamas sonoras até às idealizações dos sentimentos affectivos.

Mas antes de ouvirmos tudo isso, tivemos o concerto organizado pelo projecto maestro brasileiro Leopoldo Miguez.

Elle, o organizador, e L. Rayol, violinistas ambos e acompanhados ao piano pelo Sr. Alberto Nepomuceno, deram principio á festa executando tres numeros de uma série de Godard:

Souvenir de campagne, Abandon e Sérénade.

As duas primeiras peças, mais sabias que intuitivas, já tinham soporificado a parte do auditorio pouco accessivel á musica severa, quando rompeu a *Sérénade*, de *rhythm*o accentuado e gracioso. Foi curiosa a transformação que se operou na sala.

Os homens fixaram a attenção, as crianças sorriram, as moças menearam as cabeças acompanhando o movimento e nós ficámos mais convencido do quanto póde essa força immensa chamada *rhythm*o.

Devíamos ouvir, depois, o violoncelista Frederico do Nascimento; uma indisposição, porém, concorreu para que ouvissemos sómente a primeira peça inscripta no programma, *Fleur d'automne*, de Popper, executada com visível contrariedade.

O Sr. Duque Estrada Meyer traduziu na sua flauta uma *Romança* de Wider e em seguida a Sra. D. Adelina Alambary convenceu á brilhante e selecta assembléa de não termos exagerado quando com tanto enthusiasmo nos pronunciámos a seu respeito, por occasião de noticiar o concerto realizado ha oito dias no conservatorio de musica.

A peça foi a mesma, *La povera madre*, aria de Mariani, e tanto melhor para nós, que nos applausos colhidos vimos a confirmação do nosso juizo acerca de tão bella voz manejada com tanta comprehensão.

Os dous compositores, Leopoldo Miguez e Carlos de Mesquita, apresentaram – este o soberbo final da sua *Sonata em la maior*, de prodigioso effeito, e aquelle o mimoso *Duetto* para violino e piano, que já ouvimos uma vez e commettemos a injustiça de achal-o feio, segundo escrevemos nestas columnas.

Penitet me.

O Rio de Janeiro conhece o nosso modo de pensar sobre o merecimento artistico da Sra. D. Cecilia Lage. Pois bem. Avalie agora o que não teria sido a grande aria final de *D. Carlos* cantada por tão estimada amadora quando dissermos que nunca a ouvimos com tanta voz e tanta maestria.

O concerto terminou com a romança sem palavras *Ma pensée* e a brilhante *Polonaise de concert* de Arthur Napoleão, ambas, e por elle executadas.

Depois do que dissemos é difficil accrescentar mais alguma cousa. Diremos, no emtanto, que depois dessas duas peças, freneticamente applaudidas, um dos membros da directoria do Club Guanabarense fez a entrega do piano. Nesse momento Arthur Napoleão, visivelmente commovido, agradeceu dizendo que não dispunha da palavra com a mesma facilidade com que dispunha do teclado e por isso, mesmo porque os musicos traduzem as suas impressões por meio da musica, voltaria ao piano.

Executou, então, a *Romança e Havanera* de sua lavra.

Estava effectuada a posse. Senhor absoluto do grande modelo de Bechstein, domina-o hoje como se domina um escravo ...

Estão perdidas as esperanças de ver o nome de Arthur Napoleão adherindo á idéa, que suggerimos aos musicos, de organizarmos um concerto abolicionista.

Arthur Napoleão é Senhor.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Cassino Fluminense. O Paiz.

Rio de Janeiro, 21 nov. 1887. p2. Ed. 01142

Ninguém affirmaria, ao entrar no rico salão do Novo Cassino Fluminense, vendo Sua Alteza a princeza imperial regente e seu augusto esposo no mesmo plano que a massa dos espectadores, senhoras, na sua maioria, e trajando algumas custosas vestes; ninguém suspeitaria, ao contar entre os frequentadores de festas musicaes, tantos titulares, com ou sem grandeza, senadores e commendadores, capitalistas e negociantes de grosso trato, diplomatas e diplomados; ninguém chegaria sequer a lembrar-se da existencia, no Rio de Janeiro, de uma sociedade fundada com o fim de organizar concertos populares.

Quando a França, isto é, a sua capital, descobriu que o *povo* allemão conhecia as grandes obras dos mestres que se tornaram celebres elevando a sua propria arte, emquanto o centro do mundo latino mostrava [...]nte indiferença para com as paginas mais sublimes da mais elevada arte, quando Paris, diziamos, se convenceu de que o projecto de Malibran, primeiro que tentou introduzir os concertos populares, depois de haver cahido após tão brilhante estréa, merecia ser de novo posto em pratica, appareceu o prestigioso musico Padeloup, já lá vão bons vinte annos, e, mediante preços infimos, dando logar a toda a gente, no circo Napoleão, que accomodava em seu recinto nada menos de 5.000 pessoas, fundou os *concertos populares*, destinados ao povo que não podia frequentar os acreditados concertos do conservatorio.

Os brilhantes resultados colhidos na proveitosa propaganda eram indicação escura (sic.) do muito que podíamos obter com a reprodução daquella idéa na capaitl (sic.) do Brazil, cuja população, mais que nenhuma outra, tanto se tem manifestads (sic.) e sem direcção, no terreno das tendenciaio (sic.) artisticas.

Os cavalheiros tinham a sua sociedade, o Club Beethoven, e Sua Alteza a princeza imperial incumbiu-se de educar a aristocracia fluminense, se tal cousa póde existir no Rio de Janeiro, [...] nome pomposo receber; mas o povo, o plebeu, o operario, o frequentador das galerias dos theatros, que não tinha nem tem ingresso nos concertos classicos organizados pelo maestro White, nem póde transpor, com os seus modestos vestuarios, os salões do Cassino Fluminense, contentava-se com a musica facil, mal feita, terrivel e ordinaria das ruas e *cafés-cantantes*.

Foi, pois, com grande contentamento que applaudimos o apparecimento da Sociedade de Concertos Populares, corajosamente fundada por Carlos de Mesquita, que assim manifestava o primeiro symptoma da sua educação européa.

Mas o concerto hontem realizado no salão da sociedade que fechava as suas portas aos artistas que não eram commendadores, tudo seria, menos um concerto popular.

Nem podiam contar com a presença do povo, apesar de já saber elle que o parecer do conselho fiscal do Cassino deliberara liquidar a associação, naturalmente por falta de apoio dos commendadores privilegiados, porquanto o povo, repetimos, não póde nem deve ouvir musica a 5\$000.

Estas considerações esfriam, naturalmente, qualquer entusiasmo que o concerto pudesse despertar no autor destas linhas e, diremos com a franqueza que tantas inimizades nos tem creado entre as nullidades que nos encontram sempre vigilante – não ouvimos a primeira parte do programma, modificado á ultima ahor.

Chegámos quando a orchestra fería as primeiras notas do grito entusiastico traspassado de saudade que Bizet reuniu na ante-scena dramatica intitulada – *Patrie*; mas, ainda não tínhamos tido a reacção desse effeito que a musica grandiosa, solemne e magestosa imprime na imaginação ultra-sensível de um artista, e já Arthur Napoleão, preludiando sobre o grande *Bechstein*, annunciava as suas duas primorosas composições – *Romança* e *Habanera*, escriptas por elle ... para elle só.

Veu em seguida a mimosa scena de baile – *Le Roi s'amuse*, de Delibes, que, por muito amena no estylo, salientou prejudicialmente a aria da *Esmeralda*, operina inedita de Carlos de Mesquita, cantada pela Sra. D. Cecilia Lage.

Em poucas palavras faremos a critica desta peça do talentoso artista: – E' mais bem feita do que bonita.

Ha duas especies de bello: o bello de ordem esthetica e o bello scientifico.

Um livro de calculo differencial e integral é bello em sua especialidade; mas depende do gráo de cultivo das mathematicas do leitor para que produza os desejados effeitos.

Outro tanto não se dará com o formoso rosto de uma Flora de Ticiano – toda a gente é sensivel ao bello esthetico.

A aria da *Esmeralda* é encetada por uma série de quintas graves e mantem-se por muito tempo nos dominios da harmonia dissonante, procurando sempre os effeitos mais exquisitos.

Tem, comtudo, algumas phrases de inspiração, que se manifestam francamente e agradam pelo lado esthetico.

Por inexperiencia, talvez, ou antes, para evitar recordações da instrumentação de Meyerbeer, Carlos de Mesquita dialoga ma (sic.) extensa melodia com o clarinete em movimento constante e rythmo persistente; mas esse seguimento melodico, feito por um instrumento de sopro, é necessariamente interrompido pela respiração do executante, produzindo, portanto, máo effeito.

O final da aria, já o dissemos, agrada, e a prova temos na insistencia com que o publico applaudiu a peça e na reproducção dos applausos quando o autor subiu de novo o estrado da regencia.

Não podia terminar melhor a festa. A orchestra executou muito bem o *Menuetto* e *Farandole*, fragmentos da *Arlesienne* de Bizet, deixando, naturalmente, espalhada a alegria, a graça e encanto que encerra a partitura do autor da *Carmen*.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos – Cassino S. Domingos. O Paiz. Rio de Janeiro, 28 nov. 1887. p2. Ed. 01149

Inauguraram-se ante-hontem os salões do Cassino S. Domingos.

Cassino S. Domingos – dous nomes que se repellem e que hoje significam apenas uma sociedade dirigida por amabilissimos cavalheiros, frequentada por gentis e graciosas representantes do sexo que domina – e predomina, apesar de lhe chamarem de fraco, e em cuja companhia a gente se esquece das horas e deixa-se ficar, depois de ter ouvido um bom concerto, até que as luzes empallidecem aos raios do rutilante senhor dos astros.

E querem os leitores noticia exacta do que se passou naquella festa brilhante?
E' facil a tarefa.

Às 9 horas em ponto formou-se uma pequena e incomplata (sic.) orchestra sob a regencia do Sr. Max Lichtenstein, e, unida ao côro de amadores, deu-se principio ao *Hymno do Cassino S. Domingos*, poesia do Sr. Dr. Oscar Pederneiras e musica do acompanhador Angel Maneja.

Da poesia lembramo-nos de uma quadra cantada a solo e do estribilho em cântico:

solo

Sejam nossos esforços em prol
Do progresso, que é força e vigor,
E das sans alegrias o sol
Sempre irrompe com brilho e esplendor

Cântico

Propicia estrella
Nos associa;
Seja-nos ella
Brilhante guia.

E o Cassino, no afan de lutar
Há de alfim, há de alfim, triumphar.

Sentimos não poder traduzir aqui a parte musical, por falta de typos apropriados; mas o publico conhece o Sr. Maneja e pouco mais ou menos poderá avaliar o partido que tirou elle inspirado pelos versos citados.

O Sr. Maneja não é um compositor; mas o que lhe falta em estro e em estudos especiaes para esse fim, sobra-lhe em boa vontade e coragem – duas qualidades raras e muito apreciaveis.

Ouvimos em seguida as seguintes peças que completavam a 1ª parte do programma: *La forza del destino*, pela Sra. D. Francisca Soares de Freitas, que tem uma boa voz de soprano agradável; *La tempesta*, tercetto de Campana, para tenor, barytono e baixo, cantado pelos Srs. Pedro Cunha, A. Bruno e Luiz Rossi; *Il libro santo*, de Pinsuti, melodia para soprano, cantada pela Sra. D. Elisa de Andrade, digna discipula do professor Briani, e acompanhada pelo violino obrigado do Sr. J. Boisson, e, finalmente, a valsa de Bousquet, intitulada *Souvenir de Baden-Baden*, pela orchestra.

Houve um pequeno intervalo, em que pudemos ver entre muita gente notavel os Srs. conselheiro Castrioto, ministro da marinha, presidente da provincia com o seu official de gabinete e Dr. chefe de polícia.

A 2ª parte do programma encerrava o seguinte: *Martha*, abertura pela orchestra; *Il Trovatore*, scena e duetto pela Sra. D. Francisca Soares de Freitas e o Sr. Alberto de Agostini; *Rêve de Kotski á la mer*, de Papini, e *Cascato*, capricho pelo Sr. Pereira da Costa, que não pôde ser mais applaudido do que o foi e cuja critica

limita-se em traçar os nomes das peças executadas, visto que se trata de um artista julgado. Pela *Estudiantina Cosmopolita* a mazurka de Caro – *Granadina* e a valsa *Inconnue*, de Arcos, bem executadas e bem applaudidas com toda a franqueza.

Ao terminar o paragrapho que ahi fica notámos um esquecimento da nossa parte, com a singularidade de se referir a assumpto que desde principio está preso á nossa imaginação.

Isso explica-se pelo facto de termos pensado diversas vezes que, se fôssemos nós o organizador do concerto, deixariamos para rematar o programma a *Grande valse*, de Venzano, cantada por D. Mathilde Benoit Sauwen.

Pouco frequentadora dos salões fluminenses como distincta amadora que é, não nos causa grande estranheza o não ser conhecida como possuidora de bellissima voz de soprano, agil e educada com esmero em escola de grande correcção e apuro; mas em se tratando de tantas e tão raras qualidades, como excelentes dotes naturaes reunidos a uma excelente arte de canto, parece-nos difficil explicar por que razão o seu nome ainda não atravessou a bahia da Guanabara e não veio figurar, repetidas vezes, nos torneios artisticos organizados tão frequentemente e sempre com visivel difficuldade de se obter boas vozes educadas convenientemente.

Mas se o acaso, ou antes, a nossa memoria, conduziu-nos a um erro na reproducção do programma, seja-nos relevada pela digna amadora essa falta, porque ahi ficam nessas palavras a prova da nossa alta admiração e com ella os nossos sinceros applausos.

Passou-se, digamos breve, a segunda parte da festa – a dança. Mais de 150 senhoras e talvez maior numero de cavalheiros enchiam os salões e nem por isso passava despercebida a amabilidade dos membros da directoria, activa em todos os pontos e constantemente.

Sejam tambem applaudidos todos elles, porque todas as vezes que se trata da fundação de uma sociedade como esta – concorre-se para augmento do progresso. Temos, pois, uma nova fonte de emulação artistica em um meio despresticioso, posto que o seu titulo lembre as sumptuosidades e enormes riquezas da abbadia fundada por S. Bento no monte *Cassino* e que serviu de retiro a papas e principes como S. Gregorio e Cassiodus.

E antes que sejamos arrastados pela historia a explicar porque dissemos, ao começar esta noticia, que já devia estar concluida, que o titulo *Cassino* repellia o S. Domingos – façamos ponto final.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Cassino Fluminense. O Paiz. Rio de Janeiro, 7 dez. 1887. p2. Ed. 01158

Toda a gente conhece, pelo menos de nome, a policlinica geral do Rio de Janeiro, onde um pequeno numero de medicos exerce a medicina e a caridade, distribuindo a uma grande legião de desgraçados o muito que colheram os seus talentos applicados ao estudo de tão ingrata e penosa arte.

Em beneficio dessa associação o maestro J. White organizou um concerto, que se realizou ante-hontem no grande salão do Cassino Fluminense; a hora, porém, não annunciada nos periodicos diarios da côrte, foi fixada no programma distribuido á entrada do edificio, e esse facto, não insignificante como parece á primeira vista, talvez desgostasse a muitos que chegaram depois de começada a festa.

Estamos nesse numero.

Chegavamos ao vestibulo quando a segunda peça do programma já ia em meio; e antes de verificar a opera cuja orchestração era dominada, naquelle instante, por possante voz de soprano, reconhecemos, pelo timbre sympathico, attrahente e suavemente incitante, que não podia ser outra pessoa senão a intelligente amadora a Sra. D. Adelina Alambary. E de facto era o seu nome que figurava impresso como interprete da romança de *Marion Delorme*, que no programma succedia á abertura do *Oberon* de Weber. Mas, se por estar fóra do recinto em que se formava a grande arena artistica, não pudemos applaudir com a expansão da nossa sincera approvação, aqui ficam, e mais publicamente exhibidas, as nossas difficeis e escassas palmas.

O Sr. Duque Estrada Meyer, excelentemente secundado pelo intelligente professor Alberto Nepomuceno, executou o andante e final da *Sonata em fá*, de Terschak, para flauta e piano. Inutil seria falar no acolhimento do auditorio em se tratando de quem domina o seu instrumento e com elle uma boa roda de admiradores, cuja antipathia não queremos provocar discutindo o tom de seriedade com que, pouco a pouco, querem introduzir a flauta entre os privilegiados instrumentos musicaes monopolisadores da musica de camera.

A romança de Kücken, *Une larme*, expressivamente cantada pela Sra. D. Josepha Saules, precedeu á bella *Styrienne* de J. White, executada pelo autor no seu historico violino.

O auditorio applaudiu o executante, que tanto prima pela afinação quasi mathematica; nós, porém, que estamos habituado a admirar essa qualidade do aristocratico professor, reservamo-nos para applaudir o compositor.

Tivemos, pois, occasião de vel-o como brilhante e correcto *virtuose*, inspirado e mimoso compositor e perito regente de orchestra, cujas aptidões mais se revelam nos ensaios do que nas execuções.

Verdade é que, sem paciencia e severo ensaio, não seria possivel obter tanta correcção, nitidez e colorido n'uma symphonia tão difficil como a de n. 3, de Mendelssohn, cujos trechos serviram de introducção á segunda parte do concerto.

A Sra. D. Maria Antonietta Saldanha da Gama, que tantos serviços tem prestado á caridade, em cujas festas sempre figura com brilhantismo, escolheu com felicidade a aria da *Hebréa*, de muito melhor effeito e factura do que o duetto da opera *Sapho*, que, com a Sra. D. Josepha Saules, cantou depois da *Marcha hungara*, de Listz, para 2 pianos, executada pelos Srs. Arthur Napoleão e Carlos de Mesquita.

Esta peça já ali mesmo foi ouvida pelos dous professores; apresentava, no emtanto, ante-hontem, uma novidade, que era um effeito identico ao que poderia produzir uma orchestra e uma fanfarra que *rachasse* todas as notas.

E na verdade só muita confiança em si ou no arranjo de Listz faria o Sr. Carlos de Mesquita tocar em piano tão metalico, de vozes antipathicas e fanhosas.

O concerto terminou com a marcha nupcial do *Sonho de uma noite de verão*, que já vai passando a verdadeiro pesadelo em noites de dyspepsia. E tão repetida tem sido a pobre neste anno, que não duvidamos em nos declarar pouco instruido em ordenanças de corneta, e os toques de clarins, tomal-os como toque de retirada e evitar a centesima audição da marcha de Mendelssohn.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Club Beethoven. O Paiz. Rio de Janeiro, 24 dez. 1887. p2. Ed. 01175

Tão baixo era o preço em que foram avaliadas as habilidades dos alumnos da academia de musica do Club Beethoven, que muito nos surpreendeu o não estar repleto o novo salão de concertos do cães da Gloria.

Até nos pareceu que fomos nós o unico que concorreu com os 2\$ estipulados; mas ainda assim não era pequeno o numero de pessoas ali reunidas, ante-hontem, para assistir á distribuição dos premios e ao concerto dos alumnos da nova academia.

Era, portanto, dever da policia enviar força publica e uma autoridade para presidir o spectaculo, submettendo a representação ao regulamento que rege os divertimentos publicos. E tão necessaria era a presença da autoridade policial naquella festa, que, por sua falta, foi o publico desrespeitado – o respeitavel publico – que adquire, com o pagamento da sua entrada, o direito de applaudir ou pateiar, seja quem for o exhibidor das suas habilidades, musico, actor, poeta, pintor, comediante ou ministro de Estado.

Aberto o divertimento publico pela instalação do acto solemne, presidido pelo Sr. barão de Cotegipe, tendo á sua esquerda o Sr. Dr. Ferreira Vianna, presidente do club, e á direita os Srs. Kinsman Benjamin, vice-presidente, e Machado de Assis, bibliothecario, pronunciou o vice-presidente um discurso, assignalando os grandes progressos adquiridos pelos alumnos em dous annos de estudo.

Em seguida o Sr. barão de Cotegipe, dirigindo-se ao respeitavel publico, sentado na sua cadeira presidencial, disse que ali se achava mais como membro do Club Beethoven do que pela sua posição accidental no governo do paiz.

Se a autoridade policial estivesse, como era seu dever, presidindo o espectáculo publico, era occasião de mandar observar ao Sr. presidente do conselho que as pessoas que se exhibem em divertimentos pagos não podem se dirigir ao respeitavel publico sentado e recostado na sua poltrona.

S. Ex., que não é anarchista, não devia ser o transgressor do regulamento dos theatros.

Usando da palavra o Sr. Dr. Ferreira Vianna, em pé, fez a apologia do club e do seu vice-presidente, concluindo por pedir ao presidente do conselho que condecorasse o Sr. Benjamin e os professores da academia, que gratuitamente leccionam aos 360 alumnos matriculados.

Não nos parece bem fundado o motivo apresentado pelo digno deputado fluminense.

Como os professores da academia do Club Beethoven, todos os do Lyceu de Artes e Officios e de outras muitas sociedades particulares, ensinam gratuitamente e ha longos annos, sem distincção honorifica por parte do governo.

Os brilhantes resultados colhidos nos dous annos de existencia da academia do club são ficticios. Muitos alumnos apresentados ante-hontem, já recebiam, antes da fundação daquella academia, as lições gratuitas dos seus professores; e se o acaso collocou agora taes professores sob o patronato do deputado fluminense, justo sentimento terão todos aquelles que nesta grande cidade concorrem para a propagação do ensino artistico, leccionando particularmente com o mesmo desinteresse que os professores do Club Beethoven, sem a ostentação que se lhe quer emprestar.

Mais importante serviço do que o apontado pelo Sr. Dr. Ferreira Vianna é a fundação do Club Beethoven como vulgarizador da musica classica.

Não faltam professores de musica no Rio de Janeiro, nem casas onde essa arte seja ministrada gratuitamente; mas o Club Beethoven foi quem tornou popular nesta cidade o nome do grande musico e quem conseguiu dar força de causa vencida aos professores particulares, que lutavam com difficuldade para implantar tão elevadas concepções de tão grande arte.

Foi o Club Beethoven quem incitou Sua Alteza a princeza imperial regente a crear a Sociedade do concertos classicos e foi ainda da sua dissidencia que nasceu a Sociedade de quartetos do Rio de Janeiro.

Condecorar, portanto, os professores e deixar no esquecimento os fundadores do club, é acto de pouca philosophia.

Maiores sacrificios tem feito o Sr. Kinsman Benjamin do que fundar a academia do club; e os nossos artigos, tomados injustamente como pessoas, ates-

tam a dedicação do valente trabalhador, cujo defeito é querer julgar-se fóra do alcance da critica, aceitando della sómente os elogios.

Não está na indole do Club Beethoven a criação daquellas aulas; o seu papel é de propagandista das obras dos mestres que devem ser popularisadas como vão sendo, graças á attitude das tres citadas corporações musicaes.

*

Continuando a narração da primeira parte da festa, diremos que após o discurso do Sr. Dr. Ferreira Vianna orou a alumna D. Emilia Canizares, que, descortinando o retrato do Sr. Benjamin, ricamente emmoldurado, fez a sua entrega ao fundador da academia e vice-presidente do club.

Em seguida falou, em nome dos seus collegas, o Sr. Rodolpho Borges, terminando por offerecer ao Sr. Achilles Arnaud, professor de piano da academia, um relógio de ouro.

Seguiu-se o concerto cujo programma transcrevemos; mas, para não desanimar a quem estuda, diremos, repetindo, que as alumnas que tocaram as difficeis peças de Chopin, Godard, Gottschalk e Listz, não cultivam o piano sómente depois da fundação da academia. Seria milagre assombroso, que deixaria em duvida o talento dos 300 outros discipulos, que não têm nem a metade das aptidões apresentadas pelas que se exhibiram.

Eis o programma:

1ª parte – Denza, *Faniculi Fanicula*, sólo e côro pelos alumnos da aula de solfejo; Pacher, *Dinorah*, fantasia para 2 pianos, pelas Sras. DD. Adelaide Martins e Eulalia Penna; Klosé, *Romança*, para clarineta, pelo Sr. Olegario Tavares; Mendelssohn, *Rondó capriccioso*, executado com muita agilidade e pouco estylo, pela Sra. D. Alcina Braga; Bériot, *Scène de ballet*, para violino, brillantemente tocada pelo talentoso e esperançoso menino o Sr. Nicolino Milano; Saint-Saëns, *Danse Macabre*, transcripta para 2 pianos e executada pelos Srs. Arthur Carneiro e Rodolpho Borges.

2ª parte – Godard, 2ª *mazurka*, pela Sra. D. Amalia Costa; Popp, *Concert Suedoise*, pelo talentoso flautista o Sr. Oscar Feital, que já é conhecido pelo publico fluminense; Gottschalk, *Dernière esperance*, pela Sra. D. Arminia Falcão, talento e aptidão bem aproveitaveis; Costa Junior, discipulo da classe de harmonia, *Menuetto*, para quintetto, executado pelo pessoal do Club Beethoven; Chopin, *Scherzo em si bemol menor*, para piano, pela Sra. D. Emilia Canizares, que possui qualidades bem distinctas como pianista, mas que ainda é muito joven para arcar com as difficuldades do estylo de tão transcendente autor; Listz, *Rapsodia Hungara*, a 4 mãos, pelas Sras. DD. Alcina Braga e Arminia Falcão.

Oscar Guanabarinno

1888

Diversões – Alberto Friedenthal. O Paiz.**Rio de Janeiro, 4 jan. 1888. p2. Ed. 01185**

A illustrada redacção d'A *Provincia* do Pará, em folha de 13 de Dezembro do anno findo, a proposito do pianista Friedenthal, accusa-nos de incoherente e bate palmas por ver a sua opinião, sobre aquelle artista, confirmada por uma noticia dada pelo nosso correspondente de S. Paulo, na respectiva secção.

Com pezar vamos tratar deste assumpto, porque importa isso tirar o nosso collega do doce engano em que está, a respeito de Friedenthal, e dar ganho de causa aos seus inimigos; mas que nos dispense a illustrada redacção visto que, por mais amavel que queiramos ser, não nos é possível, sem quebra de nossa autoridade, deixar passar em julgado as accusações que nos são feitas, provenientes, aliás, de uma precipitação dos collegas.

Depois do concerto de Friedenthal, e neste ponto concordaram todos os jornaes importantes desta capital, dissemos, entre muitas outras cousas, o seguinte:

“Em todo o caso cremos dar ligeira idéa dizendo que o Sr. Friedenthal, como pianista, além de muita força, tem a coragem calma da inconsciencia; toca, porém, sem correcção, embrulha as passagens difficeis e toca mal as faceis; não tem estylo, a sua agilidade é fraca, os seus pulsos duros e pesados, de fôrma que as oitavas causam incommodo a quem as ouve; interpreta mal, falsa e despropositadamente os classicos, não phraseia nem articula e nos casos de grande difficuldade – ataca o pedal e reduz tudo a massa informe de sonoridade aspera e desafinada.”

No entanto o nosso correspondente, quatro mezes depois, referindo-se ao mesmo pianista, disse:

“Esteve regularmente concorrido o concerto do notavel pianista Friedenthal, que foi muito applaudido.

“Interprete de Chopin ainda não ouvimos melhor.

“Friedenthal vai a Campinas, e na volta dará outro concerto na capital.”

Baseada neste desencontro de opiniões, pergunta *A Provincia do Pará*:

“O *Paiz*, um jornal sério e criterioso, como faz uma retractação destas?”

Não ha retractação, respondemos nós agora. A primeira noticia critica, que sahiu com erros de revisão e sem a nossa assignatura conforme os originaes, confirmamol-a hoje com a mesma franqueza com que nos pronunciamos sempre, em todas as questões da nossa competencia; ao passo que a segunda é a opinião

de um correspondente que, por muito que valha no conceito desta redacção, não póde carregar com a responsabilidade de um juizo critico sobre um pianista; deve, portanto, ser tomada como simples noticia, sem intenção de contrariar a opinião do redactor que, bem ou mal, se acha investido do espinhoso cargo de critico.

Ha manifesta confusão asseguramos nós entre o primeiro artigo, que é a opinião official desta folha, escripta pelo competente redactor na sua secção de critica artistica, e o segundo, que é simples noticia do nosso correspondente, sem caracter de juizo critico, e em secção despida de qualquer responsabilidade desta ordem.

Ainda, porém, que assim não fosse, as palavras do nosso correspondente pouco se prestam para os fins desejados pela illustrada redacção d'A *Provincia do Pará*. O que elle diz na sua carta datada de S. Paulo é sómente que “Interprete de Chopin ainda não ouviu melhor”, caso para se lhe dar pezames, mas que não póde ser contestado.

Mas pelo facto do nosso correspondente ainda não ter ouvido melhor interprete de Chopin que o pianista Friedenthal, não quer isso dizer que estejamos em contradição, nem que Friedenthal seja um pianista que possa receber applausos de um profissional, nem mesmo de um máo amator, porque no seu genero foi classificado abaixo do celebre capitão Voyer.

Não estranhem, no entanto, os nossos collegas do norte, quando souberem que Friedenthal, na realidade, agradou na provincia de S. Paulo: o referido capitão Voyer, que tanto fez rir ás platéas fluminenses, e que por sua excentricidade, como pianista, nunca mais será esquecido nesta terra – tambem obteve grandes triumphos no Rio da Prata depois dos concertos effectuados no Rio de Janeiro.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Conservatorio de Musica – Festa de Caridade. O Paiz. Rio de Janeiro, 9 mar. 1888. p2. Ed. 01250

Cedo começam os concertos este anno; de modo brilhante, porém, e com uma festa que, além de attrahir as sympathias do publico, visto que se tratava de soccorrer as crianças pobres de Paquetá, para vestil-as afim de poderem frequentar as escolas publicas, tinha tambem como elemento attractivo o magnifico programma organizado pelo Sr. Duque Estrada Meyer e o pessoal artistico que delle se incumbiu.

O programma foi alterado á ultima hora por terem faltado algumas pessoas nelle inscriptas; mas parece perdoavel a falta, visto que o publico tambem faltou, deixando de encher o salão do conservatorio, assediado por numerosa

tropa de linha como garantia desnecessária á guarda de Sua Alteza a princeza imperial regente e seu consorte, que assistiram á festa.

Mas dissemos que a festa havia sido brilhante, e é preciso procurar um meio de proval-o aqui, se bem que seja cousa quasi impossivel traduzir por palavras o que foi feito – de um lado pela arte, de outro pelo aparelho emocional do subjectivo dessa mesma arte.

Pela nossa parte, posto que prompto a concordar que o Sr. José White seja o violinista mais perfeito que temos ouvido nestes ultimos annos, que já apagaram as recordações deixadas pelo eminente *virtuose* Sarasate, é preciso confessar que na qualidade de espectador que se deixa arrastar pelo sentimento artisticito e exclue de si as preocupações da critica, a impressão mais dominante que da festa trouxemos foi a deixada pela Sra. D. Adelina Alambary.

A' sua presença no palco do conservatorio respondeu o auditorio com uma salva de palmas, merecida attenção provocada por um bello talento, uma alma que se funde com o sentimento despertado pela essencia da arte e um modo ter-no, apaixonado, sincero e discreto com que se manifesta na expansão objectiva; aind (sic.) outra explicação podem ter as palmas: o enthusiasmo que sobre a humanidade sã desperta a candida donzella, implorando pela infancia, que esmolará amanhã, e, ella mesma o disse cantando, e como que previamente preparada pelo poeta que traçou os versos, repetindo muitas vezes:

Io son bella e se cantar.

Transcrevemos agora o programma:

Beethoven – *Trio em dó menor*, executado pelos Srs. J. White, Cerrone e Alberto Nepomuceno. Na primeira parte do concerto tocaram os illustrados professores o *allegro con brio*, deixando para encetar a segunda parte da festa o *andante cantabile con variazione e menuetto*, que mereceram vivos applausos.

Ponchielli – *Gioconda*, aria de Alvise, no 3º acto: *Si! morir ella dè!* cantada pelo Sr. Cerrone.

Doppler – *Fantasia pastoral*, para flauta, pelo Sr. Duque Estrada Meyer.

Carlos Gomes – *Maria Tudor*, scena e aria, um tanto violenta e demasiado forte, mas... emfim, bem interpretada, pela Sra. D. Adelina Alambary.

J. White – *Styrienne*, bella composição executada pelo proprio autor – que, além desta peça, executou uma transcrição para violino do bellissimo *Chant d'amour*, de Henselt, que é um verdadeiro mimo e parece ter sido escripta pera violino, tão bem está ella adaptada ao novo instrumento.

Continuemos a registrar as peças executadas na inolvidavel festa promovida pelo benemerito Sr. Dr. Alambary Luz.

Tschaikowski – *Chant d'automne* (a) e Popper – *Fileuse* (b), solos de violoncelo pelo sempre estimado artista o Sr. Frederico Nascimento.

A. Nepomuceno – *Berceuse* (a) e *Scherzo fantastico* (b) para piano, tocado pelo autor; e Fischetti – *La cantatrice e l'usignuolo*, dueto para flauta e soprano, habilmente desempenhado pelo Sr. Duque Estrada Meyer e pela Sra. S. Adelina Alambary.

Esta peça foi realmente muito applaudida, e tanto que a distincta amadora foi forçada a voltar ao palco para agradecer a manifestação do auditorio.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos – Club Hêbe. O Paiz. Rio de Janeiro, 19 mar. 1888. p2. Ed. 01260

Embaraçosa posição para nós é aquella em que nos vemos no momento de começar esta noticia.

Trata-se de um magnifico concerto organizado pela Sra. D. America Borges de Gouveia, directora de harmonia no Club Hêbe durante o corrente mez de Março; mas como á brilhante festa concorreram artistas de grande nomeada no Rio de Janeiro, segue-se que difficilmente aceitaríamos o encargo de ouvil-os sem que depois manifestassemos a nossa impressão a respeito.

Mas justamente por isso é que a nossa qualidade de escriptor se tolhe; e facilmente será comprehendida essa difficuldade desde que dissermos que a digna organizadora do concerto teve a amabilidade de convidar para tomar parte naquelle torneio artistico o encarregado desta subsecção.

Verdade é que cumprimos perfeitamente o nosso dever, que não era senão fazer realçar pelo confronto o talento dos professores ali reunidos.

Para abrir o concerto lembrou-se a directora, que tantos applausos já tem colhido naquelle salão onde o seu talento de *virtuose* foi julgado por muitos professores das orquestras fluminenses, de executar a symphonia da *Dinorah* e preferiu o trabalho de Fasanotti, em 2 pianos e 8 mãos; e como para companheiras na brilhante peça de Meyerbeer, escolheu as duas professoras as Sras. DD. Evelina Backheuser e Maria Luiza Cassão, ficaram assim reunidas tres antigas discipulas do professor que tanto se orgulha de o ter sido como da posição que occupa nesta folha, e o resultado foi que não pudemos desistir da subida honra de ser incluido no programma, encarregado de uma parte naquella peça, e obrigado a confessar hoje ter sido o unico que falhou duas entradas e vacilou no alegre final.

Mas tambem, com a mesma franqueza com que nos confessamos, podemos agora falar dos nossos companheiros e tratál-os com a mesma severidade.

A parte vocal foi entregue aos Srs. Bruschi, tenor, e Migliuzzi, barytono, artistas conhecidos e julgados pela imprensa. O primeiro cantou a bella romança de Cernicchiaro – *L'amor*, e o segundo fez resoar em toda a sala uma estrepitosa salva de palmas quando terminou a valsa da opereta *Les cloches de Corneville*,

peça que deu verdadeira nomeada a este artista, que merece figurar em uma boa companhia lyrica.

Os dous artistas cantaram mais o duettino da *Forza do destino*.

Passemos á parte instrumental.

O Sr. Duque-Estrada Meyer executou com o Sr. Alberto Nepomuceno o andante e final da *Sonata em fá*, de Terschak, para flauta e piano, e a sociedade sabia que tinha diante de si o primeiro flautista do Rio de Janeiro e excelente professor do nosso conservatorio de musica.

Veiu em seguida o Sr. Frederico do Nascimento, que, ao apparecer sobre o estrado, foi recebido com palmas, provando assim a sua popularidade em Nitheroy.

Inspirada no sentimentalismo, terno e saudoso, a melodia *Chant d'automne* produziu o esperado effeito que resulta do contacto daquelle temperamento essencialmente artistico com uma platéa em face da arte; mas subito o instrumento adquire a alegria e os sons travessos da *Gavotte* de Popper fazem menear todas as cabeças e agitar todas as mãos em palmas francas e entusiasticas.

Mas quem addicionou mais applausos foi o Sr. Vincenzo Cernicchiaro.

Como chefe do quartetto de cordas, em que tomavam parte os Srs. A. Petit, Martini e Paulo Carneiro, viu-se applaudido no *Chant du soir* de Schumann e na bellissima *Serenata* de Haydn, bisada e portanto duas vezes applaudida; depois, acompanhado pelo Sr. Jeronymo de Queiroz, ha tanto tempo ausente de Nitheroy, sua terra natal, veiu elle executar a *Berceuse* de Fauré e a *Fantaisie Caprice* de Vieuxtemps.

Sobre esta ultima peça resumimos o nosso elogio nas seguintes palavras: não se toca melhor.

E, na verdade, tão familiarisado se mostra o provecto violinista com aquelle primoroso trabalho do grande mestre, que dir-se-hia ser de lavra propria a composição exhibida, tal é a naturalidade com que ataca as difficuldades e a certeza que mostra no resultado que vai colher.

Finalmente - uma esplendida noite na sympathica sociedade que nestes ultimos annos tem apresentado o melhor concerto em Nitheroy.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Frederico do Nascimento. O Paiz. Rio de Janeiro, 21 mar. 1888. p2. Ed. 01262

O Recreio Dramatico encheu-se ante-hontem de espectadores selectos, que ali se reuniram para se despedir do popular violoncelista Sr. Frederico do Nascimento, verdadeiro artista, moço illustrado e muito intelligente.

O primoroso *virtuose*, que transforma os sons do seu ingrato instrumento em melodiosa voz humana e que transmite ao auditorio todo o sentimento que lhe vai na alma tão melancolica quando em contacto com a musica como expansiva quando rodeado pelos companheiros e amigos, o primoroso artista, diziamos, parte para o norte do imperio, deixando gratas recordações de si pelo concerto ante-hontem realizado.

No primeiro intervalo executou, acompanhado pela orchestra, dirigida pelo Sr. Rayol, a *Serenata* de Schubert, a sua magnifica composição *Gavotte e Ronde des Elfes*, de Popper.

Applaudido valentemente pelo publico, foi chamado á scena e muito victoriado.

No segundo apresentou-se para executar a bem escripta fantasia *O' cara memoria*, por Servais, sobre um thema de Carafa.

Nesta peça foi elle muitas vezes interrompido pelos applausos, até que, ao terminar, recebeu merecida ovação, sendo, pela insistencia dos applausos, obrigado a tocar duas peças características, que provocaram novos applausos.

Fizemos parte dos acclamadores e terminamos a noss anoticia desejando feliz viagem ao festejado professor.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Cassino S. Domingos. O Paiz. Rio de Janeiro, 26 mar. 1888. p2. Ed. 01267

Realizou-se ante-hontem o concerto do Cassino de S. Domingos, tão anciosamente esperado.

O programma ficou reduzido a seis peças, das quaes tres foram executadas pela pequena orchestra do club e as outras tres cantadas por Mme. Benoit Sauwen e Mlle. Olga Sauwen, pela fórmula seguinte: esta a bella romança do final do 1º acto da opera *Le pré aux cleres – Souvenirs du jeune âge*; aquella a difficilima cavatina da *Semiramis* e ambas o duettino-valas (sic.) do *Amor molhado*, de Varney.

Todos os frequentadores dos clubs nitheroyenses conhecem, pelo menos de nome, a distincta amadora Mme. Benoit Sauwen e nestas columnas já foi traçado um juizo sincero e rigorosamente justo a respeito de tão privilegiada cantora, que reúne todos os predicados exigidos pela arte.

E a prova do que dissemos então manifesta-se todas as vezes que as sociedades têm a fortuna deou vil-a (sic.).

Os applausos não são os convencionaes que apparecem depois de todas as peças e sim a expressão de um enthusiasmo verdadeiro, como aconteceu an-

te-hontem com a referida cavatina e com o duettino, que obrigou a assembléa a romper com a pragmatica, exigindo a sua repetição.

Temos, portanto, como unica novidade, a estréa de Mlle. Olga Sauwen nos palcos das sociedades particulares.

Esta amadora, que tem por si uma voz magnifica, revelou, na peça cantada, muito sentimento musical, cantando com extrema naturalidade, dicção clara e um timbre de meio soprano com as notas graves cheias e ricas, um tanto argentinas e muito frescas além de sympathicas.

Conhece-se ser novel na arte do canto; mas tambem se reconhece que os seus estudos estão sendo bem guiados, deixando prever uma amadora de grande merecimento e um pezar, para a arte, de não ser aquella voz destinada ao mundo artistico, sempre avido e na penuria de elementos desta ordem.

As duas amadoras, que preenchem o assumpto desta noticia, resumiram em si todo o interesse do sarão-concerto do Cassino de S. Domingos: e como não é facil obter semelhante resultado perante um numeroso auditorio, podemos assegurar que isso só poderia ser angariado pelo talento incontestavel de ambas e pelo merecimento dos seus dotes naturaes.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Festival Arthur Napoleão. O Paiz. Rio de Janeiro, 18 mai. 1888. p2. Ed. 01320

O prestigio do nome artistico de Arthur Napoleão encheu ante-hontem o salão e galerias do Cassino Fluminense.

Tratava-se do grande festival organizado por esse artista a quem muito devemos pelas boas tradições musicaes transmittidas não só aos amadores mas tambem á maior parte dos professores que aqui chegam para aprender ensinando; essa festa que será repetida annualmente, tem por fim tornar conhecidas as composições dos artistas brasileiros e portuguezes, sendo o producto dos concertos destinado ás associações de caridade do Rio de Janeiro.

Não acreditamos, no entanto, que o duplo fim visado por Arthur Napoleão seja attingido; evidentemente nestas lutas, que só podem ser avaliadas por quem nellas se mette, ha o intento de educar o nosso publico, animando os compositores a produzir, tão sómente pela satisfação do amor proprio por ver executadas as suas partituras; mas como ha muita gente refractaria á musica, gente de alma defeituosa sem o sentido cujo objectivo é o bello musical, cousa aliás tão vulgar como o surdo, como o cego ou o paralytico, segue-se que, apesar de todos os esforços, pouco ou nada se consegue porque, em ultima analyse, quando ha assistencia, essa gente a quem nos referimos, escapa-se em busca do ultimo bond.

O programma se encerrava com dous trechos dos bailados da *Esmeralda*, opera inedita de Carlos de Mesquita, mas uma boa parte do respeitavel publico esquecendo-se de algumas regras do bom tom, retirou-se da sala sem se lembrar que iam ser executadas algumas paginas nunca ouvidas de uma partitura brasileira.

Podiamos castigar os retirantes dizendo que perderam elles dous mimos – o *Pas de la noblesse* e a *Valse des nobles*; mas como sabemos que se trata justamente de pessoas que não têm aptidão psychologica para receber as impressões produzidas pela arte, limitamo-nos a enviar daqui os nossos applausos, applausos que em relação a Carlos de Mesquita devem ser valiosos, porque justamente contra elle têm sido sobejas as occasiões de censuras como regente da orchestra dos concertos populares.

Tambem foram pouco applaudidos o *Andante e Scherzo*, da symphonia em *si bemol*, de Leopoldo Miguez; pouco importa isso ao compositor – essa partitura, uma das raras glorias da musica nacional, e que ha de sobreviver a todas as composições brasileiras, já teve os applausos de Ambroise Thomaz, Deslibes e Durand, tres mestres que valem uma platêa.

O concerto começou pelo preludio de *Francesca di Rimini*, de Lucien Lambert, peça de bom estylo moderno e de bellissimo contra-ponto; foi executada pela orchestra, sob direcção do maestro J. White, e produziu bom effeito.

Seguiram-se: romança de barytono da opera *Tanhäuser*, pelo Sr. Bernardo Wagner; aria da *Aïda*, (*Ritorna vincitor*), cantada por Mme. Albuquerque de Barros; *Africana*, fantasia para piano com acompanhamento de orchestra, composição de Arthur Napoleão executada pelo autor com seu invejavel brilhantismo; *Barbeiro de Sevilha*, a celebre cavatina, cantada por Mme. Benoit Sauwen que justificou plenamente as palavras que nesta secção tivemos a honra de lhe dirigir por occasião de um concerto em Nitheroy.

A escola de canto desta excelente amadora é digna dos maiores elogios, e seria, para nós, verdadeiro prazer se em logar de amadora tratassemos de uma professora que divulgasse o muito que sabe e exhibe sem as exagerações dos gestos dramaticos, que os Srs. professores desta capital não têm a coragem de prevenir ás suas discipulas que não são bem cabidas fóra da scena.

A primeira parte devia terminar com o duetto do *Guarany*, cantado por Mme. Cecilia Lage e Sr. Dr. Mourão; foi, no entanto, por justo motivo, substituido por uma aria da *Fosca* interpretada pela mesma amadora que devia cantar o duetto.

A segunda parte tambem soffreu uma alteração, ficando assim constituida:

L'olandese volante, brilhante abertura de uma opera inedita, de Arthur Napoleão, bem executada pela orchestra; *La figlia di Jefté*, de Micelli, aria cantada por Mme. Antonietta Saldanha da Gama que precedeu a *Air varié* de Vieuxtemps executada com tal maestria, pelo violinista White, que o publico o chamou ao palco para cobril-o de justas ovações.

Correspondendo a amabilidade dos seus admiradores fez ouvir a interessante *Zamacueca* que fez reproduzir os applausos.

A aria das joias, do *Fausto*, teve boa interpretação por parte de Mme. Albuquerque de Barros, seguindo-se a cantilena da *Cinq de Mars*, de Gounod, por Mme. Antonietta Saldanha da Gama á qual succedeu a aria de *D. Carlos* cantada por Mme. Cecilia Lage sempre admirada e sempre applaudida pela sociedade fluminense.

O concerto terminou, como já dissemos, pelos bailados da *Eemralda* (sic.).

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Variedades Dramaticas – A Orchestra de Senhoras. O Paiz. Rio de Janeiro, 9 jun. 1888. p2. Ed. 01341

A empresa brasileira de concertos annunciou ante-hontem a estréa da orchestra de senhoras norte-americanas, no theatro Variedades Dramaticas; mas fel-o de tal modo que, por muito boa vontade que tenhamos em ser agradável áquelle grupo de artistas estrangeiros, somos forçado a não nos tornar solidarios com a empresa e collocar as cousas no seu verdadeiro pé.

Muita gente concorreu ao theatro por que, além da curiosidade, proclamava-se em grandes letras que fazia parte da orchestra “a muita celebre pianista allemã Miss Paula Buchheim.”

Queremos acreditar que esta exageração foi originada por informações mal interpretadas; e seremos o primeiro a desculpar a pianista Miss Paula Buchheim, dizendo francamente que os espectadores do theatro Variedades Dramaticas terão occasião de ouvir uma mocinha de talento e graciosa, que ainda está estudando, e que poderá, se trabalhar como é necessario no estado actual da arte, chegar a ser uma pianista razoavel.

Consta-nos que é ella quem rege a orchestra, e é certo que não o fez no concerto de ante-hontem por estar excessivamente nervosa; mas ainda mesmo dirigindo a orchestra, não apparecerá justificativa para o *muito celebre* do annuncio.

O que ha de verdade é o seguinte:

Trata-se de um grupo de quatro violinos, duas pianistas, um contrabaixo, um trombone e um bumbo; este grupo, reforçado pelos professores da orchestra do theatro, constituiu – não uma orchestra de concertos, cousa aliás muito difficil e que tambem não poderia ser posta ao alcance do publico pelos preços daquelle theatro, mas sim uma orchestra curiosa, executando regularmente as peças de um repertorio um tanto exquisito para nós e que deve portanto ser modificado para ser apreciado pelo nosso publico.

Justamente por não ter tido o *réclame* exagerado dos annuncios, agradou bastante á platéa a violinista Miss Sullivan, que foi muito applaudida no 7º concerto de Bériot.

Não é de grande nitidez, mas toca regularmente e afinado. Algumas hesitações notadas podem ser levadas á conta do sacrificio em se transformar em solista perante um publico que já tem ouvido alguma cousa neste genero.

Em resumo, e para finalizar esta noticia, que, prolongada, seria um martyrio para aquelles artistas e para nós: - a orchestra de senhoras americanas tem alguns elementos para agradar e póde ser ouvida sem causar revolta, desde que seja apresentada dentro dos limites do seu verdadeiro merecimento e tenha um repertorio mais apropriado ao gosto do publico.

Oscar Guanabarinno

Diversões – Concertos – Club Hébe. O Paiz. Rio de Janeiro, 20 jun. 1888. p2. Ed. 01352

Por mais habituados que estejam os grandes artistas a enfrentar com as massas de povo, que nos torneios os acclamam já por habito – um auditorio novo é e será sempre um estímulo para esses interpretes do bello, porque elles veem nesse mesmo auditorio uma nova onda que caminha, impellida pelo sopro das suas inspirações, para engrossar o oceano revolto dos admiradores do seu talento; mas tambem por mais habituados que estejamos a ouvir o nome daquelles que por meio da arte dominam o espirito do povo, quando chega o momento da solemnidade em que um simples mortal vai prender, subjugar e influenciar, a seu bel prazer, a tendencia affectiva de cada um, um rumor surdo percorre não só uma sala, uma simples assembléa, como tambem uma cidade inteira.

Arthur Napoleão e White são dous nomes conhecidissimos na capital da provincia do Rio de Janeiro, e no entanto a visita dos dous grandes artistas á microscopica península, que se esboça na bahia do Guanabara não foi acreditada senão no momento em que o grupo selecto dos encarregados da festa do Club Hebe chegou ao salão da sociedade e os programmas foram distribuidos.

Quinhentas pessoas ali estavam reunidas, incredulas talvez; e quando J. Cerrone com o seu violoncelo e White sobraçando o celebre *stradivarius* subiram para o estrado das justas, acompanhados por Arthur Napoleão, que se assenhoreou do grande piano de Bechstein, um ruido percorreu a grande reunião, ruido produzido pela affirmação de cada um, dizendo alto a si mesmo – são elles, emquanto o preludio do pianista fixava a attenção dos avidos curiosos.

Um movimento percorreu as linhas cerradas de espectadores em columna como se uma voz de commando imperativo bradasse – firme! e o *Trio em ré menor*, de Mendelssohn, foi o hymno de saudação ao povo da cidade vizinha e a confirmação da critica fluminense pelas palmas entusiasticas colhidas no fim de cada tempo da brilhante composição do grande poeta musical.

Veiu em seguida a amadora, cujo talento já tem provocado nestas columnas o mais sincero acolhimento, a Sra. D. Adelina Alambary Luz, que, em dueto com flauta, tocada pelo nosso melhor flautista, o Sr. Duque Estrada Meyer, fez-nos ouvir a composição de Fischetti – *La cantatrice col l'usignolo*, peça que mereceu muitas rodas de palmas.

Esta primeira parte do programma terminou com a brilhantissima e difficilima *Styrienne* de J. White, executada pelo autor com a nitidez, paixão e colorido que aquelle temperamento tão fino sabe imprimir a tudo quanto é vibrado nas ondas de melodias que enchem o pequeno instrumento, que o faz grande na opinião dos mestres.

Durante o intervalo percorremos a sala e vimos de perto a composição dos espectadores, entre os quaes notámos o presidente da provincia e seu official de gabinete, Dr. chefe de policia, ministro da Hespanha, sua Exma. filha e o secretario da legação, officiaes da armada, medicos, consules, advogados, funcionarios publicos e uma nuvem de gentis senhoras, entre as quaes muitas que já têm provocado a musa dos poetas.

Esta reunião assistia ao mais bello concerto realizado em Nitheroy, tendo-se encarregado da sua organização a Sra. D. Evelina Backheuser, directora de harmonia do Club Hebe, commemorando assim a lei da abolição, que ali tinha um dos mais esforçados lutadores da sua victoria – o Sr. João Clapp.

Esta revista durou pouco tempo, visto ter começado a segunda parte da festa com o *Segundo concerto* de Willelmj, para flauta, executado pelo professor já citado e bem applaudido pelo publico.

Seguiram-se duas romanças de Denza – *Amami* e *Tu* – cantadas com a graça imprescindivel que a Sra. D. Adelina Alambary imprime ás suas interpretações, e recebidas com toda a justiça pela assembléa.

Vai terminar o concerto. Arthur Napoleão prepara o auditorio com a romança da sua *Havanera* e em seguida o seu destro pulso tange as notas emphaticas da sua brilhante *Polonaise de concert*, peça cujo effeito sorprendente exige um pianista de primeira ordem e a quem não falta um só dos predicados de um grande e consummado artista.

Os applausos chovem sobre os ultimos accórdes, enquanto um commissão de senhoras cerca o Sr. J. White e o vence e o arrasta ao estrado, fazendo-o tocar duas vezes a popular *Zamacueca*.

Os acompanhamentos ao piano foram feitos pela Sra. D. Evangelina Monteiro de Barros e pelo Sr. Arnaud Gouveia.

Como sempre, a bella festa foi completada por animadas dansas, que só terminaram ás 6 horas da manhã do dia 17 do corrente.

Diversões – Concertos – Concertos populares. O Paiz.

Rio de Janeiro, 2 jul. 1888. p1. Ed. 01364

Não tínhamos muita fé com o concerto anunciado para hontem. A falta do programma e a impossibilidade de assistir ao ensaio geral trouxe-nos duvidas que se dissiparam, felizmente, em presença do programma distribuido no theatro S. Pedro e sobretudo logo depois da execução da primeira peça.

O Sr. Cavalier é um bom regente de orchestra, seguro e preciso, energico e claro; o seu temperamento um tanto soffregio impede-o de interpretar com calma os andantes e as phrases de movimento largo e sentimental; mas, abstracção feita dessas pequenas nuanças das accentuações, o seu estylo é bom.

A nossa orchestra está muito melhorada e dentro de muito pouco tempo tel-a-hemos de primeira ordem, se continuarem os concertos symphonicos.

Os pequenos senões, insignificantes quasi, que poderíamos apontar, não desmerecem o brilho da festa, honrada, em sua primeira parte, com a presença de Sua Alteza a princeza imperial regente e seu esposo.

Continuem os musicos do Rio de Janeiro com essa utilissima sociedade, na certeza de que o publico acabará por educar e recompensar os sacrificios do principio.

Eis o programma do concerto.

D. Juan, Mozart, abertura; *Guilherme Tell*, recitativo e aria, por Mme. Delmary;

1ª symphonia, de Beethoven; *Suite d'orchestre*, de Saint Saëns; *Julieta e Romeo*, de Gounod, valsa para soprano, por Mme. Delmary; *Hymno austriaco*, com variações, de Haydn, para instrumentos de corda, e a marcha de Mendelssohn – *Um sonho em noite de verão*.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Cassino Fluminense. O Paiz.

Rio de Janeiro, 10 jul. 1888. p2. Ed. 01372

O Sr. Carlos de Mesquita, já o sabem todos, escreveu uma opera, cujo libreto é a *Esmeralda*, de Victor Hugo, e parte brevemente para a Europa, no intuito de montal-a; para despedir-se, porém, do publico fluminense, organizou um festival, realizado ante-hontem no Cassino Fluminense, tendo, para isso, a valiosa coadjuvação de Sua Alteza a princeza imperial regente, que lhe prestou grande apoio.

Figuravam no programma, como era muito natural, diversas peças da partitura, taes como o *Cortège funèbre*, a grande *Scena e aria*, de *Esmeralda*, e alguns fragmentos do bailado.

A *Scena e aria* já tivemos ocasião de ouvir-a e, se não nos falha a memória, favorável devia ter sido a nossa notícia, visto como sempre a achámos bem traçada, cuidadosamente conduzida no seu desenvolvimento e sobretudo inspirada.

Outrotanto diremos dos bailados, que são graciosos e bem caracterizados; mas o *Cortejo funebre* produziu-nos má impressão e vamos usar de toda a franqueza para com o autor.

Construimos em nossa imaginação a scena, como dizia o programma:

“Um cortejo sinistro começa a desfilar diante da igreja Notre Dame. Muitos penitentes, bandeiras de misericórdia, torchas, aguazis, guardas, vigias, etc., etc. Os soldados espalham o povo agglomerado e apparece então a Esmeralda, descalça, coberta de um grande véo preto. Perto della um sacerdote com um crucifixo. Detrás os carrascos.”

Pois bem. A musica do Sr. Mesquita, nesta parte, não traduz nada do que devia inspirar-lhe.

Falta absolutamente a nota triste, a instrumentação não é sinistra, a melodia é commum, o desenvolvimento é atropelado e, quando menos se espera, um desastrado sólo de clarinete transforma aquillo tudo em scena vulgar de festa de arraial.

Não se lisonjeie o Sr. Carlos de Mesquita com os applausos dos amigos, que ás vezes são cegos. As nossas palavras, por mais crueis que pareçam, não exprimem bem o que vai em nosso intento; quizeramos, e oxala conseguissemos, impressionar o novel compositor, desgostal-o mesmo, até que o desespero o arrastasse a rasgar aquella pagina, para que uma situação lyrica como essa, sempre de effeito sobre a platéa, não cahisse por falta de concepção musical na altura da scena dramatica.

Escolha o autor.

Rasgue ou conserve essa pagina; mas em todo o caso procure, na Europa, os seus antigos mestres e peça-lhes conselhos. Se os mestres consultados conservarem aquelle trecho como está actualmente na partitura, ainda assim appello para o supremo tribunal popular – o critico anonymo chamado publico, unico juiz nas questões de arte que lhe são destinadas, e mais tarde se convencerá o nosso compatriota que estas linhas são sinceras e que as nossas palavras só visam um fim – exprimir a verdade, o unico factor das cousas duradouras.

O resto do concerto foi bem e pôde ser elogiado, salvo um ou outro senão que deixaremos de apontar para perder um pouco a terrivel fama que nos acompanha – de pessimista.

O concerto começou pela esplendida peça symphonica de Massenet – *Les Erinnyes*, em que a orchestra andou bem em muitos pontos, vacilando em outros.

Seguiu-se a aria da *Favorita* “O mio Fernando”, cantada pela Exma. Sra. D. M. Nabuco, cuja bella voz de meio soprano, com os graves contraltados, adaptou-se perfeitamente á melodia de Donizetti.

Estas duas peças, com os fragmentos da *Esmeralda*, constituíram a primeira parte do programma.

Ouvimos depois, pelos Srs. Arthur Napoleão e Carlos de Mesquita, a *Marche hongroise*, de Liszt. O que poderemos dizer da execução, quando já annunciámos que nella tomou parte o electrizador das platéas – Arthur Napoleão?

Foi logo após que a Exma. Sra. D. Cecilia Lage deu, com o seu cultivado talento, relevo á aria da *Esmeralda*, em que colheu sinceros applausos.

O nome venerado pelos musicos que se dedicam ao piano – Chopin, também illustrava o programma do festival. Um simples nocturno, o nocturno n.2 op.27, desse immortal que adivinhava os progressos da sciencia harmonica e vivia na eterna poesia da saudade e da tristeza, do amor e da ternura.

Mas não era o piano quem devia vibrar a melancolia daquella alma apaixonada – era o violino, o bello *Stradivarius* que vive sob a arcada do grande interprete dos grandes mestres – White, e apezar do medo com que elle executou aquelle pequeno poema, medo que o obrigava a cuidar mais do modo de atacar a *prima* que tendia a *guinchar*, do que deixar-se arrastar pelo sentimento de Chopin; mas ainda assim, com que pena o dizemos, nunca o piano poderá gemer tão sentidas notas nem exprimir com mais sinceridade as dores nostalgicas de um espirito são de poeta doente.

Le crucifix, dueto de J. Faure, cantado com boa interpretação pelas Exmas. Sras. DD. Antonieta Saldanha da Gama e Josepha de Saldanha Saules, duas talentosas amadoras, que figuram sempre com vantagem nas festas artisticas do Rio de Janeiro.

O concerto terminou com um magnifico trecho de Bizet – *Farandole*, fragmento da partitura – *L'Arlesienne*.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Theatro de S. Pedro. O Paiz. Rio de Janeiro, 30 jul. 1888. p2. Ed. 01392

E’ pena que o publico fluminense não proteja a sociedade de concertos, agora que ha grande desejo e boa vontade, da parte dos professores da orchestra, em cultivar com cuidado o genero symphonico.

O theatro de S. Pedro de Alcantara esteve mui pouco concorrido no *matinée* ali realizado hontem; e no entanto o programma era excelente sendo a sua execução boa.

A ouvertura d'*Egmont*, de Beethoven foi tocada com muita exactidão, bom colorido e movimentos apropriados.

O Sr. Cerrone executou um solo, no violoncelo, *Violette des Alpes*, de Gaetano Braga, peça de estylo antigo mas que foi applaudida.

Terminou a primeira parte com a bella *Symphonia em sol menor*, de Mozart, em que poderia ter sido supprimido o andante que pecca por demasiado longo, e portanto um pouco perigoso para o publico; mas em compensação o *Scherzo* e o *Final* foram perfeitamente attaccados com bravura e vigor.

Repetiu-se, na segunda parte a *Suite d'orchestre*, de Saint-Saëns, cujo final mereceu os honrosos applausos colhidos pela orchestra e sobretudo os primeiros violinos que andaram com grande perfeição.

Depois desta peça, tão cheia de interesse e de tanto colorido orchestral, veio o intelligente pianista brasileiro J. de Queiroz executar a sua composição – *Caprice-Gavotte*, trecho que produz effeito mais pela execução do que pela idéa muzical, o contrario do *Larghetto* do *Quintetto* op.108, de Mozart, executado por um grupo da orchestra, tendo por solista, no clarinete, o Sr. C. Villela.

O concerto terminou com a grandiosa marcha do *Tanhäuser*, de Ricardo Wagner, tendo começado uma hora mais tarde do que a annunciada.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Gustavo Lewita. O Paiz.

Rio de Janeiro, 2 ago. 1888. p2. Ed. 01395

Dariamos de bom grado, e talvez o façamos no proximo concerto, o nome das pessoas que ante-hontem estiveram reunidas no salão do Club Beethoven e que ali foram attrahidas sómente pelo piano e pelo pianista, o Sr. Gustavo Lewita, cuja apresentação, tão amavelmente feita pelo Sr. ministro da Republica Argentina, Dom Henrique Moreno, foi noticiada por esta folha; mas se não o fazemos hoje é simplesmente por não termos tomado as notas necessarias para isso.

Lembramo-nos, é facto, de ter visto muitos representantes da aristocracia, alguns membros do corpo diplomatico, deputados geraes, officiaes superiores da armada, grande numero de amadores e os principaes artistas residentes nesta capital, além dos representantes da imprensa; mas a lista das pessoas presentes teria a vantagem de apresentar o limitado numero de verdadeiros protectores da arte musical e daquelles que vão aos concertos pela musica e não pelo falso desejo de se exhibirem em reuniões de comparecimento obrigado pela pragmatica.

O Sr. Gustavo Lewita visitou a nossa capital, naturalmente animado pelas falsas noticias que correm a respeito do gosto artistico da população fluminense; esse gosto é puramente convencional, e só será uma verdade quando os artistas, aproveitando a feliz moda de ouvir musica que anda pelas grandes rodas, enorme

serviço devido ao fino gosto de Sua Alteza a princeza imperial regente, tiverem inoculado o sentimento elevado que a musica inspira em seus ouvintes.

Acreditamos que muito agradável teria sido ao notavel artista polaco que se acha entre nós, o acolhimento obtido de uma roda tão distincta como a que o applaudiu no seu primeiro concerto publico; mas para quem, como nós, deseja sempre que os verdadeiros artistas tenham o apoio e a coadjuvação do publico e que se não arrependam de ter feito uma viagem á cidade do Rio de Janeiro, é uma contrariedade o não ter encontrado completamente cheio o salão em que estreou o pianista que nos serve de assumpto.

E' verdade que a noite não era muito convidativa; mas, se esse foi o motivo, appellamos para o proximo dia 6 do corrente, annunciado para segundo e ultimo concerto publico.

Já tivemos occasião de falar ao Sr. Lewita e por isso limitamo-nos a confirmar o nosso juizo a seu respeito.

Poucos são os pianistas notaveis que têm vindo ao Brazil; Thalberg, Wallace, que apenas tocou em casas particulares, Gottschalk, Ritter e Arthur Napoleão; mas entre esses que appellidamos e justamente de notaveis, cumpre accrescentar o Sr. Lewita, fino interprete do seu nostalgico compatriota, o immortal Chopin, cujas tradições conserva em toda a sua pureza, e alma de artista que sente apaixonadamente o mesmo *que* inexplicavel que inspira o compositor quando a idéa musical se apresenta em seu espirito.

O concerto principiou pela grande *Sonata em dó maior*, de Beethoven, conhecida por *Aurora*, e cujas difficuldades da mão esquerda, unidas á imprescindivel elevação no modo de exprimir com bom estylo o pensamento do autor, faz com que não seja ella muito conhecida nas rodas alheias aos profissionaes; mas depois desta peça, atacada inesperadamente, sem o menor preludio, seguiram-se as peças de Chopin, que constituem a especialidade deste concertista polaco.

Diremos a respeito da série hontem apresentada, que achámos admiravel a execução da *Mazurka n.2*, da *Valse em la bemol* e, sobretudo, a do *Scherzo em si menor*, peça que só póde ser tocada por um pianista de primeira ordem.

Nestas composições, o pianista póde ser estudado em todas as suas diversas feições.

O som produzido pelo piano, tangido durante as melodias, taes como as dos nocturnos, é suavemente melancolico, redondo e puro, e bem guiado no que depende do emprego dos pedaes, perfeitamente usados pelo pianista ora criticado; o seu estylo molda-se com facilidade ao character das composições; mas a sua tendencia é a impetuosidade, a energia, a paixão violenta, a emphase, o grito da revolta e o pranto subito de quem perdeu o que ha de mais caro na terra – a patria!

Como mecanismo, o Sr. Lewita tem contra si o piano de sua predilecção, Pleyel; e a sua agilidade, posto que brilhante, póde ser dita pesada e mesmo visi-

velmente forçada, o que quer dizer que ella foi adquirida á força de muito estudo e que será conservada pelo mesmo processo.

Uma cousa que deveras deve causar admiração aos nossos amadores, é a memoria deste excelente artista. O seu programma continha 23 peças, algumas das quaes bem longas, e não só foram todas ellas tocadas de cór, como de cór estava o proprio programma, que nunca foi consultado.

Ao terminar esta noticia, que já vai um tanto longa, é intento nosso deixar bem claro que pelo que fica dito, não se deve concluir que o Sr. Lewita só executava bem as peças de Chopin; muitos autores foram por elle apresentados e, sempre de accôrdo com o seu modo de sentir, applaudimos francamente a exquisita composição de Schumann – *L'oiseau prophète*, a caracteristica *Dansa hungara* de Brahms, a graciosa *Scène de bal* n.2 de [...], o complicado *Choeur des fileuses*, de Wagner, transcripto por Liszt, e a poetica strophe de Mendelssohn, *Le printemps*.

Esta feito o nosso juizo e satisfeita a nossa missão; mas o nosso desejo, desejo perfeitamente comprehendido por todos que nos conhecem, é que o Sr. Lewita receba do povo fluminense o justo acolhimento que merece o seu grande talento artistico e o seu merecimento como leal interprete das grandes concepções dos mestres, que illustraram o mais universal dos instrumentos – o piano.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana - Aïda. O Paiz. Rio de Janeiro, 11 ago. 1888. p2. Ed. 01404

E' bem certo quando se affirma que uma estréa não é occasião opportuna para se fixar juizo definitivo sobre uma companhia lyrica; quando muito se poderá descrever vagamente o resultado das impressões colhidas, impressões que accumuladas entrarão como coefferiente na avaliação do merecimento de cada artista. E isso por duas razões: 1ª, porque quasi nunca estréam as companhias com todo o seu pessoal; 2º, porque depois de tão largo tempo sem ouvir uma opera é bem natural que a avidez obrigue a aceitar immediatamente tudo quanto se nos apresenta.

Feitas estas declarações que nos darão completa liberdade de modificar o nosso juizo em recitas subsequentes opinamos pela seguinte fórmula:

- A companhia lyrica italiana, dirigida pelo Sr. Musella é boa e tem proporções para se manter no Rio de Janeiro.

Se fosse possivel estabelecer uma gradação para classifical-a a nossa opinião a collocaria muito acima da linha média.

Por exemplo. Se para zero, como limite da musica supportavel, tomassemos a ultima companhia de zarzuelas que aqui esteve, e para o maximo uma das melhores estações proporcionadas pelo Ferrari, e dividissemos o espaço, contido

entre as duas, em 100 grãos, deixariamos a do Sr. Musella, por hoje, sujeita às oscilações, entre os numeros oitenta e noventa.

Falando de cada um isoladamente, e na ordem successiva pela qual a opera da estrea vai apresentando, trataremos em primeiro logar do Sr. Guilherme Rubis, tenor, de physico pouco desenvolvido mas com voz de muito bom timbre.

Possue algumas notas que se tornam verdadeiramente bellas quando a vogal sobre que se apoia lhe é favoravel; canta com bastante methodo para fazer parte de uma companhia de repertorio moderno; exprime-se com clareza e tem força.

Foi applaudido na romança do primeiro acto e talvez a elle fossem dirigidas as palmas arrancadas á platéa pelo allegro do duetto do 3º acto; e, se no momento de entregar as armas ao chefe dos sacerdotes a sua voz não teve a desejavel intensidade para o effeito conhecido, é certo que no final da opera, não só no duetto com Amneris como na melodia – *Morir, si pura e bella* – manteve-se na altura de um bom cantor e fez jus aos applausos colhidos.

Poderíamos dar-lhe alguns conselhos, mas bem sabemos que o defeito que lhe notámos é muito commum nos artistas lyricos e mais commum ainda nos artistas noveis, nos moços, que ainda não têm na vida o grande motor da arte – a paixão.

O Sr. Rubis exprime as melodias com bastante sentimento musical, mas às vezes é morno nas phrases dramaticas.

Sob as pesadas lages que lhe cobrem a vida, no escuro carcere subterraneo onde vai expiar com a vida a traição á patria, Radamés repassa pelo pensamento torturado entre o amor e a morte a idéa da mulher que o fascinou e pergunta a si mesmo – *Aida! ove sei tu?* e essa pergunta tão simples mas que encerra um mundo de angustias naquella terrivel situação teria sido arrancada de um intimo traspassado pela saudade se a saudade, uma vez pelo menos, já se tivesse aninhado em espirito tão pouco experiente como pareceu ou mostrou-se o do Sr. Rubis.

Amneris foi representada pela Sra. Clotilde Sartori, meio-soprano, de porte um tanto magestoso, voz forte e dramatica, comprehendendo o conjunto da parte musical sem destacad-o da situação do libreto.

Tirou pouco partido das phrases expansivas da introdução do 2º acto, mas supplantou a rival no duetto cujos versos cheios de colera e ciume foram bem lançados e cobertos de prolongados applausos.

Na grande scena do 4º acto, essa pagina monumento que o futuro ha de consultar como codice precioso, a Sra. Sartori teve momentos que deviam ter deixado profunda emoção, taes como o esplendido cantabile – *Ah! tu dei vivere*, e na repetição do primeiro tempo – *Misero appien mi festi*; e se é certo que foi applaudida não é menos exacto que mereceu muito mais do que obteve, principalmente pela maldição lançada aos sacerdotes depois da condemnação de Radames.

E'chegado o momento de tomar para assumpto destas linhas a Sra. Maria Briard, soprano, encarregada de nos apresentar a Aïda, o que fez com visivel medo durante os dous primeiros actos, se bem que applaudida na scena – *L'insana parole*.

Pouco ou nenhum effeito produziu no bellissimo duetto do 2º acto, cuja situação é para ella mais favoravel do que para Amneris; mas logo ás primeiras notas verificamos que se tratava de uma cantora cuja escola é de primeira ordem e que tem a sua voz perfeitamente educada, posto que o timbre de certas vogaes, em determinados pontos da escala, se torne pouco encorpado.

Levantou a platêa com a celebre aria *O ciei azuri*, e manteve-se sempre na mesma altura durante esse fatigante 3º acto não sendo difficil prever o brilhante resultado que vai colher nas futuras recitas, mormente ao manifestar menos frieza na representação e mais vida na physionomia.

O Sr. Bolcioni tem uma bonita voz de barytono, e muitas notas agudas timbradas como tenor. Agradou bastante.

Outro tanto diremos do Sr. Bengardi, baixo, encarregado do pequeno papel de Ramfis, mas bastante para mostrar uma das mais bonitas vozes daquelle genero que tem vindo ao Rio de Janeiro. Se as qualidades exigidas dos artistas lyricos estiverem em relação a pureza da sua voz o Sr. Bengardi será um artista de primeira ordem.

Ao terminar, falaremos dos córos que não são máos e estavam bem ensaiados; do corpo de baile que por estar no Egypto nos fez lembrar, não sabemos porque, de uma das sete pragas que assolou a região dos Pharaós; da encenação que é decente e correcta, e da orchestra, aliás bem dirigida pelo Sr. Logheder, e que é um conjuncto de boas e de más qualidades, como são todas as cousas humanas.

Neste ultimo caso estão os instrumentos de madeira, notavelmente a 1ª flauta. As cordas formam a parte boa e os metaes, valentes nos fortes foram um tanto asperos no acompanhamento do tenor, durante o duetto do 3º acto, na phrase – *Nel fiero anelito de nuova guerra*, em que o primeiro cornetim excedeu-se na intensidade.

A fanfarra portou-se com muito garbo e as tubas que executam a marcha triumphal, são as melhores que temos ouvido.

O final deste acto, o 2º, foi executado como nos melhores tempos da musica no theatro D. Pedro II e de tal forma que deixaremos passar sem reparo alguns pontos em que a orchestra vacillou nas entradas e na precipitação do acompanhamento em mais de uma peça.

Ahi fica tanto quanto podemos adiantar, sem a minima reserva, a nossa opinião sobre a estrêa deste grupo da companhia do Sr. Musella; mas fique registrado aqui que a surpresa causada ante-hontem foi grande, visto como, pelo

modo silencioso, digamos mesmo – receioso, com que se annunciaram, esperavam todos muito menos do que foi apresentado.

Pela nossa parte, e temos dado provas de bem exigentes, estamos plenamente satisfeitos e só exercemos a critica com o fim de aguçar o desejo de não perderem os artistas o que já alcançaram na estréa.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana - Fausto.

O Paiz. Rio de Janeiro, 16 ago. 1888. p2. Ed. 01409

A inspirada e mimosa partitura de Gounod – *Fausto* – que absorveu completamente o nome do autor, a ponto de não ser hoje possivel aceitar uma nova composição sua, senão pelo facto de ser elle o autor da opera que ante-hontem foi representada no Rio de Janeiro, o *Fausto*, diziamos, pela companhia do Sr. Mussella, foi a segunda opera montada pela empreza e serviu para a estréa de diversos artistas.

Falaremos em primeiro lugar do Sr. Francesco Percuoco, tenor encarregado da parte do protagonista da peça.

Era voz geral, e muito insistente por parte daquelles que ouviram o ultimo ensaio, que o alludido tenor ia produzir grande effeito sobre o publico; e citavam a celebre aria do 3º acto como um verdadeiro mimo exhibido pelo estreante.

Fosse esse prejudgamento justo ou exagerado, pouco importa; ou fosse a fadiga de um ensaio geral na vespera da representação, o facto é que, logo depois da transmutação de Fausto, o publico percebeu que o artista não reunia as qualidades que lhe satisfazem e, impaciente, talvez, esperou pelo momento decisivo, a referida aria, e, infelizmente, para o artista e para o publico, não houve meio de chegarem a um accôrdo, havendo prenuncios claros de demonstração de antipathia, partidos com precipitação das galerias.

E' verdade que a voz do Sr. Percuoco é pouco attractiva, pouco ... digamos o termo – pouco sympathica, abarytonada nos graves e nada intensa nos agudos; mas é fóra de duvida que a aria do 3º acto – *Salve dimora, casta e pura*, foi cantada com perfeita dicção, phraseamento melodico muito discreto, accentuações de accôrdo com o genero contemplativo do trecho e visivel sentimento, posto que pouco communicativo. Parece-nos, pois, que as qualidades adquiridas devem pesar na balança e tarar as qualidades naturaes do artista, que lhe são desfavoraveis; mas por isso mesmo julgamos, já o dissemos, exagerada e precipitada toda a manifestação que ultrapassar a reserva e a expectativa.

Entrou em julgamento a Sra. Cauterén, e podémos asseverar que agradou á maioria da platéa.

Tem voz muito pura e bem sympathica, canta com muita afinação, sente a expressão melódica e diz com alguma graça as phrases meigas, se bem que pouco expansiva na *aria das joias*.

Questão de temperamento, dirão; e para nós era quasi certo esse retrahimento quando lemos o seu nome – Maria van Cauteren, um nome do norte, o que indica mais preocupação na arte do que arrebatamento produzido pela propria arte impulsionando o coração do artista.

Mas afóra esse ponto de differença entre os artistas de diversas raças, achamos perfeitamente aceitaveis os seus dotes, a sua arte e intimamente a applaudimos diversas vezes, como no principio da aria – *C’era un re, un re di Thule*, dito com muita naturalidade; e na phrase do quarteto – *Poi la avventura colpi, la sorellina ella mori ...* assim como no dueto de amor – a bella melodia *O’ silenzio, ó mister*.

Ainda tivemos outra estréa importante – a do Sr. Alexandre Modesti, uma esplendida voz de barytono e um artista de enorme futuro, se applicar o seu talento ao estudo da scena.

A sua aria provocou, e muito justamente, uma prolongada salva de palmas, que partiu unanime de todo o theatro; e durante a scena da morte, na maldição lançada a Margarida, teve phrases magnificas.

Poucas vezes temos ouvido em vozes de barytono tão agradável timbre, reunido a uma voz clara, sonora, extensa e forte como a do Sr. Modesti, a quem facilmente se póde assegurar uma série de ovações todas as vezes que cantar nesta cidade e que parece estar talhado para fazer notavelmente o desenvolvido papel de Barnaba, na *Gioconda*.

Deixamos para o fim o Sr. Bengardi. A respeito da sua potente voz de baixo, pura e sonora, já nos pronunciámos, e ante-hontem o publico confirmou o favoravel juizo, geralmente manifestado.

Foi *bisado* na serenata, e teria sido applaudido no *Dio de l’or*, se o andamento não fosse tão exageradamente apressado.

A partitura marca um movimento de 92 seminimas pontuadas, por minuto, e o Sr. Bengardi, ou o regente da orchestra, um dos dous, imprimiu a marcha de 126 ou 132 tempos, o que torna a peça impossivel e sacrifica não só o artista como o seguro resultado da bella estrophe.

Como cantor ainda teve outras occasiões, além da citada, de provocar signaes de approvação, alcançada pela voz que obscurecia o pouco realce dramatico da *kermesse*.

Os outros papeis andaram como puderam e deixamos de tratar dos seus interpretes para falar no Sr. Goula, regente da orchestra, que possui as qualidades do seu cargo, transmittidas por hereditariedade, pois é filho do popularissimo regente Goula, por quem é fanatico o publico de S. Petersburgo.

O Sr. Goula filho é seguro conductor, bom interprete e, pelo seu trabalho, adivinha-se um cuidadoso ensaiador.

O preludio foi tocado com muito colorido, a marcha produziu grande efeito, e merecia ter sido applaudida, assim como o côro religioso no final da scena da praça.

A encenação do *Fausto* é boa e a scena do jardim, com o movimento das flores durante o *adagio* do Mephistopheles, é pequena novidade para nós.

Em resumo. A companhia do Sr. Musella com a opera de ante-hontem augmentou as adhesões do publico, que aceitou francamente a Sra. Caution e o Sr. Modesti. Estes dous artistas, reunidos ás duas prima-donas Briard e Sartori, e aos artistas Rubis, Bengardi e Bolcioni, formam um conjuncto inesperado e na altura da razoavel exigencia do publico fluminense.

Oscar Guanabaro

Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana - Ernani.

O Paiz. Rio de Janeiro, 18 ago. 1888. p1. Ed. 01411

Apezar de ser o *Ernani* uma opera velha, uma partitura de 1844, hoje considerada como de 3ª classe entre as composições do filho de Parma, ainda assim os artistas ali encontram meios seguros de arrebatar as platéas e muitas difficuldades que exigem cantores educados em boa escola.

No estudo calmo de gabinete o musico boceja ao folhear aquellas paginas cheias de formulas antigas, sem concerto entre a parte vocal e a massa instrumental, pesadas e falsamente inspiradas em muitos pontos; mas no theatro, como prova da acção physica da musica sobre o organismo susceptivel, ainda mesmo armado de prevenções contra a escola, não é possivel negar a influencia causada pelo final do 1º acto, pelo esplendido septuor no 4º e pelo trio final.

E a prova é que esses trechos são sempre applaudidos e os artistas animados quando os cantam, havendo sempre publico bem numeroso para apreciar-os.

E' verdade que o temporal annunciado apresentou-se ante-hontem e afastou do imperial theatro a grande concurrencia que affluia ás tres primeiras representações; que se não fôra isso era provavel uma outra enchente, já que se tratava da estréa de um soprano – a Sra. Hortencia Hazzani.

Tem muito boa voz, cheia, rica, intensa bastante para dominar com vantagem a orchestra reforçada pelos côros, timbre muito sympathico e cantando regularmente as peças que exigem pouca agilidade.

Foi applaudida francamente na cavatina do 1º acto e sustentou-se bem em toda a opera, obtendo em todas as peças bom acolhimento da parte do publico e manifestando merecimento que póde ser aproveitado em repertorio adequado ás suas qualidades.

A parte de Ernani foi desempenhada pelo Sr. Rubis, que nos pareceu pouco disposto, se não estava contrafeito, sendo, ainda assim, applaudido diversas vezes.

O Sr. Rodolfo Bolcioni cantou bem a sua parte de D. Carlos, salvo um trecho do dueto com Elvira, no 2º acto, em que manejou com infelicidade uma série de notas brancas de máo effeito.

Obteve bons transportes no septuor e por vezes emittiu notas fóra dos limites ordinarios da escala de barytono provocando palmas; mas na parte scenica, como actor, não apresentou o porte altivo de D. Carlos.

O Sr. Viviani no papel de Silva obriga-nos á chapa – andou discretamente, apreciação que sentimos não poder estender a alguns professores da orchestra, por vezes distrahidos e mórmente o 1º cornetista entusiasmado em demazia no unisono com o barytono, no 3º acto.

Os córos e banda andaram bem e a opera está montada com visivel desejo de não perder a empreza o que facilmente tem conquistado do publico fluminense, que terá amanhã boa occasião de avaliar o merecimento de um grupo de força na sempre bem aceita partitura de Meyerbeer, talvez a predilecta dos amadores – *Huguenottes*.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana – Aïda e o Sr. Percuoco. O Paiz. Rio de Janeiro, 21 ago. 1888.

p2. Ed. 01414

Sem que pretendamos desenvolver esta noticia sobre a representação da *Aïda*, ante-hontem effectuada no imperial theatro D. Pedro II, manda a lealdade para com os artistas e a obrigação contrahida com o publico que falemos do Sr. Francisco Percuoco, tenor que estreou com infelicidade no *Fausto* e que, por não ter sido applaudido, atiraram-se todos contra elle.

A imprensa não póde ter os mesmos processos criticos que influem as platéas.

Estas guiam-se naturalmente pelo primeiro impulso do coração.

Em tempos não mui remotos, dirigindo-nos ás galerias daquelle mesmo theatro, dissemos:

“Olá, galerias!

“As artes dirigem-se á intelligencia e dispoem a alma á pura contemplação; e quando o espirito é dominado pelo bello ou pelo sublime, as explosões do entusiasmo manifestam-se espontaneamente.

“Mostrais sempre que o vosso espirito tem a noção do bello, que é universal, e que a analyse das impressões subjectivas em presença da arte não exige fa-

culdades particulares; que nessas grandes manifestações o grande metaphysico é a alma e que essa alma, explodindo quando depara com o bello, traz a confirmação psychologica de que o sentimento do grandioso é um julgamento do espirito sobre a existencia do bello.

“Não é necessario ser sabio para saber sentir. Basta uma alma boa, sã, nobre; não são só os musicos que entendem de musica. A analyse e a synthese das grandes produções musicas passam-se tambem inconscientemente no espirito humano.

“Examinai as vossas emoções e, se fordes impellidos ao entusiasmo – applaudi – applaudi com esse proprio entusiasmo, porque applaudir é mostrar ter sentido, ter comprehendido, ter sido dominado por um sentimento util e necessario – o bello.

Adaptando esta argumentação invertida – teremos o processo das antipathias; o publico examina as suas emoções; a critica deve estudal-a – é um phenomeno cujas origens pertencem á philosophia do espirito e cujos resultados se ligam estreitamente a quem estuda a arte e suas relações entre a produção e o contemplador, tendo por intermediario, na musica, os artistas-musicos.

O publico é sempre verdadeiro. As suas manifestações resultam de uma reacção do fim da arte nobre e estado emocional que se deriva da sympathia ou antipathia; mas o critico que elogia o que foi applaudido e ataca o que foi repudiado – ou é um adulator ou um ignorante.

Está, pois, justificado o motivo por que elogiámos o Sr. Percuoco no *Fausto*, salvo a sympathia da voz; e se discordámos do publico, é que a nossa missão no theatro é de critico e não de “reporter” de acontecimentos theatraes.

O Sr. Percuoco na *Aïda*, ante-hontem, cantou mal o *Celeste Aïda*. Chegámos a pensar, no ultimo si bemol, que uma contracção spasmodica das cordas vocaes o trahissem fatalmente – tal era o medo desse terrivel julgador chamado publico; no 2º acto foi abafado nas massas coraes e até esquecido; e tão receioso estava, que não se animou a tomar o primeiro plano da scena entre as primeiras partes.

No acto das margens do Nilo, porém, resolutos como quem joga a vida n’um passo de que depende a propria vida – animou-se e venceu.

Se tivesse estreado na *Aïda* estaria salvo desde logo e não estaríamos a estas horas occupando a attenção do leitor.

No *alegro* do dueto teve momentos felicissimos e a sua voz manifestou-se clara, firme e forte todas as vezes que deu as notas agudas da sua escala.

Ao entregar-se preso ao chefe dos sacerdotes, disse com toda a força a phrase explosiva; e no final da peça, naquelle bellissimo dueto que tanto impressiona o publico, cantou sem medo e terminou valentemente.

Dissipem-se os receios e treguas ao artista.

Afiançam os seus companheiros d'arte que na *Hebréa* tem elle o seu cavallo de batalha, e bem dissemos nós quando escrevemos – nada de precipitação.

O Sr. Percuoco foi applaudido nos pontos indicados e chamado á scena.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos – O violinista Feininger. O Paiz.

Rio de Janeiro, 22 ago. 1888. p2. Ed. 01415

Depois de longa ausencia, o Sr. Feininger, violinista muito conhecido e estimado no Rio de Janeiro, voltou a esta capital, completamente modificado na sua arte e com muito bons attestados colhidos nas platéas da grande republica americana.

Possue qualidades muito apreciaveis, taes como – agilidade na mão esquerda, arcada segura, afinação e bom repertorio, salvo as peças que todos os concertistas usam para captar a sympathia e admiração da maioria do publico, que, em musica, nem sempre prefere a melhor.

Neste caso se acha o capricho *Canto do rouxinol*, de Alibions, em que ha passagens feitas com sons alheios ás escalas modernas, mas de seguro effeito sobre as platéas.

O concerto começou pela *Sonata em la maior*, de Beethoven, para violino e piano.

Esta peça pertencente á collecção das tres sonatas dedicadas ao imperados (sic.) Alexandre, é uma das mais bellas do grande maestro, sabiamente traçada, ardentemente inspirada no *adagio*, e brilhante nas suas variações.

O Sr. Feininger interpretou-a muito regularmente, sobresahindo no andante – mais pela expressão da melodia do que pela pureza do som.

Os acompanhamentos foram feitos ao piano por Mme. Feininger, apreciavel companheira do artista nos seus torneios musicaes.

Incumbiu-se não só dessa parte como da vocal, cantando o *Vom Strande*, de Raff, a romanza de Rubinstein – *Du bist eine Blume* e a aria de Mozart – *Il rè pastore*, com acompanhamento de violino.

Mme. Feininger foi muito applaudida nesta peça e mais ainda na scena e aria da *Dinorah* e na canção de Eckert – *L'eco*, que, juntamente com uma outra canção de Goddard, foram cantadas na segunda parte do programma.

O concertista finalisou a primeira parte com o *alegro pathetico* do concerto de Ernst, peça de muita difficuldade, e obteve calorosos applausos nas seguintes – *Ronde des Lutins*, de Bazzini; *Legende*, de Wieniawski; o *Canto do rouxinol*, já citado.

Para finalizar a sua primeira justa publica nesta cidade, os dous artistas executaram um terceto para soprano, violino e piano, cujo nome não sabemos, visto ter havido mudança no programma.

Este concerto effectuou-se no salão do conservatorio de musica, cujo palco acha-se enriquecido com duas esplendidas scenographias do Sr. Carrancini: sala nobre e jardim.

Foram apresentadas ambas e merecem elogios sob todos os aspectos.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana – Os Huguenotes. O Paiz. Rio de Janeiro, 25 ago. 1888. p2. Ed. 01418a

A empresa do Sr. Musella ganhou enormemente no conceito do publico com a representação de quarta-feira no imperial theatro, que se encheu a valer.

A opera, como diz a nossa ementa, era *Os Huguenottes*, cuja execução por diversos motivos se presta para ser analysada sem grande esforço; e como já foi ella ouvida com interpretações que podem servir de base de comparações – processo critico rudimentar, mas muito natural e instinctivo, e que não póde ser outro para aquelles que não conhecem a arte de perto – segue-se que a ovação obtida pelo celebre 4º acto é corôa de subido valor para os artistas da actual companhia.

Mas nós, que temos obrigações impostas pela propria consciencia e não queremos pertencer á reportagem que apenas historia os acontecimentos theatraes, tomando por base do processo critico os applausos do publico; nós, que temos o dever de nos impor, pela propria critica, aos artistas, que, confiantes, poderão mais tarde adoptar os nossos conselhos; nós, que desejamos influir, pelo raciocinio, no cultivo do gosto artistico do publico – somos forçado a entrar no estudo da execução da grande opera de Meyerbeer.

A impressão geral sobre o conjuncto é a seguinte: estavam todos cansados pelos ensaios. A orchestra, cujo colorido deixava claro o cuidado com que foi estudada a partitura, mostrou-se distrahida e fatigada logo depois do 1º acto; manda, porém, a justiça que se reconheça e elogie muitos pontos em que os violinos tocaram com accentuações expressivas e cuidadosas.

O Sr. Rubis ainda não está completamente restabelecido do mal-estar que lhe notámos no *Ernani*.

Com a respiração difficil e visivel esforço, cantou preocupado a romança do 1º acto, cujos applausos foram provocados apenas pela ultima phrase.

No 2º acto poupou-se visivelmente e pouco mais fez no *septuor* do acto subsequente, guardando-se para o grande dueto que prendeu o publico, cantando

com todas as gradações impostas pela inspiração de Meyerbeer, as phrases que descrevem as lutas daquelle terrivel momento.

A Sra. Briard procedeu do mesmo modo: retrahiu-se para dar tudo quanto podia naquella scena e alcançou o que habilmente previa – um diluvio de palmas, chamadas ao proskenio, saudações de todos os pontos do theatro, que ella e o Sr. Rubis correspondiam com a satisfação inexprimivel que sentem os artistas em taes circumstancias.

Nessa mesma occasião foi chamado o maestro Goula e victoriado brillantemente.

A Sra. Cauteren cantou com boa afinação e correcta articulação a parte da rainha; o Sr. Modesti, com a sua bella voz de barytono, encarregou-se da interpretação do duque de Nevers e o Sr. Viviani foi discreto no papel de Saint Bris.

Resta-nos falar do Sr. Bengardi, um excelente Marcello, e da Sra. Alda Boffa, sobre quem, francamente, não temos juizo formado nem a achámos bem no papel de pagem, pela qualidade da voz.

Os córos fizeram bem o *rataplan*, cujo effeito sacrificou-se pelo compri-mario; na conjuração, posto que pouco numerosa, realçaram a primeira parte da benção dos punhaes, mas sacrificaram todo o pianissimo, em que as coristas não deram uma nota, deixando a orchestra em secco.

Pelo rapido esboço que ahi deixamos é facil prever o que seria a representação seguinte, tendo havido um dia para descanso, se é que não chamaram os córos a ensaio e a fanfarra, que andou mal no 5º acto e não veiu ao 3º afinada pelo diapazão da orchestra.

Mas, se por um lado os artistas do Sr. Musella ganharam e muito com este estectaculo, crearam para si grandes responsabilidades futuras, porque está provado que de hoje em diante podemos exigir, tanto quanto nos deram quarta-feira – e isso nem sempre será facil.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – G. Lewita. O Paiz. Rio de Janeiro, 25 ago. 1888. p2. Ed. 01418b

O notavel pianista que nos visitou pensando dar uma série de concertos no Rio de Janeiro, realizou terça-feira no salão do Club Beethoven, o seu segundo sarão com a presença de cerca de oitenta espectadores.

Um *fiasco* para a nossa população. Em Buenos Aires a segunda festa organizada pelo Sr. Lewita teve oitocentas pessoas e os seus concertos ali subiram ao numero quarenta.

E no entanto este exímio artista merecia o acolhimento que todas as cidades civilizadas do mundo moderno dispensam aos verdadeiros talentos. E' verdade que grande parte das pessoas que podem e devem frequentar estas festas aguardam occasião opportuna de ouvir na Europa os grandes mestres, cousa que aqui não lhes vale a pena.

O magnifico programma começava pelo *Preludio e fuga em lá menor*, sábia composição do sabio mestre Bach, transcripta para piano por Liszt; o artista executou maravilhosamente esta esplendida lição de contraponto, cujas partes que compoem o movimento melodico foram de tal arte destacados que dir-se-hia ter sido cada uma dellas executada por um piano isolado.

Quem for pianista e já tiver lutado com as difficuldades da execução de uma fuga que avalie o que deixamos dito.

Citaremos mais, entre as peças que nos deixaram profunda impressão, a *Sonata quasi fantasia*, de Beethoven, as *Mazurkas* de Chopin, verdadeira especialidade deste eminente pianista; as duas valsas, em *si menor* e *sol bemol maior*, sendo repetida esta ultima; a romança sem palavras de Bizet – *Les Rêves* e *Pourquoi?* de Schumann.

O Sr. Lewita tem nos apresentado diversas composições de Schumann, o musico que o futuro ha de collocar ao lado de Beethoven; e sentimos que o genero ainda não esteja bem divulgado, porque neste caso o pianista alcançaria uma verdadeira ovação pelas suas interpretações e magnifica execução.

Não se toca melhor a *Kreisleriana* do grande compositor saxonio, nem com mais poesia a *Reverie* do mesmo autor, peça que offerece ao Sr. Lewita bello ensejo de patentear uma das suas melhores qualidades – o canto, purissimas notas arrancadas ás cordas metallicas do instrumento, como se a vibração fosse prolongada pela propria força que a produziu; notas argentinas que trazem á imaginação uma idéa do corpo spherico lançado no torvelinho das ondas sonoras e ahi se desfazem ora em suave ternura, graciosas dansas de reflexos resplandecentes, suspiros saudosos de idéas poeticas e mimosos idyllos – ora em pujante luta em que o piano despede notas em turbilhões, rugindo como catadupas de inspiração, transportando o artista no inexplicavel entusiasmo que d'elle se apodera em momentos dados e que o excitam como uma força violenta e impulsiva.

Eramos poucos para applaudil-o, mas fizemol-o com todo o ardor; e aqui, nestas columnas onde só a verdade tem culto, de novo gritamos ao valente artista – Bravo! para que este applauso seja repetido hoje 30.000 vezes nesta edição que percorrerá o mundo.

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana – A força do destino. O Paiz. Rio de Janeiro, 30 ago. 1888. p2. Ed. 01423

A primeira vez que ouvimos esta opera não pudemos deixar de repetir o dito popular – tão boa cera com tão ruim defunto.

Verdi, cuja nomeada, como compositor, espalhou-se depois do apparecimento do *Rigoletto*, já tinha escripto o *Baile de mascaras*, e portanto já estava com todas as suas qualidades actuaes desenvolvidas, quando, em 1862, em S. Petersburgo, apresentou a *Forza del destin*, partitura que se destaca das anteriores pelo vigor da instrumentação; mas ao lado dessa mesma orquestração, e servindo de pretexto a muitos trechos de valor, reina o *libreto*, que não prima por nenhuma qualidade boa.

A companhia do Sr. Musella representou-a ante-hontem e o fez com feliz resultado, salientando-se a Sra. Clotilde Sartori na parte de ciganinha.

Não nos recordamos de nenhuma outra artista que realçasse tanto aquelle papel, em que a referida *prima-dona* brilhou pela graça e vivacidade, operando como o maior dos factores cujo producto é o crescimento das sympathias alcançadas pela actual empresa.

Foi applaudida no *rataplan*, mas mereceu muito mais no primeiro momento em que entrou em scena; e se o publico não o fez é que esperava alguma cadencia uzada para tal fim.

O Sr. Percuoco já deve ter jurado diversas vezes não mais estrear no *Fausto*; ainda ante-hontem colheu sinceros applausos na romança, no dueto com o baixo e na scena do desafio, sendo chamado á scena por duas vezes.

A Sra. Bazzani, cuja voz é intensa e bonita, pareceu-nos indisposta, por isso que lhe notámos menos sonoridade, facto que póde ser explicado perfeitamente pelo trabalho excessivo que todos os artistas têm tido com os ensaios; apesar de tudo não sacrificou a sua parte e foi applaudida na aria final, como deveria tel-o sido no 1º acto.

Agradou visivelmente o Sr. Dominici, que fez um bom frei Militão, posto que um tanto exagerado, censura que ainda não mereceu o Sr. Bolcioni, o excelente barytono que sempre agrada e que sempre merece os elogios que ainda hoje são aqui repetidos a proposito do personagem que representou.

Applaudido no dueto com o tenor, o Sr. Bengardi, recebeu a recompensa da sua discreção no papel de guardião, em que agradou logo ao entrar em scena, visto como a sua voz opéra sobre a platéa pelo timbre sympathico e puro.

A orchestra, dirigida pelo Sr. Logheder, tambem foi applaudida na abertura; não sendo, com certeza, incluída neste caso a harpa, que andou aos trambolhões, cousa que tambem aconteceu ás trompas por faltas do 1º da segunda *copla*, mas é verdade que a mesma cousa observámos no acompanhamento da aria do

soprano, no 2º acto, em que os Srs. violinos iam sacrificando a peça. Felizmente a partitura é bem longa, para que tão pouca cousa possa ser relevada.

A encenação merece elogios. Vistas novas e bem feitas e roupa limpa e vistosa.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana – Lucia di Lammermoor. O Paiz. Rio de Janeiro, 31 ago. 1888. p2. Ed. 01424

E para que se não reproduza o que por diversas vezes já aconteceu com as nossas noticias sobre musica, e não sahirem publicadas por falta de espaço, escreveremos apenas algumas linhas sobre a Sra. Eloisa Ocampo, soprano ligeiro que estreou ante-hontem na *Lucia di Lammermoor* indubitavelmente a mais inspirada do fecundo *maestro* Donizetti.

A Sra. Ocampo faz parte das forças de reserva da actual companhia. Em caso de necessidade prestará bons serviços, e em operas em que não carregue com a responsabilidade do protagonista passará; mas quando a empresa, como a actual, conta com pessoal de que fazem parte as Srs. Briard e Sartori basta, para provar prodigalidade a Sra. Bazzani, aliás artista de merecimento.

A *Lucia de Lammermoor*, a partitura triste, como a appellidamos, teve bom desempenho por parte dos Srs. Rubis, que cantou bem a scena final e duetto do 1º acto, Modesti, um excelente Henrique e Viviani, com papel pouco importante; mas a estreiante foi sempre suplantada nos duettos e não representou a scena da loucura.

Como cantora tem voz um tanto desigual, como desigual é a sua vocalisação, fazendo, em acto continuo, duas vezes a mesma passagem sendo uma muito bem feita e a outra incorrecta por falta de nitidez, qualidade imprescindivel em artista daquella especialidade.

O seu physico tambem não se presta para o sympathico typo desenhado por Walter Scott.

Mereceu, no emtanto, elogios em phrases da aria do 3º acto; fez bem muitas passagens de agilidade e trinou com muita facilidade, além de concorrer para o bom desempenho do celebre sextetto cuja execução foi optima, e muito aplaudida pelo publico que chamou os artistas á scena.

A orchestra, dirigida pelo joven maestro Goula, andou bem em quasi toda a execução da partitura e os córos, posto que pouco importantes nesta opera, a não ser no grande concertante, não provocaram nenhum reparo de importancia.

A opera está montada com limpeza.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos – J. de Queiroz. O Paiz.**Rio de Janeiro, 2 set. 1888. p2. Ed. 01426**

Como digressão hygienica e ao mesmo tempo viagem artistica, pretende o pianista brasileiro Sr. Jeronymo de Queiroz ir ao Rio da Prata. Para realizar o seu louvavel intento effectuou ante-hontem, no conservatorio de musica, um brilhante concerto, que teve boa concurrencia e foi desempenhado a contento geral.

A nossa opinião sobre o merecimento deste artista tantas vezes tem sido manifestada nestas columnas que julgamos inutil falar sobre tal assumpto; mas destacaremos do programma algumas peças de piano por elle tocadas e nisso consistirá o elogio ao promotor da festa.

Em primeiro logar citaremos o *Terceiro trio*, de Jadassohn, para piano, violino e violoncello, peça de muito effeito, escripta por mão de mestre e que foi executada perfeitamente, produzindo, pelo menos em nós, magnifica impressão, sobretudo a romança, que é uma bella melodia inspirada com muita poesia e dialogada com muito gosto.

Igualmente nos pronunciaremos sobre a *Barcarolla em fa menor*, de Rubinstein, *Novellette* (n. 7) de Schumann, final da *Grande sonata em fá menor* de Beethoven e *Romança em mi bemol* e *Tarantella* de Rubinstein.

Entre as composições de lavra propria apresentadas pelo organizador do concerto preferimos a *Mazurka*, composição muito graciosa e banida de certa preocupação que este autor manifesta quasi sempre procupando originalidade com sacrificio do curso melodico.

Alem d'estas peças merece especial menção o Sr. Cernicchiaro que esteve portentoso, como sempre, no *Streghe* de Paganini.

O Sr. Niedeberger, um bom violoncelista, executou duas peças de Popper, além do *Trio* de Jadassohn – *Romança* e *Mazurka*; a Sra. D. Maria Riedy cantou a difficilima aria – *Malgré l'éclat qui m'environne*, do “*Songe d'une nuit d'été*” de Ambroise Thomas, e o bolero das *Vespri sciliani*; o Sr. J. de Queiroz tocou mais as seguintes – *Nocturno em fá sostenido* e *Impromptu* e *Polonaise* n. 8, de Chopin, *Fileuse* de Mendelssohn, e duas composições proprias – *Ballade* e *Caprice gavotte*.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana – Rigoletto. O Paiz. Rio de Janeiro, 5 set. 1888. p2. Ed. 01429

E' muito raro encontrar-se nos artistas italianos uma perfeita educação theatral, que reuna o cantor ao artista dramatico.

Accrescente-se agora que o typo do Rigoletto é uma das mais bellas creações de Victor Hugo, que burilava, por assim dizer, os seus personagens, e tere-mos a explicação do facto de naufragarem nesta opera quasi todos os barytonos que se atrevem a arcar com aquelle philosophico papel.

Neste ponto as companhias do Ferrari foram sempre muito caiporas; e os triumphos alcançados nesta producção de Verdi foram conquistados por Tamagno, Gayarre e Marconi, mas nunca pelos encarregados de nos apresentar o his-trião do *Roi s'amuse*.

Causou-nos, pois, grande surpresa o modo pelo qual o Sr. Bolcioni interpretou o protagonista da opera que ante-hontem ouvimos – o *Rigoletto*; e para maior satisfação de quem se compraz com o bom desempenho de uma partitura theatral, vimos com grande prazer que, excepção feita do 1º acto, incluindo o Sr. Rubis, a opera foi cantada perfeitamente, levando-se em linha de conta o merecimento relativo de cada um.

O 2º acto foi cheio de boas provas apresentadas pela companhia do Sr. Mussella, empresario que merece do publico mais animação do que tem tido, visto ser, o que é raro nas pessoas que se atiram a este negocio – um homem serio.

Fiquem registrados os applausos colhidos pelo Sr. Bolcioni na sua difficilima aria; pelo Sr. Rubis, que realçou o dueto, e pela Sra. Cauterén, que na aria cantou com tanta correcção e contornou com tanto mimo, gosto e arte as phrases das melodias, que merece os mais sinceros cumprimentos e apresentação ao publico fluminense como artista digna da sua admiração e respeito.

A Sra. Cauterén não é insinuante na physionomia nem communicativa, pelo canto, na primeira impressão; gostámos de ouvir-a no *Fausto*, mas faltava-nos qualquer cousa que a completasse. Habitudo, pois, á sua frieza, talvez estudada se for da classe aristocratica, ou filha do acanhamento, se a modestia lhe impede de se reconhecer como cantora que possui magnifica voz e muito boa escola, habituado á sua frieza, diziamos, não foi sem emoção que ouvimos o andante do 3º acto, nem as sentidas notas do quarteto ultimo.

O Sr. Rubis, não produziu effeito no 1º acto, e no 2º já dissemos o que fez.

Resta-nos falar da scena da estalagem, em que a popularissima canção é esperada como ponto de avaliação.

Cantou-a bem; mas ao terminar quis *filar* uma nota e a vos vacilou no curso sonoro e dahi – ficou sem a ovação de costume, mas em compensação sem o maldito bis.

Vingou-se, porém, no *quarteto*, e sentimos que a opera não seja repetida, porque neste esplendido trecho, que é uma das mais bellas inspirações do grande maestro, andaram todos de modo que nos seria grato ouvir mais de uma vez.

O Sr. Viviani fez um bom Sparafucile e outro tanto diremos da Sra. Sartori no curto papel de Magdalena.

Córos e orchestra – bem, salvo a entrada da aria de soprano, no 2º acto, em que a flauta pintou o padre.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana – Gioconda. O Paiz. Rio de Janeiro, 9 set. 1888. p2. Ed. 01433

Pela terceira vez no Rio de Janeiro temos a *Gioconda* em scena.

Indubitavelmente o publico fluminense tem grande predilecção por esta partitura de Ponchielli, e é justo, porque ella tem todos os requisitos para imperar sobre as platéas.

A critica severa e calma achará, com certeza, muitos pontos em que o representante da escola moderna italiana cahe em contradições com essa mesma escola; mas não é menos exacto que, pelo poema ou pela musica só, ou por ambos juntos, esta opera subjugá o espectador pelos mesmos processos que a famosa *Aïda*.

E'que Ponchielli a escreveu depois de ser um musico experimentado, e seria ainda hoje um dos mais valentes operarios da reconstrucção da arte musical na Italia, se a morte não se encarregasse de deixar essa gloria a Verdi e a Sgambatti; nome que ainda será conhecido neste imperio como um dos mais profundos reformadores da nossa esplendida arte.

Mas deixemos estas considerações sobre a *Gioconda*, que tanto assumpto nos deu para largos artigos quando cantada pelas companhias Ferrari e Rossi, e falemos do espectaculo de gala ante-hontem no imperial theatro D. Pedro II.

Era imponente o aspecto da grande enchente que assoberbava as galerias, camarotes e platéa, e respeitavel aquella massa enorme de povo que n'um momento dado podia erguer-se em entusiasticas ovações ou condemnar irremediavelmente um artista.

O 1º acto correu frio. O publico bem poderia ter applaudido os córos; e os artistas principaes não tiveram occasião de provocar as adhesões, mesmo porque alguns quizeram se guardar para mais tarde.

No 2º tivemos a barcarola do pescador, cantada pelo Sr. Bolcioni, que andou bem, mas foi infeliz por ter tido um pequeno espasmo nas cordas vocaes. Este incidente, que póde acontecer ao mais celebre cantor, prejudicou o effeito do

trecho e conservou o publico na reserva em que já estava, mesmo depois da *mari- naresca*, bem feita por perto de 50 vozes, entre as quaes uma turma de meninos.

A Sra. Sartori realçou o dueto com o tenor e cantou com entusiasmo a celebre phrase do duetto das duas damas – *L'amo como il fulgor del creato*; de tal fórma o fez que o publico rompeu em franca ovação e pediu *bis*.

Accederam as artistas e ao regente da orchestra fizeram signal de assenti- mento, mas, com surpresa para todos, a parte instrumental atacou o seguimento da peça, tirando á Sra. Sartori o ensejo de se vingar da ingrata *preghiera*.

O Sr. Rubis mereceu os applausos freneticos recebidos na romança *Cielo e mar*, que cantou com bastante delicadeza, torneando com gosto todas as phrases daquelle poetico trecho e *filando* algumas notas que foram emittidas com grande limpidez.

No acto subsequente o Sr. De Bengardi, um tanto indisposto de voz, cantou sem successo a aria e o dueto; mas o publico esperou e teve no quadro seguinte, no baile, um esplendido concertante e um bailado bem marcado, que recebeu no *alegro* os signaes de sympathia dos senhores da maioria da assembléa.

Depois de baixar o panno foram chamados a scena alguns artistas, e appa- receram por vezes os chamados e os não chamados.

A Sra. Briard, como soprano encarregado da parte de Laura, só tem, por assim dizer, nesta opera, o ultimo acto, e esse o sustentou ella como artista que tem elementos para se impor a uma platéa, visto como é correcta no seu methodo de canto e possui muitas notas de timbre puro, sympathico e insinuante.

Agradou; e nós tambem a applaudimos não só na aria dramatica mas tam- bem no tercetino e dueto com o barytono, sendo certo que cantou aquelle trecho com mais graça de que o representou.

Vê-se pois que elogiamos a todos, faltando sómente a orchestra, que por- tou-se regularmente, e a encenação que é magnifica e prova a boa vontade do empresario.

Esta opera repete-se amanhã e é provavel que a boa execução obtida ante -hontem pela companhia se torne optima e dê á empreza justa recompensa do sacrificio que tem feito para provar ao nosso publico que póde se encarregar de substituir o Ferrari e manter nesta capital uma companhia regular, que, como esta, tenha elementos para desempenhar um repertorio serio.

Oscar Guanabarino

**Diversões – Theatros – Imperial Theatro D.
 Pedro II – Festival Pereira da Costa. O Paiz.
 Rio de Janeiro, 13 set. 1888. p2. Ed. 01437**

Ao entrar no theatro D. Pedro II a nossa primeira exclamação, vendo a platéa com pouco mais da metade dos seus logares occupados, foi – ingratos.

Pereira da Costa, o violinista que tantos admiradores conta não só nesta cidade, como em muitas outras do Brasil e algumas da Europa, batido sem treguas pela adversidade, cansava os seus amigos com os beneficios repetidos que promovia já para a subsistencia da sua familia, já para acudir qualquer desgraçado, cuja infelicidade lhe chegasse ao conhecimento; conhecia de perto as difficuldades e por isso poucas festas de caridade se realizaram nesta capital sem o seu concurso, e, pois, era justo que, ante-hontem, essa divida de gratidão lhe fosse generosamente paga, a elle gravemente enfermo, sabe Deus até quando.

O espectáculo começou pelo 3º acto da *Aïda*, cantado pela Sra. Briard e pelos Srs. Percuoco e Bolcioni, sendo esses artistas justa e mercedamente cobertos de palmas, como deveriam tel-o sido de flores e de bençãos.

Seguiu-se, como segunda parte, uma série de trechos, sendo os seus interpretes recebidos pelo publico com uma saudação honrosa e significativa.

A orchestra sob a intelligente batuta do Sr. Goula executou a inspirada polaca – *Varsovia*, de Goula pai, e sentimos que o publico não fizesse repetir a peça, que apreciámos o quanto era possivel em uma unica audição, mas que nos pareceu um trabalho de grande valor e grandes bellezas, occultas na primeira impressão.

A Sra. Cauteren cantou admiravelmente a difficilima aria do *Hamlet* de Ambroise Thomas e ainda recebia applausos quando entrou em scena o Sr. Bengard para fazer ouvir a sua excelente voz de baixo na aria de D. Carlos, peça que precedeu ás duas executadas no violoncello pelo Sr. Frederico do Nascimento – *Nocturno*, de Chopin, e *Dame des Elpes*, do proprio virtuose, e escusado seria dizer aqui qual a impressão causada no publico.

A Sra. Bernardoni, dama de grande espirito e litterata cultora do genero epistolar, cantou brilhantemente uma aria da opera de Petrella – *I promessi sposi*, e fel-o com mais felicidade do que nas recitas da companhia de que faz parte.

Chegou finalmente o ponto de grande curiosidade para nós – Dengremont, Dengremont e José White reunidos diante de um *Duetto* de Léonard, peça esplendida e nunca ouvida no Rio de Janeiro, e de effeitos admiraveis, como admiraveis foram os dous grandes artistas na execução e interpretação do trecho que merece, pedimol-o, ser repetido em uma das *matinéés* da Sociedade dos concertos classicos.

O violinista brasileiro que viaja colhendo applausos por todo o mundo, é um artista de primeira ordem e reune a sua educação musical á uma technica

invejável presidida por uma alma verdadeiramente artistica e ornada de grande sentimento poetico revelado na expansão da melodia.

Não parou ahi o concerto. A Sra. Sartori, artista de tanto talento como dotada de tão boa voz, cantou a romança da *Mignon*, antecedendo a abertura do Oberon, de Weber, executada a 8 mãos em dous pianos pelos Srs. Lewita, Queiroz, Bevilacqua e Wagner, e seguidamente as peças: *Romança*, de Milard, pela Sra. Boffa; aria de *D. Juan*, pelo Sr. Viviani; *Valsa*, de Cabrero, pela Sra. Bazzani e duas pelas de orchestra, *Gavotta espanhola* e *Il trionfo de Otello*, composição do Sr. Logheder.

Terminou-se a festa com o 3º acto do *Fausto*, cuja romança de tenor, cantada pelo Sr. Rubis, foi calorosamente applaudido.

Se a Sra. Cauteren tivesse, na sua estréa, cantado aquelle acto como o fez ante-hontem, o nosso artigo a tal respeito seria muito differente.

De facto a Sra. Cauteren ganha, em nossa humillima opinião, cada vez mais á proporção que a vamos ouvindo, de modo que guardaremos, para a despedida da companhia, o nosso juizo definitivo a seu respeito, quando chegar a occasião de apresentar os artistas do Sr. Musella á imprensa e ao publico da illustrada capital de S. Paulo.

Consignado o programma, em que deveria figurar a excelente banda e fanfarra do arsenal de guerra, é justo que terminemos estas linhas bemdizendo os artistas que se encarregaram da sua execução, assim como os cavalheiros de que se compõe a commissão promotora do beneficio, que recebeu do Sr. Musella a mais alta prova da sua generosidade.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos. O Paiz.

Rio de Janeiro, 17 set. 1888. p2. Ed. 01441

Trataremos, e rapidamente, por falta quasi absoluta de espaço, dos dous concertos que ouvimos com intervalo de poucas horas.

No salão do Club Beethoven, e honrado com a presença de Sua Alteza Imperial e seu consorte, realizou o violinista brasileiro Mauricio Dangremont a sua festa com o concurso de diversos artistas.

O concerto principiou pela *Sonata em ré maior* de Beethoven, tendo por acompanhador o pianista J. de Queiroz.

O Sr. Dangremont pareceu-nos um tanto frio; mas essa opinião refutamol-a immediatamente, porque já o conheciamos e bem nos lembravamos da sua energia e expressão.

O defeito era proveniente da peça. E de facto, no 2º *Concerto* de Wieniawski, o valente concertista patenteou todas as qualidades recommendaveis e exigidas em um artista de primeira ordem: afinação, arcada, agilidade, interpretação e grande sentimento.

Essa differença explica-se perfeitamente. A primeira peça era escripta por um grande musico e a segunda architectada por um grande violinista.

Na primeira ouviamos o grande mestre em uma das suas manifestações; na segunda viamos o violinista reproduzindo um grande *virtuose*.

Como musico inspirado, inspirado por essa poesia abstracta que a melodia encerra e arrasta o pensamento em arrebatado curso, ora incerto como o vôo rapido de uma narceja, ora vertiginoso como uma tempestade, ou placido, sereno e calmo, como a bonança feliz de uma vida tambem feliz; como poeta, traduzindo as inspirações de um outro poeta, Chopin, com uma lagrima em cada nota e um pranto nostalgico em cada phrase, o Sr. Dangremont cantou no seu violino a bella strophe conhecida pelo termo tecnico – *Nocturno em mi bemol*, peça que precedeu a rapida *Tarantela* do autor da segunda peça do programma.

O pianista Sr. J. de Queiroz tambem executou um nocturno de Chopin, o *Nocturno em lá*; e em seguida a *Grande polonaise em lá bemol* (n. 8) e sentimos que, por incommodo, não tivesse tocado daquelle modo essas duas peças incluídas no programma do seu ultimo concerto e que se resentiram de visivel indisposição.

O quarteto do Club Beethoven, de que fazem parte os Srs. Cernicchiaro e Niederberger, tocou a celebre *Serenata* de Haydn e um *Adagio* de Mendelssohn e o concerto terminou com a brilhante *Balade e polonaise* de Vieuxtemps, executada pelo organisador do concerto.

Horas depois, isto é, hontem ás 2 horas da tarde, seguimos para a escola da Gloria e lá ouvimos o 2º concerto, neste anno, da proficua Sociedade de Concertos Classicos.

Na primeira parte executou-se o esplendido *Quarteto em lá menor*, de Schumann, um outro musico de futuro, e uma distincta senhora, uma donzella da alta sociedade do Rio de Janeiro, e cujo nome não estava declarado no programma, nem o sabemos nós que vivemos em outra atmospheria mais densa, uma distincta senhora, diziamos, cantou a aria de Haendel – *Lascia ch'io pianga*.

No intervalo os Srs. J. White e Dangremont executaram o *Duetto*, de Léonard, peça que pedimos fosse incluída nesta festa e que agradecemos a fineza de sermos attendido, tanto mais que se tratava de uma composição de genero differente ao cultivado naquella sociedade.

Os dous artistas foram applaudidos com grande entusiasmo e aqui repetimos as nossas palmas.

A segunda parte foi preenchida pela *Reverie* de Schumann, para dous violinos, viola e violoncelo, e o *Grande trio* de Mendelssohn, uma das perolas do repertorio do Sr. Arthur Napoleão, que, apezar de ter diante de si um máo piano, ainda assim não se deixou abafar pelo valente violino do Sr. White, reforçado pelo Sr. Cerrone.

E a proposito de pianos é occasião de falar no bello instrumento de Blütner, que ouvimos no concerto do Sr. Dangremont.

Este moderno fabricante adaptou por sobre as cordas das notas extremas do piano uma outra corda afinada, uma oitava acima das que recebem o choque do martelo. Por essa fórma a 4ª corda exposta ás ondas sonoras deve vibrar por *influencia* e, pelo menos theoricamente, reforçar os sons harmonicos das fundamentaes.

Agradou-nos o som redondo e amplo do novo piano apresentado pelos Srs. Buschmann & Guimarães, assim como achamos muito commodo o jogo do teclado apenas é feio por ser muito separado.

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana – A hebréa. O Paiz. Rio de Janeiro, 19 set. 1888. p2. Ed. 01443

Não falaremos da grande opera de Halevy. Julgamol-a bem conhecida do publico fluminense para que não necessite de apresentação.

Todo o mundo sabe quaes são os pontos culminantes desta partitura, que fez barulho em toda a Europa e conseguiu, principalmente em França, grande popularidade. A scena do cardeal, o final do 1º acto, a scena da Paschoa, a serenata, o dueto das duas damas, cortado felizmente ante-hontem, o 3º acto com a sua luxuosa encenação, e tantos outros trechos são pontos esperados quando representada esta opera, sem duvida a melhor do grande israelita parisiense.

Mas como a maior importancia desta excelente partitura do autor de *Carlos VI* pertence e se liga á historia e evolução da musica franceza e portanto um marco glorioso da musica eclectica, passaremos de largo a respeito da sua influencia na época em que appareceu e trataremos apenas do desempenho obtido ante-hontem no theatro imperial pela companhia do Sr. Musella.

Era bastante a leitura dos annuncios para prever o máo exito da representação. O Sr. Bennuci, espantado de se achar elevado á categoria de artista de primeira ordem, com uma voz que parece de ventriloquo, mais espantado ficou ao ser applaudida a sua serenata, quando naturalmente esperava que um pedaço de céu velho lhe desabasse sobre a cabeça.

A Sra. Boffa cantou a parte da princeza tão sómente por ter sido tolerada no pagem dos *Huguenotes*; mas não destoou do noivo nem ficou muito distancia-

da da Sra. Bazzani, sempre offegante e traduzindo todas as emoções dos libretos que lhe cahem nas mãos por um arfar exagerado do colo, que, por tomar a apparencia de um novo folle de massarico, distrahe o espectador.

Apenas mereceram elogios o Sr. Bengardi, com a sua voz sã e sympathica, no papel do cardeal, e o Sr. Percuoco, que teve momentos de felicidade e pôde considerar esta opera como o seu cavallo de batalha.

A orchestra deu alguns tropeções e os córos andaram com aquella certeza de quem sabia que a opera não seria repetida e que portanto não seriam castigados com um novo ensaio.

Alguns córtes foram dados sem cerimonia: banda, bailados, sinos, imperador, etc., mas o que se apresentou a respeito de scenarios e rouparia foi muito decente e correcto – salvo as anquinhas das senhoras coristas, que se esqueceram que estavam em 1414 e commetteram um enorme prochronismo.

Felizmente teremos hoje um *Baile de mascaras*, cantado por artistas que nos farão esquecer das Sras. Boffa e Bazzani, reunidas aos Srs. Benucci e Dominici.

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana – Un Ballo in Maschera. O Paiz. Rio de Janeiro, 21 set. 1888. p2. Ed. 01445

Achando-se doente, com uma supressão de transpiração, não pôde o Sr. Rubis cantar a parte de Ricardo na opera annunciada para ante-hontem no imperial theatro D. Pedro II, sendo substituido pelo Sr. Percuoco, que, por não ter ensaiado, deixou perceber, no 1º acto, o medo de que se achava possuido.

Tomou animo, porém, nos actos subseqüentes e por vezes mereceu elogios.

O spectaculo era em beneficio da Sra. Briard, a excelente professora que possui uma voz tão mimosa e tão bem cultivada, que faz pena ser ella um tanto fria como actriz. Cantou bem a aria do cemiterio e mereceu os applausos colhidos no dueto de amor, assim como exprimiu com grande sentimento o *cantabile* do final da opera, que terminou com muitas palmas, tendo havido, nos outros actos, diversas chamadas á scena.

O maior entusiasmo, entretanto, despertado pelas artistas que se encarregaram desta bella partitura do autor da *Aida*, foi causado pelo Sr. Modesti.

Por vezes temo-nos referido ao artista em questão e sempre manifestamos a nossa admiração pelo timbre da sua voz de barytono, a mais bonita e sonora que tem apparecido naquelle palco.

E, na verdade, a aria do 5º quadro – *Eri tu*, foi tres vezes interrompida pelas galerias e bisada pelos applausos unanimes partidos de todo o theatro; mas como

não ha nada perfeito neste mundo, o Sr. Modesti, como actor, é ainda um grande inexperiente, que se contenta apenas com a bella voz que possui.

Contratada ultimamente para substituir a Sra. Bernardoni, que deixou de fazer parte da companhia, estreou no papel de Ulrica a Sra. Caraciolo, que foi recebida friamente pelo publico que não se alterou com o mais desengraçado Oscar que temos visto e que foi, sob todos os pontos, sacrificado pela Sra. Boffa, artista que tem razões de sobra para se revoltar contra a cega e caprichosa natureza.

A orchestra, dirigida pelo Sr. Logheder, e os côros, andaram perfeitamente e o ultimo acto, animado pelo baile, sempre supprimido, teve um realce digno de menção.

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana. O Paiz. Rio de Janeiro, 23 set. 1888. p2. Ed. 01447

Terminou ante-hontem a assignatura aberta pelo empresario da actual companhia lyrica italiana.

E' innegavel que o Sr. Musella mostrou a melhor boa vontade em bem satisfazer o publico. Sem ter annuciado a sua companhia como composta de artistas de primeira ordem, trouxe cantores a quem só falta um nome recommendado em outros palcos e cuja fama possa atravessar as grandes distancias e chegar ruidosamente ao ponto de estação.

Ainda assim a desconfiança do publico fluminense poderia ter sido destruida se por acaso certos criticos da imprensa desta côrte tivessem bom senso e se conduzissem de fôrma que, pela verdade, sacrificando todos os interesses, trilhaassem sempre pela estrada da justiça e informassem os seus leitores de accôrdo com a franqueza e sinceridade exigidas em taes occasiões.

Mas como pôde o publico guiar-se pela opinião de alguns criticos, se elles ou não tem habilitações ou deixarem-se levar pelas sympathias pessoasas dos artistas e curvam-se aos caprichos e recommendações?

Como dar credito a tantas noticias contradictorias ou ter confiança em escriptores que não passam de agentes de annuncios ou que pautam os seus elogios conforme as despesas que as companhias fazem nos seus balcões?

Não fôra isso e o empresario Musella não teria o enorme prejuizo de mais de vinte contos de réis em uma assignatura de 16 recitas.

A encenação de todas as operas montadas neste anno foi digna de elogios e excedeu, em algumas, ao que estavamos acostumados, e quanto aos artistas é fôra de duvida o seguinte:

O Sr. De Bengardi é artista de esplendida voz de baixo, e possui bastante talento para figurar ao lado de qualquer artista dos que temos ouvido.

Pouco experimentado como actor, mas dotado com a mais bella voz de barytono que se tem apresentado no Rio de Janeiro, o Sr. Modesti é um cantor digno de applausos e depende unicamente de estudo para conquistar um nome.

O Sr. Rubis tem defeitos e é um tanto fraco; mas quem os não terá e nos diz que todos os tenores começaram com grande pujança de voz? E demais, não é exacto que foi affirmado não ter nenhum outro tenor, nesta cidade, cantado melhor a romança do 1º acto dos *Huguenotes*? E podemos esquecer a *Gioconda* e o *Fausto*?

No papel de Amonasro, na *Aida*, e como protagonista do *Rigoletto* distinguuiu-se com muita vantagem o Sr. Bolcioni, que conta grande numero de sympathias adquiridas pela arte.

Fazendo-se abstracção da frieza de Mme. Briard, haverá quem possa, com razão e justiça, negar o excelente methodo de canto e a muita sympathia que inspira o timbre suave e meigo da sua voz de soprano?

A Sra. Cauterén, no papel de rainha, nos *Huguenotes*, não desperta saudades de ninguém, e no concerto em beneficio do violinista Pereira da Costa cantou deslumbrantemente a aria do *Hamlet*.

A festa de ante-hontem foi em beneficio desta artista, que, em um dos enormes intervalos dos *Huguenotes*, cantou em inglez uma aria evidentemente ingleza.

O palco [...] por duas vezes de ramalhetes, e o publico saudou com enthusiasmo a talentosa interprete da Margarida do *Fausto* e Gilda do *Rigoletto*.

Mas proseguindo na pequena revista do pessoal de 1ª classe da empresa do Sr. Musella, ainda temos o nome da Sra. Sartori, talvez a mais talentosa das actuaes cantoras e com certeza a mais ardente e apaixonada nos seus papeis, dando-lhes tanto realce que offusca, em scena, todos os artistas que cantam com ella.

A sua poderosa voz de *mezzo-soprano*, o seu porte talhado scenographica-mente, a vida e o jogo da sua physionomia, traduzindo as paixões dos personagens que representa – são qualidades que não nos passaram despercebidas e que foram apreciadas, se não nos falha a memoria, no Rio da Prata, em cujas folhas lemos o seu nome figurando em uma das companhias do Ferrari e apresentada como sobrinha do maestro Bassi.

Temos, portanto, razão para concluir dizendo que uma companhia lyrica italiana que conta sete artistas como estes, não devia ter sido desamparada pelo publico intelligente.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos. O Paiz. Rio de Janeiro, 24 set. 1888. p2. Ed. 01448

Quatro concertos tivemos nós depois que escrevemos o ultimo artigo sob esta rubrica.

O grande pianista Gustavo Lewita, o excelente interprete de Schumann, Bach e Chopin, despediu-se do publico fluminense com mais um concerto no salão do Club Beethoven.

Não foi, por certo, o interesse que o moveu á terceira tentativa, que provas sobejas já tinha elle tido do apreço que a nossa sociedade sabe dispensar aos grandes talentos; mas o desejo manifestado por Sua Alteza a princeza imperial obri-gou-o á nova decepção de tocar para meia duzia de ouvintes, quando na capital da Republica Argentina conseguia numeroso auditorio em 40 concertos.

Em digressão artistica pela provincia de S. Paulo, em companhia do notavel e talentoso violinista Mauricio Dangremont, parte elle amanhã e julgamos que, para a capital da grande e progressista provincia, será isso um acontecimen-to digno de nota.

A' illustrada imprensa paulista recomendamos os dous illustres viajantes, verdadeiras glorias do mundo artistico, animados ambos pelo enthusiasmo que des-pertam as gigantescas producções do genio humano, de que são dignos interpretes.

*

No conservatorio de musica, ante-hontem, realizaram o seu segundo concerto os dous artistas Feininger que reuniram regular concurrencia e foram applaudidos como mereciam.

Já externámos a nossa opinião sobre o merecimento de cada um delles e por isso seremos pouco extenso a respeito desta nova festa que certamente não será a ultima.

Mme. Feininger cantou em diversas linguas: em portuguez, francez, inglez, allemão e italiano, obtendo calorosos applausos no *Carnaval de Veneza*, de Benedict, na romança *Addio terra natia*, da "Africana" e na polaca da *Mignon*.

O Sr. Feininger executou o difficil concerto op. 64 de Mendelssohn sobre-sahindo no final, parte do concerto que exige mais agilidade do que sentimento e na 2ª parte foi muito applaudido ao terminar a *Danza das feiticeiras* de Paganini, peça de grande trabalho e dificuldades muito sérias de mecanismo.

Além das peças citadas o programma encerrava as seguintes: *Sonata* n. 1, de Dusseck, para violino e piano; *Abenlied*, de Schumann, para soprano, com acompanhamento do violino de Joachim; *Pastillon d'Amour*, de Abt, e *Amalia*, de Feininger, para soprano; *Reverie*, de Vieuxtemps; *Canto do rouxinol*, de Alabiew, para violino, e *O valle alpino*, para soprano e violino, por A. G. Robyn.

*

Na escola da Gloria a sociedade dos Concertos Classicos, que já (sic.) conta seis annos de gloriosa existencia, realizou o terceiro concerto deste anno.

A peça mais importante desta *matinée* foi sem duvida o grande *Trio op. 15*, de Rubinstein, talvez o mais difficil, para os executantes, dos escriptos pelo celebre autor de *Feramors*.

As phrases apaixonadas do violino, no 1º tempo, a inspiração sempre poetica do bellissimo *Andante*, e o turbilhão de notas em catadupas a surgirem do piano no imponente *Allegro* deixaram-nos commovido; mas como tratava-se de uma peça quasi desconhecida para nós, que della apenas tinhamos leve reminiscencia, lembramo-nos hoje daquellas bellezas sem que nenhuma se tivesse fixado na nossa memoria – uma especie de despertar de sonho vago em que a gente passou felizes momentos sem saber explical-os.

Mas como a sociedade dos Concertos Classicos tem por nobre missão o ensinamento pela propaganda das grandes obras dos mestres, e como essa propaganda não póde ser efficaz senão pela repetição dessas mesmas obras, e como tambem a repetição não é proveitosa quando muito espaçada, requeremos a inserção desta peça no proximo concerto e o fazemos conscio de ser interprete do grande auditorio que tanto a applaudiu hontem.

Julgamos desnecessario accrescentar que foi, o referido trio, executado pelos Srs. Arthur Napoleão, J. White e Cerrone.

Foi com esta composição que terminou o programma que passamos a transcrever.

Grande trio em si bemol, de Beethoven, um tanto severo no *scherzo* e executado com menos vida do que era necessario; *Ombre Adorée* (a) de Daringer, e Lohengrin (sonho de Elba – b) Wagner, duas peças confiadas ao talento da Sra. D. Cecilia Braconnot Lage, e a celebre *Serenata* de Haydn, para quartetto de cordas.

A proxima sessão musical desta sociedade se realizará dentro de quinze dias e, segundo o que pudemos ouvir será cantado o *J'ai perdu mon Eurydice*, de Gluck, pela mais bella das vozes que temos ouvido em amadoras, a da Sra. D. Maria de Mesquita Neves.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana. O Paiz. Rio de Janeiro, 1 out. 1888. p2. Ed. 01455

Já sabem todos que, por circumstancias extraordinarias, a commissão composta dos redactores da parte artistica do jornalismo fluminense se acha hoje á testa da direcção da companhia lyrica italiana.

Com o fim humanitario de repatriar a maior parte das pessoas de que se compunha essa mesma companhia – em penosas difficuldades pela dissolução

da empresa Musella, reunimo-nos para arcar com as grandes difficuldades da philanthropica missão que esperamos seja, pelo publico, protegida como merece.

Comprehende-se, facilmente, a posição em que nos collocámos todos, nós que vivemos apontando os defeitos das execuções de operas, quando apresentámos o *Guarany* sob a nossa responsabilidade, que se tornaria mais melindrosa ainda no momento de sermos, por imposição do officio, os criticos da nossa propria empresa.

Para vencer essa enorme difficuldade foram feitos todos os sacrificios, e os ensaios chegaram a ser uma verdadeira tortura imposta aos artistas, que comprehenderam a sua necessidade e a tudo se sujeitaram, de modo que hoje podemos exercer as nossas funções sem o minimo constrangimento, tanto mais que temos a nosso favor os enormes applausos colhidos pela execução da opera.

Fizeram-se dous ensaios geraes; e a opera, se não tivesse sido julgada em estado de ser apresentada ao publico, ainda teria um terceiro; o excessivo trabalho fatigou alguns artistas, e isso deu occasião a um ou outro ponto de fraqueza perfeitamente justificavel, sendo provavel que hoje, na segunda recita, tenhamos um desempenho isento do mais leve senão.

Com a representação do *Guarany* a Sra. Cauteren confirmou a nossa predicção e sentimos não vel-a em outras operas para testemunhar essa marcha ascendente estabelecida nas diversas vezes que a temos ouvido.

Meio fria como Margarida do *Fausto*, vimol-a brilhantemente no papel de Gilda, no *Rigoletto*, admiravelmente na aria do *Hamleto*, esplendida no de rainha dos *Hugenotes* e sorprendente como a bella Cecilia do *Guarany*.

A *cadencia* da balada, no 2º acto, provocou uma grande ovação, e justa, porque a fez com toda a naturalidade, vencendo as difficuldades como quem cantasse uma simples escala; e quando o artista liga essa apreciavel qualidade ao timbre meigo, suave e terno da voz da Sra. Cauteren e a uma boa escola de canto, tem direito á justa admiração das platéas e as suas manifestações de sympathia.

Nos dous duetos do 3º acto ainda a vimos provocar novos applausos e sustentar o *crescendo*, *crescendo sempre al fine*, que parece ter dictado a si propria no dia da estréa.

Pery, representado pelo Sr. Rubis, foi bem interpretado. Nos dous duetos com a prima-dona e nas accusações lançadas a Loredano teve momentos de grande felicidade e emittiu notas de grande pureza e intensidade.

O antipathico papel de Loredano foi cantado pelo Sr. Bolcioni com grande esplendor nunca visto no Rio de Janeiro.

Na canção do aventureiro foi bisado e coberto de palmas ao terminar imprudentemente a peça com uma nota aguda de tenor, de que é uma raridade na sua voz de barytono; mas, se vale um conselho de amigo, prefira ficar sem palmas a estragar a voz com semelhantes provocações ao publico.

O Sr. Viviani, apesar de muito rouco, sustentou o seu papel, que muito ganhará hoje depois de repouso gozado pelo artista.

Soberbo cacique foi o Sr. Bengardi, com a sua bella voz dominada por um verdadeiro talento e enchendo o theatro com o *canto di guerra*, para mais tarde tirar grande partido do dueto.

Parece ter produzido grande impressão no publico o 3º acto, com grande pessoal, vestuarios novos e riquissimos como o de toda a peça, e com a banda do arsenal de guerra, excelente nos bailados.

Os córos, reforçados por todos os artistas principaes da companhia, terminaram este acto de um modo que difficilmente se achara um qualificativo que o exprima.

O publico chamou-os á scena, e os córos chamados á scena foi uma comovente novidade.

[...]

Houve um naufragio, e ao grito terrivel de – Salve-se quem puder – inveja [...] todos e todos trabalham pela salvação commum. O Sr. Goula não escapou ás durezas do golpe que [...] todos os artistas, e para que tivesse a sua parte no espectáculo, enquanto o Sr. Logheder regia a orchestra, [...] elle a opera.

Muito terão que [...] estes artistas, para quem pedimos de novo ao publico fluminense a sua indispensavel protecção.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana – Os Huguenotes. O Paiz. Rio de Janeiro, 5 out. 1888. p2. Ed. 01459

Não foi, para nós, uma novidade ou surpresa o modo por que foi representada a magnifica opera de Meyerbeer, que ha de resistir ás transformações das escolas e se fixar como um verdadeiro marco glorioso da historia da arte musical, unica que possui o bello abstracto e que é, sob todas as condições, universal e isenta do convencionalismo da poesia e pintura.

Tinhamos previsto o *bis* exigido pelo publico depois das rajadas tremendas daquella noite terrivel de S. Bartholomeu.

Conheciamos os elementos novos entrados naquella scena religiosa que perante a philosophia condemna ás penas da maldição o louco sanguinario Carlos IX; e com semelhantes dados podia-se facilmente avaliar a influencia physica de um côro cuja intensidade não seria difficil determinar, actuando tanto sobre o sentimentalismo das platéas como exercendo inevitavel influencia nervosa sobre os organismos, já excitados, de uma consideravel massa popular exposta durante

horas ás manifestações acusticas de grandes sonoridades e movimentos de apaixonadas melodias.

Tão cedo não teremos a repetição da noite de ante-hontem; e se não fossem alguns ligeiros contratempos, factos inevitaveis e que são perfeitamente conhecidos e desculpaveis, mas que influem directamente nas expansões do auditorio, - teriamos tido uma das mais perfeitas execuções dos *Huguenotes*.

De facto a Sra. Cauteren, excellente cantora e artista de grande distincção, depois de ter cantado com summa perfeição a difficil aria da rainha, no 2º acto, ao emittir a nota final, um ré, que foi bem atacado, sentiu vacilar o larynge e, em lugar de cortar subito o som, perturbou-se e levou instinctivamente a mão á boca, produzindo alguma frieza em grande parte da platéa distrahida pelo movimento que a trahiu.

Ainda assim, foi justa e merecidamente applaudida; mas lembre-se a Sra. Cauteren que os musicos precisam de grande calma e presença de espirito para se dominar em taes circumstancias e remediar taes accidentes.

Não foi a unica que naquella noite teve um ligeiro senão para marcar o brilho de seu talento.

Todas as cantoras tiveram provas do quanto influe na voz o trabalho exagerado que lhes foi exigido.

Mas, como isso não desmerece o talento de ninguém e apenas dá á critica exigua occasião de se expandir na maledicencia, passaremos por cima dos acontecimentos para não atacar a empreza de que fazemos parte e não desgostar os collegas.

Os Srs. Rubis e Bengardi foram applaudidos diversas vezes com a mesma effusão com que o publico recebeu os dous duettos da Sra. Briard e os finaes de todos os actos.

Um bravo, pois, a todos, incluindo córos e orchestra.

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – Companhia lyrica italiana.

O Paiz. Rio de Janeiro, 9 out. 1888. p2. Ed. 01463

Estão terminados os trabalhos da companhia lyrica.

O publico já conhece a série de contrariedades por que passaram os artistas e teve noticia da commissão dos jornalistas que tomou a si o encargo de repatrial-os.

A população fluminense acudiu ao appello da commissão, e o resultado dos cinco espectaculos organizados foi o seguinte:

Renda bruta26:530\$580

Despesas, entrando alugueis
de roupas, partituras e
direitos do *Guarany* 9:017\$180

Saldo a favor dos artistas 17:513\$400

Este saldo foi distribuido pela
fórma seguinte:

Passagem a 82 pessoas..... 6:898\$800

Importancia distribuida aos
primeiros artistas3:704\$868

Importancia distribuida aos
musicos, coristas e bai-
larinas 7:409\$732

17:513\$400

Além das passagens, receberam os primeiros artistas a quantia de 189\$. O Sr. Bengardi 199\$ e o Sr. Rubis 670\$, visto terem estes exigido paga relativa aos seus contratos.

Os outros artistas de que se compunha a massa geral receberam, além da passagem, a quantia de 127\$754.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos – Sociedade de Concertos Classicos. O Paiz. Rio de Janeiro, 16 out. 1888. p2. Ed. 01470

Sempre na mesma elevação e sempre cooperando para o desenvolvimen-
to do gosto artistico das altas camadas fluminenses, a Sociedade de concertos
classicos effectuou ante-hontem a sua 4ª sessão deste anno, reunindo selecto au-
ditorio, em que predominava em numero o bello sexo, cuja tendencia para a arte
musical é indiscutivel.

Parece incrivel que um divertimento daquella ordem não tenha procura
proporcional ao merecimento dos artistas que ali se exhibem e ao valor dos pro-
grammas executados.

Quem durante a semana se occupar em trabalhos aridos e fatigantes en-
contrará naquella reunião a suavidade que imprime ao espirito a arte que pela
contemplanção tudo faz esquecer e estabelece, inda que momentaneamente, certo

bem-estar da alma, sempre avida pelo confronto do bello em qualquer das suas manifestações.

Presa a imaginação ao curso melodico do esplendido *Quinteto* de Beethoven, op. 103, quizeramos saber qual a dor que não se dissiparia ás influencias da inspiração de um genio que se deixa arrebatado nas azas de uma poesia pura.

E essa poesia musical, que traz consigo um *que* de doloroso, mas dor suave, meiga, attrahente e terna, tão semelhante á saudade, tanto mais efficaz se torna quanto mais suave e meiga e attrahente e terna é a voz que se encarrega de nos transmittir a producção dos grandes musicos.

Que responda ser ou não exacto o que ora affirmamos, quem ouviu a bella voz da Sra. D. Maria de Mesquita Neves cantando o *J'ai perdu mon Eurydice*, inimitavel aria do *Orpheu*, de Gluck, que apesar de um seculo ter passado por sobre a sua producção, ainda tem a frescura das sãs inspirações.

Em outra ordem de idéas, como um perseguido de visões fantasticas, o *Quarteto*, op. 66, de Rubinstein, actuou violentamente sobre a assembléa.

Não admira.

Quando Rubinstein tem por interpretes principaes artistas como Arthur Napoleão e José White, o resultado póde com certeza ser previsto.

Mas seja-nos permittida uma pequena censura ao Sr. Arthur Napoleão: - Por que motivo conserva o piano fechado durante a execução de peças daquella ordem?

Em primeiro lugar é isso contra a praxe e contra o effeito premeditado; em segundo, parece uma protecção dispensavel ao violino do Sr. White, artista que póde impedir que o piano o abafe, e em terceiro o esforço que exige nos fortissimos é uma peia insupportavel para o pianista.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Vincenzo Cernicchiaro. O Paiz. Rio de Janeiro, 21 out. 1888. p3. Ed. 01475

O salão do Club Beethoven encheu-se ante-hontem de espectadores.

Estava annunciado o concerto annual do violinista Vincenzo Cernicchiaro; e quando um artista daquella ordem reúne ás qualidade artisticas a sympathia pessoal, o resultado não póde ser outro senão aquelle.

Mas apesar de se tratar de um concerto em que o organizador figura como ponto attractivo, e embora tenhamos obrigação de tratar d'elle em primeiro lugar, visto que o titulo destas linhas o dá como assumpto deste artigo, seja-nos permitido falar, antes de tudo, de uma amadora pianista, que muito nos impressionou nesta festa.

Referimo-nos á Sra. D. Amalia Mattoso Maia, cujo talento e aptidão musical lhe garantem um nome no glorioso mundo das artes.

Era uma estréia.

Uma estréia de uma artista ...

Póde aceitar o titulo. Os artistas não se formam nas academias nem recebem diplomas dos governos.

Artista é aquelle que se identifica com a arte e recebe a ovação de um povo intelligente.

Os applausos prolongados que repercutiram naquella sala eram a proclamação, e essa proclamação era um titulo, porque ali estava o publico independente, que podia usar como bem entendesse os seus direitos de espectador.

Ha certa repugnancia tola nas classes elevadas contra este honroso titulo; mas vem a proposito o ensinar-se que ha differença entre artista profissional e artista amator.

A Sra. D. Amalia Mattoso Maia é uma artista amadora.

No *Trio em ré menor*, de Mendelssohn, provou-o exuberantemente, posto que nos dous primeiros tempos deixasse perceber essa emoção que se reage com os applausos e dão ao artista, depois da luta, a satisfação do amor-proprio, o orgulho de artista que subjuga o que ha de mais bello na natureza – o proprio bello.

E' raro naquella idade, 15 annos talvez, encontrar-se quem tenha caminhado tanto com o pouco tempo que a Sra. Dona Amalia tem de estudo, que, segundo nos affirmaram, ainda não completou o quarto anno.

Mecanismo aperfeiçoado e sentimento elevado, são os dous caracteristicos que lhe notámos.

E' muito, é quasi tudo; mas ainda é necessario completar esse *quasi*, que na musica é muito – é quasi tudo.

No templo das artes ha uma enorme escadaria, que só os grandes talentos attingem. Depois, na grande aglomeração de privilegiados, a escadaria vai pouco a pouco se estreitando e só o tempo determina o momento de se transpor os porticos.

Os ambiciosos enlouquecem e voam por sobre aquelles que lhes vedam a passagem, e ao atrevido chamam-lhe todos – genio.

Paulo Faulhaber, seu professor, foi o seu guia até á subida desse templo e agora o resto será uma luta em que prevemos victoria certa.

Disso estamos convencido, porque a ouvimos tocar a *Tarantela e cançoneta*, de Liszt, peça de grande responsabilidade para o executante, assim como deu grande realce ao bem trabalhado *Scherzetto*, composição do seu talentoso e illustrado professor.

Continuariamos neste terreno, mas é forçoso limitar o espaço.

E' vontade que em tendo de tratar do violinista Cernicchiaro, basta citar o nome e dar a lista das peças executadas, porque o seu estylo, a sua precisão, quer no mecanismo, quer na afinação, e nas suas composições, são qualidades que resistem á mais severa critica e essa critica já a fizemos com toda a imparcialidade e justiça.

O *Concerto em si menor*, que já tem recebido os mais sinceros applausos do publico fluminense, ganhou muito com a nova instrumentação que lhe deu o seu autor, o Sr. Cernicchiaro.

Esta peça foi executada com acompanhamento de piano e instrumento de cordas.

Executou mais os seguintes solos – *Preludio*, de Cernicchiaro; *Berceuse*, de Sivori e *Ungarischer*, de Strasser.

Os instrumentos de cordas executaram as seguintes: *Gavotta do 2º concerto*, de Bazzini e *Aribade Pizzicato*, duas peças de gracioso effeito; *Minuetto* e *Rondo*, mimosas composições de Boccherini, e o bonito *Intermezzo* de Macbeth.

O Sr. Bernardo Wagner cantou uma aria da *Africana*, mas ao cantor preferimos o compositor, nas duas peças – *Sous les palmiers* e *Souvenir de la Pologne*, para violoncelo, habilmente executadas pelo Sr. Niederberger.

O Sr. Armando Lindheimer, com bonita voz de barytono, cantou a aria da *Dinorah*, no que foi applaudido.

Este magnifico programma, bem organizado e bem applaudido, terminou com as *Dansas húngaras*, de Brahms, para piano a quatro mãos, violino e violoncelo.

Na orchestra de cordas tomaram parte, além dos citados, os Srs. Luiz Gravenstein, Foerterle, Ronchini, Savile, Cerrone e nos acompanhamento ao piano, além do Sr. Wagner, o distincto amador Sr. A. C. de Carvalho e J. Tavares.

Oscar Guanabarino

Diversões – Festas e Saráos – Club Hébe. O Paiz. Rio de Janeiro, 23 out. 1888. p2. Ed. 01477

Não podia ser mais brilhante a festa que promoveu o Club Hébe de Nitheroy.

E'bastante dizer que a maioria das peças ali executadas foi extrahida do programma do concerto do Sr. Cernicchiaro e desempenhadas pelo mesmo pessoal, e como sobre aquelle concerto dissemos bastante, julgamos desnecessario reproduzir as nossas opiniões.

Mas nem por isso deixou de haver um pequeno numero de trechos que não foram ouvidos no Club Beethoven.

Mlle. Félicité Petit executou com brilhantismo um alegre classico para piano, e as Sras. DD. Ernestina e Amelia Gloria de Sá, com muita nitidez fizeram ouvir, no mesmo instrumento, a bella *suite* de Bizet, *L'Arlèsienne*, e a distincta amadora a Sra. D. Maria das Dores Rocha foi bastante applaudida nas duas peças que cantou com a sua costumada interpretação – a nenia do *Memistopheles* e a aria do suicidio da *Gioconda*.

O concerto foi terminado por Mlle. Maria Augusta Petit, um talento de primeira ordem, que vai se educando com grande vantagem e que ha de conquistar, como violinista, um nome applaudido. Escolheu a distincta *virtuose* a fantasia de Allard – *Romeu e Julieta*, que provocou entre os espectadores uma verdadeira ovação.

Os outros solos foram executados pelos Srs. Cernicchiaro e Armando Lindheimer e nas peças *d'ensemble* tomaram parte, além do provecto violinista citado, os Srs. S. Castello, violoncelo, Gravenstein, alto; e Ronchini, violino, Bernardo Wagner e A. C. de Carvalho, piano, cujos merecimentos já estão julgados pelo publico.

Mas além destes senhores, como em todos os concertos, ha sempre umas tantas pessoas que prestam serviços, mas que ficam no olvido. Referimo-nos aos acompanhadores que, sendo indispensaveis, são sempre esquecidos e, portanto, faremos justiça citando o nome da Sra. D. Evelina Backheuser e do Sr. Carlos Cavalier, que se encarregaram de abrilhantar o concerto acompanhando peças de responsabilidade.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Club Hébe. O Paiz. Rio de Janeiro, 17 dez. 1888. p2. Ed. 01532

Completoou o seu mandato no sabbado a digna directoria do Club Hébe, que difficilmente será substituida e que neste anno realizou nos seus salões os melhores concertos organizados em Nitheroy, alguns dos quaes rivalisaram com os mais apurados que têm apparecido nesta capital.

Como grande attractivo havia o nome da Sra. D. Maria de Mesquita Neves, que, tendo feito resolutto protesto de não mais cantar em publico, não quis pôr em execução semelhante projecto, lamentavel para todos os amadores, sem cumprir uma antiga promessa, qual a de cantar um dia em uma sociedade da Praia Grande.

A promessa foi cumprida, havendo luta no entanto, para que a estimada amadora fizesse ouvir naquelas plagas o que ainda com certeza não fartou o publico fluminense – a aria de Gluck – *J'ai perdu mon Euridice*, que por artes e laços armados por quem subscreve estas linhas, tantas vezes tem sido aqui re-

petida contra a opinião da possuidora daquella esplendida voz, que receiava ser demasiado insistente naquella meiga melodia do autor de *Alceste*, quando é certo que a celebre aria do compositor do seculo passado nunca teve a sua inspiração traduzida com mais sentimento nem com um timbre tão admiravel como é o da voz da Sra. D. Maria de Mesquita Neves.

Se o notavel musico que escreveu as duas *Ephigenias* vivesse actualmente, e existisse entre nós depois de ter ouvido esta amadora cantar a sua aria, e tivesse conhecimento da egoistica resolução ora revelada de jamais se fazer ouvir nas grandes festas musicas do Rio de Janeiro, com certeza que o velho chefe dos gluckistas repetiria – *J'ai perdu mon Euridice. Rien n'égalé à mon malheur!*

Outro facto que tambem foi um grande acontecimento para a cidade, que os malevolos dizem estar “a 20 minutos da civilisação”, e para nós verdadeira surpresa, foi a amadora Sra. D. Thereza Bastos, a quem desde já proclamamos artista.

O estudo a que está sujeito o seu talento de primeira ordem poderá aperfeiçoar as qualidades technicas da *virtuose*; mas perante a analyse das nossas impressões durante a *Legenda* de Wieniawski, perante as notas vibradas pelo seu violino dominado – mais pela alma poetica de quem se fascina com as irradiações do bello do que pela mão nervosa que prende o instrumento ao coração feminino; em presença de um sentimento puro e abstracto revelado na transmissão da melodia do Norte – é forçoso confessar que só penetra naquelles grandes segredos da arte quem é artista.

Aceite, porém, a intelligente amadora o seguinte conselho de quem tanta experiencia se ufana possuir nesta materia: - Não se contente com o que já conquistou no mecanismo do difficil instrumento que traduz a sua bella alma. Muitas vezes o artista sente e não se póde traduzir por falta de um *quê* difficilimo de obter.

E nós adivinhamos que ainda ha muita poesia não revelada, porque o tempo ainda é insignificante para fazer-se identificar o seu espirito com o seu interprete.

O caminho é arido; as urzes dos estudos, o desanimo na conquista dos doctes praticos, a febre da gloria, as alucinações n'um deserto em tempestade, tudo, tudo é terrivel de vencer – mas, depois, a satisfação nos limites da viagem – compensa todos os sacrificios e compensa largamente.

O resto do programma organizado pela Sra. D. Evelina Backheuser, directora do concerto, foi executado por pessoas já conheciads (sic.) naquella cidade.

Para supprir uma falta, prevenida com tempo, o autor destas linhas tomou parte na festa acompanhando a *Rapsodia hungara*, de Liszt, executada por Mlle. Felicité Petit, cujo talento já foi nestas columnas saudado.

E, modestia á parte, que com pezar o fazemos, visto como nos é grata a censura que a nós proprios dirigimos para com todo o direito poder ser franco para com os outros – tocámos muito bem.

Mlle. Maria Augusta Petit, a violinista que tambem já foi aqui vantajosamente julgada, executou uma romança de Bazzini e a *Berceuse* de Fauré, peças que terminaram com muitos applausos e que se adaptam ás qualidades que possui a esperançosa discipula de J. White e collega da violinista que tão brilhante estréia fez no Club Hébe.

O Sr. Frederico do Nascimento electrizou o auditorio. O publico sabe quem é esse notavel violoncelista, que não póde ser excedido na pureza do som. Sabe a facilidade com que elle executa todas as difficuldades, e a nitidez que obtem sempre. Calcule agora isto tudo presidido por uma felicidade espantosa, o Sr. Nascimento ultrapassando-se na *Ave Maria* de Schuber e na *Gavotta* de Popper.

E' de justiça citar aqui o nome do Sr. A. Tavares, cuja especialidade como acompanhador merece ser apontada e conhecida como qualidade muito estimada. Quasi todas as peças do concerto foram por elle acompanhadas, e esses cooperadores musicaes não têm do publico a apreciação que lhes é justamente devida e poucas vezes os jornalistas se lembram de lhes fazer justiça.

O programma terminou brilhantemente com o *Duo* de Leonard, para dous violinos, executado pelas duas amadoras já citadas e applaudidas com o enthusiasmo que mereciam.

Oscar Guanabarino

1889

**Diversões – Concertos – Petropolis, 28 de fevereiro.
O Paiz. Rio de Janeiro, 2 mar. 1889. p2. Ed. 01607**

Ha uns bons tres mezes que não occupamos espaço nesta secção, em que registravamos os grandes acontecimentos musicaes da nossa capital.

O maldito verão provocou a emigração das amadoras e dos musicos da aristocracia da arte, tal qual como na natureza procedem os privilegiados que possuem rapidos meios de locomoção.

Descem em Maio os sabiás das serras e invadem o litoral; nas capoeiras ouve-se á tarde o pio tristonho dos urús, cantando em intervalos de 3ª menor; na encosta das colinas, por cima dos alvos grupos de feldspatho, a negra una solta o canto do retiro, contrastando ao longo com o *charivari* rythmado da saracuara; em *crescendo al fine* vibra a sua escala chromatica o inhambú, occulto na folhagem secca que recama o sólo protegido pelas frondas do ubatan. Bellos concertos de uma orchestra inconsciente, traduzindo a poesia silvestre perante a eterna primavera dos tropicos, onde tudo é alegre, gracioso e suave – menos o homem, que é taciturno sem saber por que.

Cresce o inverno, que apenas se traduz pelos alvacentos nevoeiros irizados, e cresce tambem nas lagôas o bando jubiloso que abandonou as correntes encachoeiradas que buscam o Parahyba para se banhar nas aguas tepidas dessa infinita série de paludes, que estaca ás praias batidas pelo nosso oceano; mas apenas se formam as primeiras trovoadas que annunciam a vinda do brazeiro infernal – toca a debandada.

Não lhes perde a pista, no entanto, o amestrado caçador, e a prova é que nas pegadas desses desertores aqui estamos nesta unica cidade brasileira, que se edificou sob um plano intelligente.

Trata-se de um concerto em beneficio realizado no salão do hotel Bragança.

São todos conhecidos antigos e os seus merecimentos já têm sido postos em relevo nestas columnas, com excepção da Sra. D. Rosa de la Croix Ribeiro, que pela primeira vez ouvimos.

Possue bonita voz de meio-soprano com bellissimas notas graves, sons agudos sympathicos e registro médio de timbre um tanto differente da escala geral.

Cantou a aria final da *Julieta e Romeu*, de Vacchaj, aria que, preparado o espirito pelo seguimento do poema, produz sempre, em scena, grande effeito sobre os espectadores.

E' verdade que apesar do scenario representar um cemiterio e predispor-se o publico pela dolorosa posição do amante que julga ter perdido o coração e a vida com a perda da vida que alimentava o coração que só por amor delle pulsava, não é bastante, mesmo com o sentimentalismo de Vacchaj, para despertar as lagrimas, a terna affeição pelos desgraçados e esse que inexplicavel que transporta o homem ao mundo ideal que o prende abstracto nas azas da fantasia melodica. E' preciso, para que tal se dê, que o artista saiba sentir o verdadeiro effeito daquella terrivel situação e seja capaz de transmittir, pela voz, pela arte, digamos, as impressões que o dominam naquelle momento.

A Sra. D. Rosa Ribeiro, intelligente e possuidora de tão boa voz, ainda ha de chegar a commover e provocar enthusiasmo quando, sob direcção de bom professor de estylo musical e interpretação da poesia da musica, estiver preparada para lutar com as sublimidades da nossa esplendida arte.

Deu principio á festa o *alegro com fuoco* do *Quinteto em mi bemol*, de Schumann, para cordas e piano; seguiu-se o *Andante e final* da *Sonata em fá*, de Terschack, para flauta, peça que mereceu mais applausos do que os que obteve; em terceiro logar a citada aria do *Romeu e Julieta*, finalizando a primeira parte com um dos nocturnos de Chopin e *Gavotte* de Popper, para violoncelo.

Da parte do piano, na musica de camara, incumbiu-se o professor Bernardo Wagner, sendo encarregados dos outros instrumentos os Srs. J. White, Foetterle, Gravenstein e Niederberger, tendo este ultimo executado os sólos de violoncelo depois do Sr. Duque Estrada Meyer.

Applaudimos com effusão o valente violoncelista do Club Beethoven, artista correcto e inspirado nas traducções do grande polaco que escreveu poemas com suas [...].

Na segunda parte ouvimos os dous tempos [...] do *Quarteto em ré maior*, de Haydn, para cordas, [...] nas peças executadas pelo Sr. Jose White.

Fez-se applaudir o Sr. Wagner executando a aria [...] *Guarany*, [...]

[...]

O Sr. Jose White executou a bella romança[...] 2º Concerto, de Wieniawski.

[...]

[...]

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana.

O Paiz. Rio de Janeiro, 28 mar. 1889. p2. Ed. 01633

Com pesar temos visto o desenvolvimento da má vontade que tentam estabelecer em torno da comissão que, com grandes sacrificios, tem procurado meios de garantir a vinda de uma boa companhia lyrica italiana ao Rio de Janeiro no correr deste anno.

Valendo-se do prestigio das companhias organizadas pelo empresario Ferrari, consiste o plano actual em annunciar uma assignatura para os espectaculos daquella empresa e uma especie de preconicio para uma outra que em breve nos visitará.

Conseguidos os fins almejados não virá á nossa capital a annunciada companhia Ferrari; mas o publico, na falta de melhor divertimento, procurará o genero barato e estafado dos bandos de arribação contratados por preço infimo e irá satisfazer a ganancia de quem, por muito amor ao publico, tanto se dóe de alguma nova especulação, desta vez dirigida por tres cavalheiros que não entram nisto como especulação, mas que empenham grande actividade para que tenhamos o que é justo e razoavel.

A companhia lyrica do maestro Ferrari não virá ao Rio de Janeiro.

Reputamos falsas, apocryphas ou forjadas com fins occultos todas as cartas que forem recebidas neste sentido, porque a Mantelli e os artistas De Negri, Mazzini e Battistini impuzeram, nos seus contratos, a clausula de não serem obrigados a cantar no Rio de Janeiro.

Demais o enorme pessoal daquella companhia não poderia vir a esta cidade dar um pequeno numero de recitas sem sacrificios, pois não seria recompensado pecuniariamente senão depois de uma grande série de representações.

No primeiro caso o prejuizo seria inevitavel, e no segundo os trabalhos se prolongariam até á estação calmosa, espantallo dos artistas lyricos, em se tratando de qualquer cidade do imperio.

E' com o intuito de evitar que tomem vulto as noticias espalhadas, que apparecemos em favor – não de uma empresa, mas de uma estação lyrica e da espectativa de ouvirmos algumas operas novas.

O ultimo desastre da companhia Musella, longe de ser motivo para se negar auxilio a quem perdeu o ultimo real por muito contar com as promessas do nosso publico, deve ser causa de sympathia para quem tão dura lição colheu na sua infelicidade.

Garantidos os contratos pela comissão fluminense, o pessoal da futura companhia é de primeira ordem, e podemos contar com uma bella temporada este anno.

Comprehende-se facilmente que o maestro Bassi, artista, e portanto zeloso de suas glorias aqui conquistadas na direcção musical de companhias compostas

de verdadeiras notabilidades, não se arriscaria a ser o regente da empresa Musella se não conhecesse o pessoal já contratado.

Quanto á *D. Branca*, de Alfredo Keil, longe de ser uma especulação da empresa, é um sacrificio imposto pela sympathia de pessoa estranha a estas questões, e somos testemunha de tudo quanto se passou a respeito.

Os scenarios e rouparia serão os mesmos, ao que nos consta, que serviram em Lisboa; e tudo quanto for feito para ser esta opera montada no Rio de Janeiro, será um serviço prestado – não ao maestro Keil, mas á arte no Brazil.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana.

O Paiz. Rio de Janeiro, 12 abr. 1889. p2. Ed. 01648

Está vencida a questão da companhia lyrica italiana.

O pessoal contratado é de primeira ordem e o maestro Bassi faz todos os esforços para trazer uma orchestra como nunca veio ao Rio de Janeiro.

Vimos um telegramma particular, de pessoa insuspeita e no caso de dar opinião sobre o assumpto, que assegura as altas qualidades artisticas do pessoal da futura companhia, cuja empresa tem o maior empenho de angariar as sympathias do publico fluminense e aqui se conservam com os mesmos credits gozados pelo Ferrari, que desertou de uma vez.

O sacrificio feito pela comissão que garante a importancia dos contratos celebrados com a companhia deve ser correspondido pela boa vontade que neste assumpto tem revelado o Sr. Musella, que não procura uma especulação durante um anno, mas sim provar que o prestigio de um empresario depende antes de tudo das garantias pecuniarias que póde offerecer aos artistas.

As primeiras tentativas do maestro Ferrari eram muito inferiores á ultima companhia trazida pelo empresario que actualmente procura se estabelecer nesta capital e que, se ainda o não conseguiu, tem sido tão sómente pela má vontade que encontra da parte de interessados em especulações congeneres.

Pela nossa parte desejamos a realização dos projectos e, ainda mais, o bom desempenho dos compromissos do empresario para com os novos assignantes.

Os nomes dos artistas, se valem as reputações adquiridas na Europa e apregoadas pela imprensa independente, são todos elles de cantores applaudidos nos palcos dos primeiros theatros do velho mundo.

Que venham quanto antes e que levantem o entusiasmo das platéas do theatro D. Pedro II, porque do contrario tão cedo não teremos grande opera nesta capital e assistiremos a invasão do café cantante.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Festas e Saráos – Conservatorio de Musica. O Paiz. Rio de Janeiro, 10 mai. 1889. p2. Ed. 01676

Era intento nosso tratar detidamente da festa realizada ante-hontem no imperial conservatorio de musica; a carencia de espaço nos obriga, entretanto, a guardar o nosso artigo, para amanhã, contendo as nossas impressões sobre a sessão solemne presidida pelo Sr. conselheiro Ferreira Vianna, ministro do imperio.

Falaremos do discurso do Sr. conselheiro Ernesto Gomes Moreira Maia, director da academia das bellas artes, e dos melhoramentos introduzidos pelo novo inspector de ensino o Sr. Duque Estrada Meyer, e daremos opinião sobre a significação do concerto.

Limitar-nos-hemos, por hoje, a transcrever o programma do concerto, honrado com a presença de Suas Altezas a princeza imperial e seu augusto esposo.

MEYERBEER – *Struensée*, symphonia para dous pianos a 8 mãos, pelas alumnas DD. Luiza Moerbeck, Ottilia Ramalho, Elvira Bello e Eulina Dias.

DENZA – *Se...*, romance para meio soprano, pela alumna do 2º anno de solfejo D. Gabriella de Abreu.

BERIOT – 5ª aria variada para violino pela alumna do 2º anno de violino D. Thereza Bastos.

TERSACK – Andante e final da sonata em *Lá* maior para flauta e piano pelo alumno o Sr. Dr. T. Baptista e a alumna D. O. Ramalho.

GODARD – 2ª mazurka para piano pela alumna do 3º anno da 1ª aula de piano, D. Luiza Moerbeck.

MANZOCCHI – Aria para soprano pela alumna Dr. Thereza Bastos.

F. RIGA – Côro para tres vozes de soprano, com introdução de violino, pelas alumnas D. Thereza Bastos, O. Lucas, A. Reis, F. Magalhães, G. de Abreu, A. de Castro, J. Nunes, A. Pereira, S. Costa, A. Nunes, A. Dias, M. Nunes, F. Coutinho, C. Conceição, M. Gonçalves, M. Aballe, M. da Purificação, M. Mattos e G. Torres.

A festa terminou ás 10 horas, tendo sido concorrida por numerosa e selecta assembléa.

Oscar Guanabario

Diversões – Festas e Saráos – Conservatorio de Musica.

O Paiz. Rio de Janeiro, 12 mai. 1889. p3. Ed. 01678

Foi de festa a noite de 8 do corrente no imperial conservatorio de música.

Em sessão solemne, presidida pelo Sr. ministro do imperio e honrada com a presença de Suas Altezas a princeza imperial e o principe-consorte, procedeu-se á abertura das aulas do curso do presente anno.

As aulas do conservatorio apresentam actualmente o aspecto, ordem e asseio necessarios, principalmente em estabelecimento publico frequentado diariamente por grande numero de senhoras; mas nem sempre assim o entenderam as administrações transactas, de fôrma que a simples visita do imperial instituto dava idéa do que poderia ser, e que dependia de maior quantia do que a precisa para a aquisição de meia duzia de mesas e de alguns tapetes.

Se em todas as attribuições confiadas á inspectoría de ensino manifestar o Sr. Duque Estrada Meyer o mesmo desvelo patenteado nas commodidades dos alumnos, é de suppor que aquella casa entre em nova éra e siga o rumo desejado e imprescindivel.

O antigo cahos de paginas soltas e abandonadas ao estragos das traças, está hoje transformado em archivo, cuja direcção foi entregue ao zelo do Sr. Domingos Machado, que já coordenou grande numero de partituras.

Mas falemos da festa, que principiou pelo discurso do Sr. conselheiro Ernesto Gomes Moreira Maia, director da academia das bellas artes, e discutamos com imparcialidade tudo quanto se passou.

Bem sabemos que passamos por aferrado inimigo da academia, e que alguns pedidos de demissão de pessoal docente foram provocados por artigos nossos. Essas dividas estão saldadas por cartas de accusação, que guardamos como titulo de verdadeiro interessado no desenvolvimento das artes no Brasil.

Não duvidaremos provocar outras, e portanto, sempre disposto a desempenhar o cargo de que nos achamos investido, seremos sempre severo e exigente.

O discurso do Sr. conselheiro director refere-se ao conservatorio como instituto destinado a *conservar a arte em sua pureza*, e no entanto o programma da festa official é prova do contrario.

Se esse fosse, como devera ser, o destino do conservatorio, não teríamos ouvido peças de estylo popular, romanças sem merecimento artistico, sob o aspecto de pureza d'arte, nem trechos de valor puramente commercial e batidos pela furia das modas.

E' verdade que o conservatorio não tem pessoal capaz de arcar com tamanha responsabilidade, sendo certo que o ensino, em qualquer das secções da academia, vive n'um atraso digno de lastima.

O mesmo discurso refere-se aos serviços prestado pelo actual ministro do imperio – pura praxe dos discursos officiaes da academia; mas a verdade é que o Sr. conselheiro Ferreira Vianna tem apenas feito o que fizeram todos os outros – nada – a não ser alguma nomeação, que mais tarde, no caso de uma reforma séria, trará embaraços de difficil resolução.

Apparentemente, sempre apparencias, ha algum desenvolvimento no progresso dos alumnos; mas é que esses alumnos – não são alumnos do conservatorio. São discipulos de professores particulares, que ali vão por vaidade, talvez, buscar um diploma e um premio em curso de poucos annos, quando já se exhibiram, com grandes applausos, em concertos elogiados por toda a imprensa.

O nosso conservatorio não tem professor de canto, e as vozes das alumnas estão, com rarissimas excepções, estragadas pelas classes de solfejo.

E' bastante dizer que neste estudo, solfejo, a alumna que se matricular com 10 annos seguirá o mesmo curso traçado para discipulas de 18 annos; e essa differença de vozes, umas desenvolvidas e outras em periodo de transição, exercitando-se nas mesmas *tessituras*, é erro profissional imposto pelo instituto incumbido de *conservar a pureza da arte*.

Mas, fazendo abstracção do conservatorio e aceitando o programma como simples festa artistica sem caracter official e sem o cunho do classismo que a sua origem impunha, aqui ficam os nossos applausos á intelligente discipula do Sr. José White, D. Thereza Bastos, que, como violinista de merecimento e de muito futuro, não poucas linhas de elogio tem provocado nestas columnas.

Outro tanto diremos ao Sr. Dr. F. Baptista, amador flautista e ouvinte do conservatorio.

Entre as alumnas que se exhibiram ao piano, não nos foi difficil, em peça a oito mãos, formar opinião definitiva sobre a Sra. Elvira Bello, que tem muitos elementos para ser uma boa pianista, se applicar com perseverança o seu talento e aptidão musical ao instrumento que cultiva.

Terminadas estas pequenas considerações sobre a festa, completaremos o seu historico annunciando a offerta de grande ramilhete de flores á Sua Alteza a princeza imperial por uma commissão de alumnas, em nome das suas condiscipulas, e a entrega, no palco, ao Sr. Duque Estrada Meyer, de seu retrato a oleo, offerecido por um outro grupo de alumnas.

Não fecharemos, no entanto, este artigo, sem dizer que a festa de ante-hontem effectuada não foi mais do que um balanço dado pelo Sr. Duque Estrada Meyer nos fructos colhidos antes da sua nomeação.

Dissemos que pouco ou nada era o que foi apresentado, sem que a responsabilidade seja sua; temos, porém, no programma executado, bases de confronto para no fim do anno analysar o resultado da orientação que o novo inspector está imprimindo á 5ª secção da academia das bellas-artes.

Vimos a prova da sua boa vontade, a ordem estabelecida em todas as dependencias do ensino e a animação de que se acham possuidos todos os matriculados.

Esperaremos pelo resto; mas com muito pouca fé, em virtude do nenhum apoio que aquella academia encontra no poder executivo.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Conservatorio de Musica. O Paiz.

Rio de Janeiro, 17 mai. 1889. p2. Ed. 01683

Outro deveria ser o local escolhido para este artigo, alheio talvez á secção das *Diversões*; tendo, porém, escripto aqui sobre este mesmo assumpto, conservatorio de musica, a proposito da ultima festa ali realizada, e querendo insistir na necessidade de se reformar aquelle estabelecimento, é natural que o insistamos na mesma columna; e tambem por ser esta secção a mais lida e procurada pelos artistas e por aquelles que mais se interessam por taes assumptos, sem levar em linha de conta ser este o campo onde mais batalhas temos provocado no exercicio do nosso cargo nesta folha.

Causa-nos verdadeira magua o pouco caso que da academia as bellas artes fazem todos os ministros, que passam pela pasta do imperio; e não poucas vezes temo-nos dirigido particularmente á Sua Alteza a princeza imperial, tão inclinada ás artes liberaes, no intuito de provocar a reforma completa da academia, que muito mais lucraria em ser fechada a continuar a mostrar-se documento vivo da incuria administrativa e marco perenne do nosso atraso e da nossa decadencia artistica; da falta de cumprimento de deveres, tecto de afilhagem descuidosa e janela aberta por onde se jogam á rua 80.000\$ por anno, em pura perda para a nação e unico proveito de meia duzia de individuos que apenas occupam logar nas folhas do thesouro nacional e servem de pretexto a algumas linhas pomposas nos relatorios ministeriaes.

A aula de piano, por exemplo, tem 117 alumnos matriculados.

Uma lição de piano não póde durar menos de meia hora; e como os professores são dous, e obrigados a duas horas de trabalho diario, tres vezes por semana, segue-se que, se as aulas forem frequentadas por todos os matriculados, cada discipulo receberá uma lição de meia hora de vinte em vinte dias.

E' verdade que o governo paga actualmente, por lição de meia hora, pouco mais de 460 rs. para cada uma.

E' preciso confessar que isto é realmente muito triste, se não quizermos que seja extremamente comico.

O que se poderá esperar de semelhante ensino?

Imagine-se agora um conservatorio sem aula de canto, sem um orgão, sem professor de oboé e sem professor de fagotte; sem salas para funcionar, com um

palco para lições de declamação, mas sem professor de tal materia e sem professores capazes de tomar a serio um serviço, que é pago ridiculamente.

Imaginem tudo isto e avaliem o que póde ser aquillo que no orçamento do imperio se chama – Imperial conservatorio de musica.

Bispos e bachareis é a divisa do actual Sr. ministro do imperio. Nada mais nem nada menos do que a multiplicação daquillo que já temos de sobra. No entanto vive a morrer de penuria a unica academia de bellas artes que existe no Brazil.

E tanto mais revoltante se torna o caso quanto é certo ser o Sr. conselheiro Ferreira Vianna esforçado defensor de sociedades particulares que cultivam a musica, por amor de quem, sem perdoar as injurias do proximo, como manda a Santa Madre Igreja, mandou uma vez processar o humilde autor destas linhas, por ter elle falado mal dos *beefs* do *restaurant* do Beethoven, onde S. Ex. era presidente e orador.

*

Que nos perdôe S. Ex.; mas voltaremos á carga, e sempre visando a academia, enquanto não formos distrahido por trabalho mais urgente, talvez, mas com certeza menos importante do que o presente.

Oscar Guanabarino

Diversões – Conservatorio de Musica. O Paiz.

Rio de Janeiro, 24 mai. 1889. p2. Ed. 01690

Vai ser posta em concurso a cadeira de canto.

Em primeiro logar assalta-nos uma duvida; a aula de canto para o sexo feminino será regida pela mesma professora ou professor incumbido da aula do sexo masculino?

Parece-nos que sim, e é caso de pedir pelo amor de Deus que nos livrem de semelhante ridiculo.

Em segundo logar perguntaremos: haverá algum professor de canto no Rio de Janeiro, capaz de ser professor de um conservatorio regular?

Parece-nos tambem que não, a menos que esse professor não seja algum recém-chegado.

Ora, se a desgraça daquelle pobre estabelecimento levar para o tal concurso meia duzia de individuos que por ahi andam a fingir de professor de tão difficil arte; e se a mesma desgraça fizer com que um delles saiba mais do que os outros, cousa difficil, mas possivel neste mundo de impossiveis; e se esse mais sabido for nomeado professor de canto do imperial conservatorio de musica da heroica cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro – quando será que o estado deixara de

pagar, inda mesmo ridiculamente, a quem não for capaz de ensinar nem mesmo a um daquelles musicos-cantores que na capela imperial arrastou o Sr. conselheiro Ferreira Vianna á heresia de appellidar o templo do Senhor – de *Bodega*?!

Seja, em nome da moralidade, do progresso, da patria, de tudo, emfim, quanto houver de serio e ligado aos interesses da civilisação, seja, diziamos, suspenso o tal concurso e tambem todos os outros projectados, até que tenhamos pessoal idoneo e capaz da concurrencia.

Muitas cadeiras, sabemol-o, poderiam ser regidas por homens que aqui professam as artes: Leopoldo Miguez, Arthur Napoleão, White, Nascimento e tantos outros, que, se não pensam em aceitar tão elevada incumbencia, é porque o estado paga menos aos professores do conservatorio, do que pagamos nós a um bom mestre ... cozinheiro.

O que deve ser feito, por enquanto, ate que se resolva o governo a cuidar seriamente de tão importante ramo da educação especial dos artistas, é contratar professores annualmente, á espera de melhor época para concursos.

Se algumas cadeiras, como dissemos, podem ser regidas por pessoal conhecido e residente nesta cidade, outras ha que requerem professores que só podem ser encontrados na Europa, mas que não virão, com certeza, pela ambição de ganhar o que paga o nosso governo.

De vez em quando surge uma pequena reforma de regulamentos internos, que revelam sempre [m]a orientação dos seus autores.

Levamos a gritar pela reforma do regulamento dos concursos da academia; só agora é que vai ser collaborado esse regulamento, que felizmente está entregue a congregação.

Mas fala-se n'uma outra reforma apresentada ao Sr. ministro por um professor de piano, cujo nome já ouvimos, mas que não se fixou em nossa memoria.

Não seria melhor que o tal projecto de reforma fosse enviado á secção respectiva da academia, afim de ser estudado e discutido antes de ser posto em execução?

Guardar segredo a respeito de uma reforma importante e atiral-a de chofre sobre um estabelecimento que não progride, justamente pela má ou pessima direcção que tem tido, e julgar que essa reforma é bom serviço prestado por um individuo que ninguem sabe quem é, e que não póde ser julgado pelo ministro, que destas cousas não entende, como ninguem da sua secretaria, é concorrer muito directamente para o desmantelamento em que vivemos em relação ao cultivo das artes.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos – Alfredo Napoleão. O Paiz. Rio de Janeiro, 6 jun. 1889. p2. Ed. 01703

Bem podíamos limitar estas linhas á simples transcrição do programma observado ante-hontem, no Club Beethoven, que por certo não tratamos de um artista novo em salões fluminenses, nem precisamos acordar as antigas sympathias que pelo Sr. Alfredo Napoleão manifestava o publico desta capital.

O artista de hoje é com grande vantagem superior ao pianista que ouvimos no theatro D. Pedro II alguns annos antes da fundação desta folha. Apresenta-se muito modificado no estylo e mais aperfeiçoado como compositor.

Como pianista possui quasi todas as qualidades necessarias a um *virtuose* de primeira ordem; a força e a calma, o mecanismo no seu mais elevado gráo de agilidade em todos os generos, a boa qualidade de som que obtem do instrumento e a nitidez na execução.

E como dissemos que possuia *quasi* todas as qualidades de um pianista de primeira ordem, somos agora obrigados a indicar o que lhe falta – que vem a ser a *impetuosidade* em alguns trechos.

A impetuosidade é uma especie de galhardia pouco definivel, mas perfeitamente comprehensivel.

Encarado sob o aspecto de interprete, é facil reconhecer que o Sr. Alfredo Napoleão é cuidadoso observador dos sentimentos que animam a cada um dos autores; mas tambem não é difficil reconhecer a influencia do seu caracter e temperamento actuando directamente na exposição de algumas melodias.

Dir-se-hia duas pessoas distinctas – uma terna e melancolica a cantar com tristeza e saudades a melodia poetica do *Nocturno em fá sustenido*, de Chopin – outra exprimindo as melodias da *Balada em sol menor*, como se aquelles elementos da arte musical apenas servissem para ligar entre si os passos de difficuldade mecanica. Do mesmo autor polaco ouvimos a *Fantaisie Impromptu* e o *Scherzo* op. 31, em si bemol menor, merecendo os applausos colhidos.

O concerto principiou pelo *Preludio e Fuga em dó sustenido*, de Bach, peça de grande architectura e que exige conhecimentos especiaes para ser desempenhada como foi. Seguiu-se a *Sonata appassionata*, de Beethoven, apresentada com todas as indicações de um rigoroso interprete do grande mestre.

Chega o momento, afinal, de falarmos do compositor, de quem ouvimos o *Concerto op. 31*, com acompanhamento de octetto.

E' um bom trabalho este concerto, quer como peça de brilhantismo para o piano, quer como trabalho harmonico.

Encontram-se ali boas idéas, muitas das quaes perfeitamente desenvolvidas; mas é fóra de duvida que mais cuidado prestou o autor ao effeito do que á pureza da fórmula.

Talhada em moldes de concerto moderno, tem uma melodia de fôrma antiga logo no primeiro tempo; e no passo que vão se estabelece o dialogo entre a orchestra e o piano, surge um caprichoso [...] de fino lavor, que muito contrasta com a vulgaridade do motivo principal do alegre final.

Mais uniforme, posto que menos original, é a *Marche des Nobles*, e como peça de effeito gracioso ouvimos os *Suspiros do Tejo*, que só têm contra si a denominação antiquada de pretensa onomatopéa.

E se citarmos a *Fileuse*, de Raff, e a *Fantasia Hungara*, de Liszt, com acompanhamento de instrumentos de cordas, teremos terminado essa tarefa, que será completa se deixarmos bem saliente o entusiasmo que esta ultima peça despertou no auditorio, que não se fartou de applaudir o valente pianista que tanta bravura ostentou naquella difficilima composição.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana - Africana. O Paiz. Rio de Janeiro, 18 jun. 1889. p2. Ed. 01715

O dilema era este: ou a companhia agradava ao publico e o empresario Musella estaria senhor da praça abandonada por Ferrari – ou a companhia baqueava e estaríamos irremediavelmente condemnados a não ter mais estações lyricas no Rio de Janeiro.

Tomámos, é certo, grande interesse na organização desta companhia, e patenteámos por diversas vezes o desejo de ver realizados os esforços da commissão fluminense; hoje, porém, somos juiz – e entre os interesses particulares do empresario, reunidos ao credito da commissão e o publico – opinamos pela causa mais sympathica, a do publico.

Fica, portanto, estabelecida a seguinte preliminar: não escrevemos para ser agradável ou hostil aos artistas, nem tampouco para atacar ou defender os interesses da empreza.

No exercicio do nosso cargo, que professamos com a confiança conquistada pela imparcialidade mantida ha muitos annos, só visaremos informar o publico, correspondendo á confiança de que nos orgulhamos gozar, porque dahi vem o nosso prestigio.

Não era pequeno o nosso receio antes do 1º acto.

Lembravamo-nos do verdadeiro *fiasco* que nesta mesma opera tivera a companhia Ferrari. Não nos sahia do pensamento o artigo aspero e violento que a proposito publicámos no dia 26 de agosto de 1885.

Do grande desastre só conseguiram salvação Borghi-Mamo e Tamburlini.

Marconi doente; Colonesi insufficiente para o papel a seu cargo; Dufriche appellando para os córtex excessivos da parte que lhe fôra confiada; a orchestra desattenta e soffrendo os desatinos de um malvado bumbo sempre fóra de tempo; os córos desafinados por falta de ensaios e o publico frio diante da mais perfeita partitura de Meyerbeer – tudo isso levantava em nossa imaginação um terrivel presagio para a companhia estreante.

Felizmente correu tudo perfeitamente.

Repleto o vasto recinto do theatro D. Pedro II, subiu para a cadeira de regente o respeitavel maestro cavalleiro Nicoláo Bassi.

O publico recebeu-o com uma salva de palmas, justa homenagem ao seu alto merecimento.

De facto poucos regentes temos tido que melhores effeitos obtenham das massas instrumentaes; infelizmente o seu estado de saude talvez não permita por muito tempo a sua presença naquelle posto. E bem quizeramos que ali permanecesse elle até que conseguisse a perfeição relativa que obtinha da sua antiga orchestra.

O maestro Bassi é o regente da orchestra; mas a orchestra ainda não é do regente Bassi. Conta, é verdade, bons professores, taes como o violino principal alguns 1^{os} violinos, o 1^o clarineta, o alto, os tres violoncelos, uma trompa e um cornetim; os oboes e fagotes não são máos, mas as flautas são fracas.

Como conjuncto agrada-nos o grupo de metaes, e, se em lugar de quatro contrabaixos de quatro cordas, houvesse dous antigos, melhor effeito se obteria.

Executada a protophonia com bastante colorido e nitidez, appareceu em scena a Sra. Van Cauteren, artista que occupou lugar proeminente na companhia de 1888.

Não era preciso ouvil-a na mimosa romança *Addio terra nativa* para traçar os elogios que merece. Artista possuidora da extensa voz, igual, sem o menor tremulo, forte bastante para o seu genero ligeiro, sem se deixar abafar pela orchestra, e senhora de verdadeira escola e inexcedivel em afinação, cantou com muita expressão, e com aquella nitidez que tanto a absorve a ponto de parecer fria na declamação.

Esta frieza, que já notámos no anno passado, é mais accentuada na gesticulação sobria que exhibe do que no modo de phrasear. Dir-se-hia affectação de fina aristocracia, se não se tratasse de uma filha da raça latina. E tanto é assim que no *septuor* do 2^o acto conseguiu elevar-se, dominando todo o conjuncto pelo calor da melodia, sem que isso transparecesse na expressão physionomica.

Alterou, é certo, a cadencia da romança. O original exige uma capacidade pulmonar extraordinaria, pois compõe-se de 44 notas para uma única inspiração. Resulta dahi que todos ou quasi todos os artistas supprem em ve-

locidade o que não possuem em respiração, com grave prejuízo para a peça e para a cantora.

Não foi applaudida; o publico conservou-se na expectativa e deixou passar o unico momento de demonstrar-se.

Ficam aqui, no entanto, registradas as nossas palmas a que tem todo o dieito a artista que tanto nos impressionou cantando em 1888 a aria do *Hamleto*, de Ambroise Thomas.

Essa frieza do publico que acabamos de notar, estendeu-se pelo 1º acto até o final, em que as galerias despertaram sob a impressão de um fortissimo *si natural* emittido pelo Sr. Cardinali, 1º tenor.

Foram os primeiros applausos e, como pagamento do que ficaram a dever ao mesmo tenor e á Sra. Cauteren, chamaram todos os artistas á scena.

Compreende-se quanto é difficil dar opinião segura e minuciosa sobre uma estréa de companhia lyrica, quando apenas temos, para escrever, o espaço de tempo que medeia entre o cahir do panno, no final da peça, e o concluir da paginação da folha, que deve ser impressa dentro em poucos instantes.

O Sr. Cardinali já esteve no Rio de Janeiro em 1883. Era um artista quasi insignificante.

Grande surpresa, pois, nos causou, quando o ouvimos com voz ampla dominando o vasto bojo do theatro D. Pedro II.

Vem muito correcto e canta com sentimento as phrases delicadas.

Entre os tenores que têm vindo a esta capital é, depois do Tamagno, o que tem voz mais intensa.

Algumas vezes a emissão é defeituosa, e por isso, com certas vogaes, as notas são veladas, se não nasaes; mas quando as vogaes abertas coincidem com as notas agudas, o timbre torna-se claro e verdadeiramente bello.

No 2ºacto teve momentos felizes, como no “andante dolcissimo” do dueto com Selica – *Ah! quanto m’è caro questo angelo*, e terminou esse mesmo dueto com magnifico *si bemol*, que echoou nas galerias sob a fôrma de palmas.

Neste mesmo acto exhibiu-se o Sr. Bartolamasi, na parte de Nelusko, que nos pareceu muito fraco durante a aria; mas no 3º acto, na declamação *Olá marinai*, promoveu espontaneos applausos, aos quaes juntamos os nossos pela sua interpretação á *balata*.

O 4ºacto, a grande scena e bailado, já encontrou todos os artistas mais senhores de si.

Antes de proseguir diremos que a opera está perfeitamente montada e perfeitamente encenada, não tendo a empreza poupado vestuarios, que são vistosos e asseados.

Os córos andaram sempre bem, principalmente no acto a bordo, que provocou muitos chamados à scena, e no final do 4º, que realmente teve um *ensemble* magnifico.

Pela primeira vez, no Rio de Janeiro, vimos um corpo de baile composto de moças graciosas, quando já estávamos habituados a uma horda de trintonas e avós.

O mesmo se dá com o corpo de córos, que se compõe, em sua totalidade, de vozes frescas, como notámos no córo *O grande San Domenico*.

O Sr. Cardinali conquistou franca sympathia com a aria – *O ridente suol*, que terminou entre calorosos applausos, garantia da sua aceitação e seguro successo na *Aida*, *Huguenotes* e *Gioconda*, se a elle forem distribuidas.

A Sra. Singer, mezzo-soprano dramatico, possui voz poderosa, canta com energia e sabe o que é cantar.

O publico recebeu a aria do *somno* com pouco entusiasmo, e a artista, forçoso é dizel-o, fez tudo quanto estava ao seu alcance para captar immediatamente as sympathias da platéa.

Não nos pareceu calma durante o acto, e a isso talvez se deva o phraseado um tanto precipitado que deu a muitos trechos do ponto principal do seu papel, que é justamente a aria do *somno*.

No dueto do 4º acto com o Sr. Cardinali, estava mais serena e ambos, por duas vezes, despertaram os applausos geraes da platéa, e, quer um, quer outro, tiraram bom partido de muitas phrases ditas como poucas vezes temos ouvido.

E' justo pois o renome que gozam na Europa, onde, em Napoles, a Sra. Singer agradou immensamente ao publico, segundo rezam as folhas daquella cidade. Em noticias mais calmas seremos mais minuciosos sobre as qualidades artisticas desta cantora, cujas notas graves são volumosas e sonoras.

Pouco ou nada poderemos dizer do Sr. Serbolini, baixo, incumbido do pequeno papel de D. Pedro. De facto pouco se póde dizer a respeito de um artista que estreia neste papel.

Terminaremos as nossas rapidas impressões applaudindo o Sr. Bassi pela interpretação dada ao unisono dos violinos na scena da mancenilha. Combate-mos sempre a sua primeira maneira de executar, um tanto rude e aspera; mas hoje, que ouvimos esse trecho tal como o sentimos, nobre e magestoso, despertando as idéas sinistras da morte nas traiçoeiras sombras da arvore assassina; hoje, que essa interpretação está perfeitamente de accôrdo com a opinião que já emitimos – não regateamos elogios ao mestre.

O Sr. Bassi, por doente, só dirigiu o 1º acto e o 5º, sendo nos outros substituido pelo Sr. Mafezzoli, moço energico e intelligente, que a pratica tornará um regente de primeira ordem.

Em resumo, reunindo as nossas impressões pessoais ás manifestações do publico – a companhia Musella sahiu victoriosa da primeira batalha, e quasi que podemos garantir uma temporada como ha muito tempo não tínhamos no Rio de Janeiro.

Parabens ao publico.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana - Aïda.

O Paiz. Rio de Janeiro, 22 jun. 1889. p2. Ed. 01719

Pelas discussões que temos presenciado, vemos que ha má orientação da parte do publico no modo de apreciar as companhias lyricas.

E' certo que a actual companhia não conta nenhuma celebridade, entre os seus cantores; mas não é menos verdade que preferivel é ella assim organizada a não possuir o equilibrio das suas partes componentes, que formam o seu merecimento.

A companhia do empresario Musella pouco falta para ser de primeiro ordem. Baseamos a nossa affirmação no desempenho da *Africana*, opera que não póde ser cantada sem artistas de verdadeiro merecimento, e confirmamos hoje a nossa opinião depois de termos ouvido hontem a *Aïda*.

Não foi isenta de senões, mas, já o dissemos, essas pequenas cousas só podem ser apreciaveis pelos profissionaes.

Notámos defeitos na organização da orchestra; mas temos confiança na tenacidade, pratica e conhecimentos do maestro Bassi, que dentro em pouco terá em completa disciplina os musicos, que, por ora, ás vezes, se mostram desattentos.

Na recita de hontem appareceram tres artistas novos. As Sras. Peri e Orsini e o Sr. Pouthod.

Este incumbiu-se da parte de Amonasro e é artista apreciado na Italia. No Brazil é bem conhecido o seu nome em diversas cidades do norte, onde cantou sob a direcção do compositor Carlos Gomes.

Possue voz perfeitamente apropriada ao papel que lhe foi confiado e sustentou bem o dueto com Aïda, no 3º acto, em que a sua possante voz encheu o theatro ao renegar o filho.

Já tinha conquistado as sympathias do publico ao entrar em scena e por vezes, nas phrases do dueto, portou-se com galhardia.

Além da intensidade da sua voz, nota-se-lhe certo cultivo, que encobre tal ou qual aspereza na audição.

Gostámos mais do conjuncto desta opera do que da exhibição da opera de estréa.

Explica-se facilmente. A primeira era pouco conhecida pelos artistas e quasi nova para a orchestra; a *Aida* é, no entanto, opera obrigada a todos os repertorios da actualidade.

A orchestra foi dirigida, no 1º acto, pelo maestro Bassi, que regeu de cór.

Teve seus desencontros no preludio e esteve manca na entrada da romança do tenor, por falta do 2º piston, que só compareceu mais tarde.

No 2º acto foi dirigida pelo Sr. Mafezoli. Os contrabaixos pintaram o padre. As tubas não produziram effeito por incerteza nas marchas; no segundo grupo havia uma que mais valia não tocar do que comprometter os companheiros.

Felizmente tudo correu bem no final, que terminou entre grandes acclamações e muitos chamados à scena.

E na verdade o conjuncto desse final foi de grande brilho, sonoridade, afinação e precisão nos ataques e em nada esteve inferior neste ponto ás melhores execuções desta peça no Rio de Janeiro.

No 1º acto pouco pudemos apreciar a Sra. Peri. Evidentemente commovida perante o publico que pela primeira vez encarava, pareceu-nos de voz fraca, tremula e claudicando por vezes, em se tratando da afinação.

Foi applaudida com reserva, e talvez devido a isso mais serena se apresentou nos actos subsequentes.

A sua voz é muito sympathica, um pouco ondulada, mais vibrante do que forte e mais fresca do que educada.

Não sente a melodia como quizeramos. A phrase melodica nem sempre recebe o torneio que o artista pôde-lhe imprimir e que em linguagem convencional se chama expressão; mas no final do 2º acto dominou todo o theatro e suplantando todas as massas.

Não a applaudimos na phrase *Ah! pietá ti prenda del mio dolor*, no dueto com Amneris; mas prestámos toda a attenção no fatigante 3º acto e, se a aria pouco effeito produziu, o dueto com Radamés foi felicissimo, chegando a provocar as galerias, que interromperam os artistas com grande applauso.

Dahi por diante estava ganha a batalha. O publico estava dominado e chamou-os á scena para cobril-os de freneticos applausos.

A Sra. Orsini foi applaudida no dueto do 2º acto, com Aïda.

Apezar de ter-se revelado artista senhora do palco, guardámo-nos para a grande scena do ultimo acto, peça em que se pôde dar juizo definitivo sobre um contralto.

Como actriz pareceu-nos superior á cantora. As notas graves da sua escala são bonitas, cheias e agradaveis; as agudas, porém, são fracas.

Mais effeito poderia ter obtido no dueto, mas a phrase em *ré bemol*, a mais bem lançada da peça que ora citamos, foi precipitada e portanto prejudicada.

Disse, no entanto, muito bem outros trechos, posto que tivesse sido abafada pela orchestra diversas vezes.

Os córos, fracos no 1º quadro, estiveram bons na scena do templo e valentes no quadro da entrada triumphal, concorrendo para o brilhante effeito obtido.

Outro tanto diremos da banda, que esteve afinada.

A encenação é boa. Neste ponto a empreza Musella tem caprichado sempre em montar as óperas com asseio.

O Sr. Serbolini deu bom relevo á parte de Gran Sacerdote.

Não modificamos o nosso modo de pensar sobre o Sr. Cardinali. A primeira romança – *Celeste Aïda*, foi cantada com mimo e terminada entre os justos applausos colhidos.

No dueto com Aïda, nas margens do Nilo, teve momentos que arrancaram palmas ao auditorio, como já descrevemos, fazendo por vezes vibrar valentemente as notas agudas e lembrando Tamagno nos seus melhores dias.

No ultimo dueto, na phrase – *morir si pura e bella*, não se canta melhor. Bem merecidos foram os grandes applausos que obteve, assim como a Sra. Peri, que brilhantemente o secundou.

Ha quem censure os applausos ás notas agudas quando prolongadas, mas se nos lembrarmos que são essas as mais ricas na composição physica dos seus timbres, e que, tanto mais ellas se demoram exercendo a sua influencia nos elementos physiologicos das massas, já excitadas por elementos complexos que se agrupam em uma opera, tanto maior é e será sempre a manifestação do auditorio, longe de reprovar taes applausos, devemos acompanhá-los, se não quizermos contrariar o nosso instincto.

Esses effeitos são propositaes e habilmente calculados. Na musica, e principalmente nas operas, em que os compositores procuram mais *despertar* do que *exprimir* paixões, o elemento mais seguro para levantar uma platéa pelo effeito puramente mecanico dos materiaes artisticos sobre o subjectivo, é sem duvida a intensidade das grandes massas crescendo na pompa das grandes ondas que no vai-vem de uma borrasca sonora formam altiva cuminda e mantem-se em uma *fermata* longa, que commove extraordinariamente a toda a gente submettida á sua influencia.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Concertos Populares. O Paiz. Rio de Janeiro, 24 jun. 1889. p2. Ed. 01721

Renascem os bons concertos organizados pelo Sr. Carlos de Mesquita, e renascem com uma orchestra excelente, bem ensaiada e attenta.

Tendo passado por diversas modificações, e tendo lutado com as difficuldades de sérias partituras, a orchestra que se pôde formar hoje, no Rio de Janeiro, não é mais o conjuncto vacilante e nada nitido que se observava ha muito tempo.

O publico ainda não se habituou a ir ao theatro assistir a esses concertos instructivos e que offerecem agradável diversão; mas é fóra de duvida que são bons e que, se o publico ainda não acede aos annuncios da empresa, é tão sómente porque a moda ainda não estabeleceu ali os seus arraiaes.

Podemos elogiar com toda a franqueza o grupo de cordas, que mereceu hontem, no theatro S. Pedro de Alcantara, os applausos que obtiveram em diversas peças.

O publico mostrou por vezes predilecção por certas peças de genero ligeiro, manifestada pelo *bis*, sempre satisfeito.

O Sr. Frederico do Nascimento, o violoncelista popular nesta capital, executou a bellissima *Invocação*, andante extrahido da suite “Les Erynnies”, que já ouvimos por aquella mesma orchestra, e apresentou um *Scherzo* de lavra propria, que foi muito applaudido.

A primeira melodia está bem adaptada ao instrumento e produziu bom effeito; o *Scherzo*, precisa de mais mecanismo do que belleza, sendo a difficuldade o fim, e a arte o meio.

Um outro solista foi apresentado ao publico – o Sr. Alfredo Napoleão, pianista de grande merecimento como *virtuose* de nitidez e valente artista, tanto no genero de bravura como no melodico expressivo.

Executou a difficil *Fantasia hungara*, de Liszt, com acompanhamento de orchestra, e obteve o resultado brilhante que já obtivera no seu concerto realizado no salão do Clube Beethoven, conforme demos conta.

Foram repetidas, por insistencia do publico, a *Serenata*, de Pierné, composição espontanea e muito graciosa, executada por instrumentos de arco; e a *Aubade printanière*, de Lacombe, peça do genero dessas muitas que chamam de *bonitinha*.

Além das citadas executaram mais as seguintes:

D. Juan, protophonia de Mozart; *Balade militaire*, de Massenet; *Mandolinata*, de Padilha; *Festspiel*, protophonia, de Goltermann; *Gaillarde* e *Passepied*, de L. Delibes, e para terminar, a *Farandola*, de Bizet.

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana - Gioconda. O Paiz. Rio de Janeiro, 28 jun. 1889. p2. Ed. 01725

Pela força do habito, se estas linhas tivessem de ser escriptas por algum dos nossos collegas incumbidos da parte noticiosa desta folha, o titulo escolhido para attrahir a attenção do publico seria – *Temporal*.

Em seguida seriam descriptos os dous primeiros actos da *Gioconda*, que, por milagre, escapou ante-hontem de verdadeiro naufragio.

Os primeiros córos não andaram mal e a opera, aliás perfeitamente encenada, parecia querer despertar o publico da frieza com que ouviu a Sra. Ercoli, que estréara no papel de céga, conseguindo inspirar pela musica, pelo canto ou por sua voz – a dor, a pena e o pezar que a mãe de Gioconda entristece as almas sensiveis, mórmente quando a artista apresenta attestado de pobreza de voz, cegueira na arte.

Mas Barnaba estava completamente divirciado do Sr. Pouthod, barytono de poucos recursos para aquelle papel; e as phrases do tenor – *O' grido di quest'anima*, posto que cantadas expressivamente, não conseguiram predispor o publico para o monologo – *O monumento*.

Restava a esperança do final; e quando ouvimos, pela primeira vez, em nossos theatros, as vozes austeras e religiosas de um órgão, até aqui substituido por um harmonium, quando pela primeira vez ouvimos o verdadeiro effeito imaginado por Ponchielli para a sua “*preghiera*” julgámos que estava salvo o 1º acto. Infelizmente os córos baixaram e a desafinação imperou dominando a sala.

Os artistas, que estavam cansados dos repetidos ensaios a que foram obrigados, desanimaram; o publico começou a desconfiar de tudo e o desastre parecia imminente.

A *marinaresca* foi bem executada, e a segunda strophe da romança *Cielo e mar* foi cantada pelo Sr. Cardinali, de modo a merecer o dobro dos applausos obtidos.

A Sra. Orsini cortou a oração – *Stella del marinar*, peça que prepara o dueto das duas damas; e talvez ahi se encontre a causa do nenhum effeito produzido, quando esse magnifico trecho costuma despertar nas platéas verdadeiro entusiasmo.

Cortemos, nós tambem, o que poderíamos dizer contra muitas outras cousas e passemos a assignalar a salvação da peça, operada pelo minueto do 3º acto; pelo bailado que obteve muitos applausos; pelo Sr. Cardinali que cantou com inexcédível sentimento e colorido a delicadissima phrase – *Già ti veggio immota e smorta*, e, finalmente, pelo côro que sustentou o final do acto com bravura e afinação.

A reserva do publico transformou-se em grande entusiasmo, e as chamadas á scena foram sem conta.

No ultimo acto podemos citar a aria da Sra. Singer, que, desculpadas as commoções que nos artistas opera um principio de desmoronamento, teve boas phrases, apezar de cansada; o duetino que não esteve máo e o final do terceto, que nos deixou agradável impressão, impressão essa que procurámos fixal-a, deixando o theatro antes de terminar a opera e appellando para a recita de hoje, 6ª da presente assignatura, visto terem sido repassados os trechos indecisos do 1º acto e podermos contar com melhor desempenho depois de um dia de descanso.

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Gioconda e Aida. O Paiz. Rio de Janeiro, 1 jul. 1889. p2. Ed. 01728

Os sub-titulos da nossa noticia não querem dizer, como parece, que seja nosso intento traçar um estudo comparativo entre as duas operas citadas.

A junção, nesta mesma columna, das duas partituras tão oppostas na gradação da historia da musica, é apenas motivada pelas repetições dessas duas operas no theatro D. Pedro II pela companhia do Sr. Musella.

Foram uniformes em seus juizos os criticos independentes desta capital ao tratarem do desempenho da opera de Ponchielli.

Evidentemente, inda mesmo animado da melhor vontade, era inevitavel a censura em que incorreram os responsaveis, fazendo representar uma peça que não estava bem ensaiada; mas tambem é justo que depois da segunda recita procurassemos attenuar a má impressão que transmittimos ao publico, fazendo agora justiça áquelles que, vacillantes na primeira noite, portaram-se perfeitamente na segunda representação.

Os córos do 1º acto, durante a preghiera, não se affastaram da afinação e concorreram para que esse acto, tão sacrificado na noite anterior, tivesse desempenho satisfatorio.

O 2º acto não foi mal, como já tinha acontecido na primeira noite, e os outros em nada perderam o brilhantismo com que foram cantados.

Isso que aconteceu á *Gioconda* no Rio de Janeiro, acaba de dar-se, neste anno mesmo, em Milão; a sua primeira recita não passou de um máo ensaio, e os espectaculos foram suspensos afim de se preparar a opera convenientemente.

Aqui, no entanto, é isso mais desculpavel, porque é o proprio publico quem atropela os ensaios exigindo uma grande opera de duas em duas recitas, quando nos grandes theatros uma boa opera atravessa uma estação inteira.

Em recita extraordinaria foi cantada ante-hontem a *Aïda*, sendo, no papel de Amonasro, substituido o Sr. Pouthed, barytono, pelo Sr. Bortolamasi.

O papel ganhou com a mudança e o artista delle incumbido, possuidor de voz fresca e notas agudas atenuadas, foi muito applaudido no duetto do 3º acto.

Infelizmente, por ser dia santo, a concorrência foi quasi insignificante, de fórma que era pena vêr quasi perdida tão brilhante execução por parte dos artistas.

A Sra. Mazzoli Orsini, mezzo soprano, deu uma outra interpretação ao duetto do 4º acto. A peça tomou outro aspecto muito mais apreciavel, e, a julgar pelos applausos, boa foi a impressão deixada no espirito publico.

A orchestra ainda ressent-se, não de distracção como a principio, mas de falta de colorido, por deficiencia de indicação da regencia.

Apezar da boa vontade e talento que para aquelle cargo manifesta o Sr. Maffezzoli ainda é cedo para possuir o habito de dividir a attenção entre a orchestra e a parte vocal, de modo que, preso á partitura e ás partes principaes, limita-se a marcar o compasso aos musicos e indicar as entradas dos recitativos, deixando o colorido entregue ao bel prazer de cada um, trazendo em resultado um acompanhamento chato e uniforme na força quando não indeciso nos ataques.

A molestia do maestro Bassi obriga-nos a ser complacente para com o actual estado da parte orchestral; mas como, apezar de tudo, as faltas são supportaveis e algumas desapercebidas, o remedio é esperarmos alguns dias pelo novo regente Benacioli, que vem substituir o popular e illustrado maestro Bassi.

Por outro lado vimos que a empresa tomou em consideração as reclamações da imprensa, que sempre advoga a causa do publico, e, mesmo com prejuizo, prepara a *Hebréa*, de modo que seja aceita, como tem o direito de o ser, a bella partitura de Halevy.

Nesta opera estreará a Sra. Del Vecchio, soprano ligeiro, que fará o papel de princeza Eudoxia.

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Hebréa. O Paiz. Rio de Janeiro, 7 jul. 1889. p2. Ed. 01734

E' crença, e bem arraigada, nos theatros, que um máo ensaio geral presagia boa representação; não aproveitou á *Hebréa*, no entanto, o augurio dos bastidores, e a opera de Halévy, apezar do pessimo ensaio presago indicar noite bonançosa, forte foi a refrega.

Poucos trechos da famosa partitura do israelita parisiense conseguiram sobrenadar durante o naufragio, e os artistas, commovidos no meio dos destroços, serviam-se dos proprios despojos dos seus companheiros para transformal-os em boia de salvação.

Logo depois do *Te-Deum laudamus* entoado pelos christãos, entrou o diabo pelo palco e foi tudo á garra.

Um recitativo mal terminado pelo baixo Galassi, cuja ultima nota servia de indicação ao côro interno, fez com que houvesse differença de quasi um tom entre o órgão e a massa coral. Felizmente houve lá por dentro gente ajuizada que fez parar o acompanhamento, mas a prevenção ficou e a entrada em scena do tenor Bettini Lorini completou a obra.

As galerias ignoravam que esse pobre moço estivesse tão doente como está, e elle, o artista, constrangido não só pelas imposições do seu officio como pelo desgosto de ter perdido a voz subitamente, e talvez irremediavelmente, tinha por sobre-carga a peor das manifestações que pôde haver em theatro – a hilaridade e o ridiculo com que de cima o esmagavam.

Mas, apesar de tudo, o final do 1º acto pôde ser reerguido pela Sra. Peri, aliás muito agitada com os prenuncios do cyclone, e por isso com a voz um pouco acima do diapazão da orchestra.

Estava o publico ancioso para mostrar a sua benevolencia e não regateou applausos nem chamadas ao proscenio; mas como se esses applausos não fossem valvula bastante para o maximo da tensão da irritabilidade das galerias, no final do 2º acto houve impertinente chamada do empresario á scena, exigencia essa que não foi satisfeita por ser contraria ao estabelecido nos regulamentos dos theatros.

Na aria do 4º acto – *A condannarmi or va*, cantada pelo Sr. Petrovich, dividiram-se as opiniões manifestadas. Tambem nós temos duas opiniões sobre esse artista – uma favoravel á educação da sua voz, outra contraria a essa mesma voz.

Bem cantada foi a aria referida, mas, ao ouvir um trecho melodico por aquelle artista, que então estreitava, dir-se-hia um dialogo entre dous tenores mui diversos, um dos quaes soffresse a disphonia dos sons agudos, deixando em evidencia o esforço produzido pela contractibilidade dos musculos laryngeanos.

Muito á vontade andou o Sr. Serbolini no papel de cardeal. Prestando-se bem attenção á voz deste artista, deixando de parte a questão de intensidade, nota-se ser de qualidade magnifica, redonda e aveludada, sympathica e afinada; de pouco effeito é ella, no entanto, em theatro tão vasto como aquelle em que trabalha a actual companhia lyrica, mas ainda assim foi muito apreciado em diversas peças da opera cantada ante-hontem, mórmente no 3º acto.

Muitos foram os côrtes soffridos pela partitura.

O papel de Eudoxia, representado pela estreante, a Sra. Del Vecchio, ficou reduzido á expressão mais simples, e já que nos exprimimos em linguagem arithmetica, continuemos dizendo que, para sommar a fracção do seu papel á fracção da sua voz, somos forçado a reduzir as quantidades heterogeneas ao de-

nominador commum, que por falta de algarismo convencional traduzimos pelo termo – sofferivel.

E' agradável a sua vozinha e muito afinada; mas faltam os predicaos theatraes e ...

Um amigo nosso atirou-nos um desafio que aceitamos. Disse-nos elle que desejava avaliar os nossos recursos na critica e que emprazava-nos para tecer um elogio á Sra. Del Vecchio, neste artigo, sem que isso compromettesse a nossa imparcialidade; e, como a questão offerece ensejo para doutrinar, eis-nos aqui em satisfação ao compromisso.

O que é a opera lyrica?

Um conjunto de artes em que predomina a musica.

A poesia, a choreographia, a scenographia e a architectura ahi se reúnem para dar mais brilho á rainha das artes. Mas o fim da arte é arrastar o homem á pura contemplação do bello, e para isso buscamos a fórma, a linha, a côr, o som – elementos artisticos esparsos na prodiga natureza, para traduzirmos a figura plastica ou imaginativa do nosso ideal.

Se, pois, a natureza tudo nos dá para que possamos traduzir esse mesmo ideal, como banir desse conjunto a propria natureza, onde existe a mais esplendida manifestação do bello – a melhor formosa?

Ouvimos a melodia de Schumann e exclamamos – é bella; vemos o marmore transformado em Venus e dizemos – é bella; ouvimos a strophe do poeta e repetimos – é bella – sempre a palavra bella diante de uma dessas manifestações, e tu, caro amigo, quando viste essa artista naquella grinalda de artes, tambem disseste – é bella, reconhecendo, portanto, que ella trazia o seu contingente para a opera.

Mas em todo caso, mesmo com essa belleza, o melhor é bradar á empreza, apontando para a *Hebréa* – Fóra de scena.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Mephistopheles. O Paiz. Rio de Janeiro, 10 jul. 1889. p2. Ed. 01737

Depois de quatro annos de ausencia, surgiu ante-hontem no imperial theatro D. Pedro II a magnifica partitura de Boito, a esplendida opera *Mephistopheles*.

O grande poema do autor do *Werther*, Goethe, esse Voltaire da Germania, inspirou ao profundo mestre italiano a mais philosophica de todas as operas que a Italia tem produzido.

O pantheismo do antigo ministro do duque Weimar seduz o filho da escola idealista; trava-se o combate entre a poesia do septicismo e a poesia abstracta da musica, e dahi nasce esse Hercules harmonico subjugando a melodia concisa. A arte dá-lhe o nome de *Mephistopheles*, e a historia toma-o como symbolo de uma victoria da escola franceza sobre a italiana.

Que nos dispensem, porém, nossos leitores o que deviamos encerrar nestas columnas, libertamo-nos dessa tarefa ardua e longa de discutir o poema e de analysar a musica, tanto mais que repetir as mesmas idéas, forçar a imaginação para se reproduzirem os mesmos argumentos que já foram aqui agrupados – seria demorar o nosso intuito, que visa unicamente dar conta da nossa impressão de espectador, tão differente da opinião do analytico, sempre frio e premeditado.

Ouvimos a opera como qualquer outro espectador – simples subjectivo das artes ali reunidas em fórmula de uma opera lyrica. Não era o musico, nem o delegado de uma redacção quem ali estava; era simplesmente o avido dividindo-se em corpo e alma, materia e espirito, e entregue á mercê da musica, poderoso excitador da sensibilidade espiritual.

Duas ordens de curiosos podem ser arrastados a esta noticia: o espectador que, tendo ouvido a opera, aqui procura saber se a sua opinião concorda com a do autor destas linhas; ou aquelle que, não a tendo ouvido, quer saber da nossa opinião para julgar se vale ou não a pena ir á representação da opera que deseja ouvir.

A estes diremos que, inda mesmo com algum senão, a musica de Boito é sempre musica de Boito.

A'quelles satisfaremos em poucas linhas traçando rapidamente o que julgamos bom ou máo, deixando de citar o que esteve na média da execução.

A ultima pateada foi um remedio excelente. O meio é empyrico, mas parece que poderá ser applicado novamente se a acção benefica do topico deixar de produzir effeito por muito tempo.

Ao terminar do prologo, no ultimo toque dos clarins na *psalmodia final*, já as palmas suffocavam a orchestra, banda e córos.

Duas vezes renovaram-se os applausos e as galerias, que estrepitaram o theatro com a pateada de sexta-feira, chamaram á scena o regente da orchestra, o mestre de córos e o baixo Serbolini; mas todo o theatro, cadeiras, varandas e camarotes attestaram a sua favoravel recepção á opera mais bem desempenhada por esta companhia.

O papel de Mephistopheles foi desempenhado pelo Sr. Serbolini, que é actor um pouco acanhado; a não ser no final da opera, que representou com vida e animação, limitou-se mais á parte musical do que á dramatica, que é importantissima; mas disse bem o dueto com o tenor, no 2º quadro do 1º acto, e mereceu applausos, que não teve no *Ecco il mondo*.

O Sr. Cardinali foi inexcusável na scena da prisão. Ainda não ouvimos aquelle trecho mais bem representado nem mais bem cantado. Outro tanto diriamos ao *larghetto em fá maior* – “Dai campi, dai prati, che innonda la notte”, cantado com muito mimo, se não tivesse terminado a palavra “a meditar” com tres notas brancas, *sol, la, si bemol*, quando a partitura marca, em vez do pianissimo que fez, um crescendo que exigia notas de peito.

Mas tudo foi resgatado na citada scena da prisão, e teria produzido grande effeito a melodia do dueto final, se tivesse sido acompanhado com mais criterio.

O quarteto do jardim foi bisado; mas, para nós, aquellas palmas foram mais a Boito do que á execução da peça.

Não gostámos da Sra. Singer naquella scena; mas cumpre confessar que nos deixou viva impressão em todo o 3º acto.

A Sra. Singer dramatiza bem os seus papeis, tem gestos largos, identifica-se com a acção do drama, traduz as suas commoções e prende a attenção do publico.

Cantou bem a inspirada melodia – *L'altra notte in fondo al mare*, e com o Sr. Cardinali sustentou com bravura toda a scena.

Dos outros personagens não falaremos. Deixamos aqui um bravo á orchestra, que parece ter tomado juizo; aos côros que andaram sempre bem, e á empresa que enscenou a opera com grande capricho.

- Hoje repete-se o *Mephistopheles* em recita de assignatura, e naturalmente maior o numero de espectadores, como é de esperar, serão repetidos com mais intensidade os applausos de ante-hontem.

Está rehabilitada a companhia do Sr. Musella.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Julieta Dionesi. O Paiz.

Rio de Janeiro, 11 jul. 1889. p2. Ed. 01738

A critica póde definil-a em duas palavras – verdadeira artista.

Artista aos 14 annos! Violinista, aquella criança – e não achamos um termo para traduzir a nossa impressão, porque já estragaram a palavra prodigio!

Pensámos, ao ver aquella menina de vestidinho pelo joelho, de cabello curto, physionomia infantil, corpinho franzino, pensámos que iamos ouvir uma criança arcando com as difficuldades da *Balade et polonaise* de Vieuxtemps; mas qual o nosso espanto, ao vel-a perfilada, o corpinho a prumo, o violino firme na sua posição horizontal, e o arco, amestrado, atacar com segurança e afinação as cordas do ingrato instrumento!

Mas não foi a afinação dos sons simples, nem a justeza das cordas dobradas, nem o mecanismo perfeitamente desenvolvido naquelles dedos longos da

mão esquerda; não foi, outro tanto, a segurança do arco, nem os ligados, nem os *staccati*, nem o ataque vivo, energico, consciente – que nos causou admiração.

O que mais nos feriu, o que deveras nos surpreendeu – foi o estylo; a alma daquelle anjinho vagando no mundo da poesia; a arte identificada com a innocencia; a innocencia desvendando o erro da natureza, que põe uma alma de mulher apaixonada no coração de uma criancinha.

Só quem sente a arte como nós a sentimos, e depois é obrigado a escrever, de accôrdo com o seu entusiasmo, as impressões que nos deixa um artista, só quem tem obrigação de traduzir por palavras o que nos fica depois de um facto deste, é que reconhece como é pobre o vastissimo idioma portuguez.

Vá, quem for accessivel ás manifestações da musica, ouvir Julieta Dionesi. Ouça bem, estude bem as impressões colhidas e depois, ao examinal-as, diga consigo: - O que eu senti ouvindo esta criança – foi o que tentou descrever o

Oscar Guanabarinio.

Diversões – Concertos – Julieta Dionesi. O Paiz.

Rio de Janeiro, 17 jul. 1889. p3. Ed. 01744

O que poderemos accrescentar ao que já dissemos sobre esta artistasinha que levanta o entusiasmo das platéas que a ouvem?

Não confessámos já, que indiscutivel tinha sido a impressão sobre nós causada pelo estylo e correção de tão admiravel violinista em tão tenra idade?

O nosso primeiro artigo sobre este assumpto foi traçado ao correr da pena, quando ainda estavamos sob a influencia daquella nitidez, daquella pureza de som, tão puro e candido como a innocente creatura que os disfer de seu *Guarnerius*, e os dilata sem esforço ou os abafa em *pianissimo* extremo, na tangente de uma seda do seu arco inexcédível; escrevemos cheio de entusiasmo, e ao ver impressas as palavras que tentaram traduzir o que em nós se passou – perguntámos a nós mesmo se não tínhamos exagerado a noticia, e se em uma nova audição veríamos a confirmação desse entusiasmo na manifestação do publico.

Fomos ao theatro Sant'Anna ante-hontem. A concurrencia era numerosa; Suas Magestades e Altezas estavam presentes, e a menina Julieta Dionesi apresentou-se sobre o palco, sendo recebida com palmas.

Nessas palmas, que nos orgulharam, vimos uma antecipação de applausos, que pareciam provocados pela opinião da imprensa sobre o beneficio do *maestro* Bassi, realizado no salão do Club Beethoven. E tão distanciados tínhamos deixado os collegas da imprensa, no modo de exaltar os merecimentos da grande artistasinha, que trememos de medo.

Mas puro receio foi esse; logo depois dos primeiros compassos da *Fantasia militar*, de Leonard, estava o publico dominado e não perdia o menor ensejo de

victoriar a violinista, que, ao terminar a primeira peça, foi chamada á scena umas cinco ou seis vezes.

O mesmo se reproduziu com o *Andante e polonaise de concert*, de Dancla, executado no ultimo intervalo do espectáculo.

Não tínhamos, pois, exagerado. Todos os espectadores do theatro, platéa, camarotes, galerias e orchestra, todos, e até crianças, applaudiam franca e convictamente.

E na verdade é sorprendente esta violinista, que com a mesma e inalteravel placidez executa uma melodia ou uma difficilima variação em cordas dobradas.

Mas não te illudas, bella criança, com essas platéas que se levantam para te saudar; nem tampouco te contentes com os pomposos artigos dos jornalistas que se enthusiasmam.

A estrada é longa e caminhas com passos tão largos que poucos conseguirão te alcançar; mas houve um genovez, que nos foi legado pelo seculo passado, um artista de talento tão raro, que, sendo compositor aos 8 annos, começou a voar com tal rapidez por essa mesma estrada, que a historia das artes ainda hoje affirma que ninguem chegará tão longe.

Vieuxtemps, Joachim, Sivori e Sarrasate e muitos outros para não citar senão os modernos, bem que muito trabalharam para attingir aquelle ponto, que é um verdadeiro limite mathematico do violinista – mas ficaram muito áquem.

Sejam, portanto, taes applausos estimulo para novas conquistas nesse terreno privilegiado e deslumbrante, - mas não a sua mira.

O limite a que nos referimos é – *Paganini*.

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Favorita. O Paiz. Rio de Janeiro, 19 jul. 1889. p2. Ed. 01746

A noite de ante-hontem no imperial theatro D. Pedro II estava destinada a ser de grande enthusiasmo.

Preparou-se uma grande ovação ao imperador, encommendaram-se flores e esperava-se numerosa concurrencia; a orchestra estava ensaiada para executar o hymno nacional e sabia-se que uma banda de musica militar estaria postada no saguão do theatro.

Mas a familia imperial não compareceu, e disso estava prevenido o publico por boletim que fôra fixado no salão d'O *Paiz*, e esfriada a scena não se encheu o theatro. As galerias quasi que estavam desertas e o espectáculo correu frio e desanimado, tanto da parte do publico como da dos artistas.

A *Favorita* não voltará á scena, segundo pensamos.

A noticia de um quasi desastre de alguns artistas espalhou-se hontem pela cidade, e naturalmente a imprensa avivará hoje a guerra contra o desempenho da famosa partitura de Donizetti.

Era crença geral que o barytono Bortolamasi devia cantar perfeitamente esta opera; mas os ensaios do *Rigoletto*, que o obrigaram a trabalhar todo o dia de ante-hontem, enfraqueceram-lhe a voz e o effeito foi quasi nullo na representação.

Pareceu-nos que o medo apoderou-se do artista, ao reconhecer que estava fraco; e uma vez aterrado um cantor, só uma ovação pôde reerguer-lhe o animo.

Em uma das vezes chegou elle a enganar-se e só no 3º acto conseguiu indecisos signaes de approvação.

Nesta opera quasi que não se pôde citar o baixo; e se o abandonarmos para escrever sobre o desempenho que á parte de Leonora deu a Sra. Mazzoli Orsini, cahiremos em verdadeira indecisão.

E' verdade que pouco ouvimos da opera, tão preocupado estava o nosso espirito com o estado de sitio em que parecia achar-se o theatro e com os boatos aterradores que circulavam nos intervalos; mas o facto é que os pontos principaes da parte da protagonista da peça foram recebidos com tal frieza, que chegámos a pensar que tambem deviam estar distrahidos o publico e os artistas.

Distrahido ás vezes o publico, porque houve signaes de reprovação ao tenor Petrovich, e, no ultimo acto, desrespeito na maneira de se pronunciarem as galerias.

Não seria de máo aviso abandonar o Sr. Petrovich a sua carreira.

Não é tenor quem o quer; mas sómente quem o pôde.

Reconhecemos-lhe talento, bom methodo de canto e boa vontade; mas a natureza oppõe-se aos seus esforços e a sua ingrata voz destróe tudo quanto com arte procura elle exhibir.

Proseguir na actual companhia parece-nos temeridade, porque já perdeu as poucas sympathias que o podiam sustentar.

O corpo de baile fez o que pôde e os córos andaram muito bem; mas não chega isso e portanto appellamos para o *Rigoletto*, que será cantado hoje ...

Oscar Guanabarinno

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Rigoletto. O Paiz. Rio de Janeiro, 21 jul. 1889. p3. Ed. 01748

Cantou-se ante-hontem, no imperial theatro D. Pedro II, a opera que firmou os credits musicaes do chefe da escola italiana.

O *Rigoletto* de 1851 comparado ao *Othelo* de 1887 mostra a brilhante escada que conduziu o *maestro* de Parma á posteridade; mas o famoso quartetto do

ultimo acto já deixava prever a carreira do melodista de então, e de facto nenhum compositor italiano subiu tão alto no palco musical.

Mas deixemos de lado as considerações sobre a peragratória traçada no firmamento artistico pelo digno successor de Donizetti e falemos da companhia lyrica italiana do Sr. Musella, observada atravez da ultima opera que ouvimos.

Pena, muita pena nos causou o Sr. Bortolamasi com a voz enfraquecida pelos ensaios, rouco de cansaço, preso pela fadiga, attribulado pela incerteza do ensaio geral e torturado com a responsabilidade de um papel difficilimo e talvez superior ás suas forças.

Injusto seriamos nós se, em vez de reconhecer o que é razoavel, fizessemos carga a quem tantos applausos tem colhido com a sua bella voz de barytono.

Consta-nos que a empreza espera novos artistas para concluir os seus compromissos. Com um tenor e um barytono não ha companhia que resista, mórmente quando os cantores são obrigados a estudar uma opera por semana.

Muitos applausos mereceu o Sr. Cardinalli. Cantou bem a sua parte, posto que na ballada – *Questo o quella* pouco impressionasse o auditorio; mas foi perfeitamente na representação do typo leviano do duque, cantou animadamente todo o duetto do 2º acto e, excepção da cadencia com que estragou completamente a canção *La donna é mobile*, ainda assim applaudida, mereceu todas as palmas conquistadas no ultimo acto.

A parte de Gilda foi confiada á Sra. Van Cauteren, indubitavelmente a primeira artista da companhia, inda que não seja a primeira voz.

Como cantora é correctissima na afinação e no estylo. A phrase melodica é torneada com tanto apuro e tão nitidamente conclue ella as difficuldades de vocalisação, sem os fingidos esforços do charlatanismo, que é raro vel-a terminar uma aria ou romança, sem provocar os mais francos applausos, verdadeiras ovações bem merecidas.

Foi o que aconteceu ante-hontem, depois da aria do segundo acto; foi tambem esse o resultado do duetto com o tenor e com o barytono; e no quartetto não se deixou supplantar pela possante voz do Sr. Cardinalli.

Emquanto este dominava o theatro com as suas notas amplas e vibradas pela violencia de dous valentes pulmões, ella, a pobre Gilda, tambem dominava pelo contraste das notas plangentes, pela calma de suas notas de timbre distincto que lhe dão um *que* de ethereo.

Mas queremos destruir os elogios que ahi deixamos, estudando agora o character da artista atravez da propria arte que para nós é quasi sempre um espectroscopio.

Não erraremos se dissermos que a Sra. Van Cauteren é uma avarenta.

Pela extensão da sua escala, pelo *ré sostenido* que já lhe ouvimos na aria do *Hamleto*, e pela intensidade dessa nota, sabemos que esta artista possui, pelo

menos, o *fá natural*. Pois bem. E' de uso para quem póde, terminar a aria pelo *mi* agudo; mas a Sra. Van Cauteren podendo transportar a aria, como fazia Adini, e terminar em *mi bemol* agudo, conservou o tom prescripto na partitura, o que tambem conserva o brilho da peça, terminou como se cantava no anno em que nasceu o humilde escriptor destas linhas.

Não era obrigada a mais e o publico saudou-a com grandes salvas de palmas e muitos ramilhetes de flores, manifestação em que não entramos porque pagamos sempre com usura quem comnosco de usura usa, ainda que sejamos agora, obrigado a confessar que a aria não podia ter melhor interpretação.

Tomaram parte além dos artistas citados, a Sra. Orsini, no papel de Magdalena, e o Sr. Fabro encarregado do de Sparafucile.

Os córos andaram bem e a orchestra poderia merecer o mesmo elogio se não fossem alguns cochilos do regente.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Sociedade de Concertos Classicos.

O Paiz. Rio de Janeiro, 24 jul. 1889. p2. Ed. 01751

Quando a musica classica estiver perfeitamente diffundida na cidade do Rio de Janeiro; quando todas as bellezas da musica pura tiverem livre curso em todos os salões fluminenses; quando desaparecerem os heresiarchas e iconoclastas, que tanto offendem os entusiastas dos grandes vultos, cujos nomes só serão apagados do pensamento humano depois que houver findado a sua existencia essa mesma humanidade; quando a população desta capital souber de cór as inspiradas melodias dos immortaes, e não está longe esse almejado dia – sejamos gratos e verdadeiros dizendo que maior parte da gloria dessa campanha pertence á sociedade de concertos classicos.

Devido á força de vontade da princeza imperial, fundadora daquella utilissima instituição, eil-a hoje no seu setimo anno de existencia, cheia de vigor, firme nos seus principios e melhorada na composição do seu quintetto, com a magnifica aquisição do violoncelista Niederberger, e livre da censura, que uma vez lhe fizemos, visto possuir hoje o melhor piano que tem vindo ao Rio de Janeiro, um perfeitissimo instrumento de Erard, offerecido pelo commendador João Luiz Tavares Guerra.

Prosiga a sociedade de concertos classicos nos seus fins.

E' certa a existencia de individuos completamente refractarios ao genero elevado da arte por excelencia.

Convencel-os seria impossivel porque devemos aceital-os com organismos de sensibilidade imperfeita.

Como poderíamos convencer a um cégo, que o sol é deslumbrante?

Como fazel-o comprehender a belleza das flores com todas as gradações do iris enfeitando a primavera dos campos?

Como descrever-lhe o encanto do alvorecer, do rosicler da aurora, do azul celeste, do verde esmeraldino das ondas do mar, de tudo, emfim, quanto nos encanta, seduz e commove?

Desses infelizes nada se poderá fazer, mas muito se conseguirá da classe dos teimosos, e para teima – a propria teima seja o remedio, porque elles acabarão por aceitar o que não têm por falta de educação do ouvido.

O programma começou por um dos melhores quintettos de Mozart, o 6º, em *sol menor*.

Foi executado pelos Srs. White e Foetterle, violinos, Gravenstein e Martini, violas e Niederberger.

Chegámos ao salão quando terminava o *Minuetto*; o *Adagio*, pagina de calma e poesia, foi executado com a maxima perfeição, e o final só teve contra si ligeira differença na afinação que ás vezes não se póde evitar.

A *Sonata op. 18*, de Rubinstein, para piano e violoncello, executada pelos Srs. Arthur Napoleão e Niederberger, teve dous interpretes que mereciam ter entre o auditorio o proprio Rubinstein.

Para terminar a festa ouvimos o *Trio em sol maior*, de Raff, para piano, violino e violoncello, pelos mestres, cujos nomes já citámos.

Aquella peça, executada como foi, se tivesse tido uma assembléa de artistas, para applaudil-a, o resultado seria uma ovação.

Era pouco numeroso o auditorio, posto que selecto; mas a maioria poucas palmas dá.

Nós homens traduzimos ruidosamente as impressões da musica sobre nós mesmos – Ellas ... um sorriso e basta.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Os Huguenottes. O Paiz. Rio de Janeiro, 27 jul. 1889. p2. Ed. 01754

Não foi bonançosa a noite de ante-hontem, no theatro D. Pedro II.

Uma parte das galerias, aquella que compromette a boa sociedade que ali se reune, perturbou o espectáculo, por patriotismo, dizem.

A pateada não é a mais digna das manifestações de patriotismo; este póde se revelar mais facilmente, na questão vertente, tomando assignaturas para as recitas das operas *Lo Schiavo* e *Guarany* e deixando em paz os que ali vão pela

musica e com o direito de se não confundirem com os que desrespeitam todas as conveniencias.

Essa parte turbulenta das galerias tem por habito dar vaias em pessoas respeitaveis, atirar settas de papel contra os espectadores da platéa, bolas de envulcros de balas para os camarotes, attingindo, ás vezes, as senhoras, e dirigir graças de pouca cortezia a pessoas de alto functionalismo; mas não é tudo.

Abusando do assentimento da policia quer intervir nas questões particulares da empreza.

A autoridade policial quiz obrigar o empresario Musella a ir á scena por chamado impertinente das galerias. O empresario não obedeceu á ordem illegal. Fez muito bem. No Brazil ninguem é obrigado a fazer nada, nem deixar de fazer senão em virtude de lei – e não ha lei que obrigue os empresarios a comparecer no palco para serem desfeiteados por uma parte do publico que exorbita.

Para realizar o seu desejo, isto é, ter o prazer de concorrer para uma pateada em regra, a autoridade dirigiu-se á caixa do theatro e, por uma coincidencia, com um jacto de luz electrica sobre a frente, e rodeado por graciosas dansarinas, em posições choreographicas, tambem gritou:

- Musella á scena.

E para que não se misture o ridiculo com as cousas serias fazemos ponto, e abrimos paragrapho novo depois de uma estrella.

*

Pela primeira vez ouvimos uma *viola d'amor*.

Ao perceber o som de outro instrumento, que não o *alto*, executar o acompanhamento da romança de tenor, concluimos que devia ser o exigido pela partitura de Meyerbeer.

Examinamos esse instrumento na secretaria do theatro. E' um pouco maior do que o alto commum e contem sete cordas afinadas em arpejo de *ré-maior*. Sob cada uma dessas cordas ha uma outra com a mesma afinação destinada a augmentar o effeito sonoro das cordas livres, entrando em acção pelos phenomenos acusticos conhecidos pelo nome de – *vibração por influencia*.

E' agradabilissimo o seu effeito e o acompanhamento, executado pelo Sr. Ercole Ortori, violino-solista, merece aqui um bravo.

A orchestra apresentou-se com o seu novo regente, o Sr. Ricardo Bonacioli, que já conheciamos de nome, pelos jornaes de Bologna, noticiando os triumphos alcançados por Tamagno no theatro Brunetti, cujo regente era este consciencioso artista que ora occupa o primeiro logar na orchestra do imperial theatro.

Houve ainda alguns senões na parte instrumental; mas é fóra de duvida que parece outra aquella orchestra. Já tem colorido e estylo, e acompanha os cantores, acompanhando o maestro que cuida dos artistas e não perde de vista nenhum dos professores sob a sua direcção.

Quanto aos artistas diremos:

Fabro – S. Bris. Gostamos da sua voz, que não vai bem neste papel; mas o personagem foi discretamente apresentado.

Bortolamasi – Nevers. Fez bem a scena da espada.

Serbolini – Marcello. Constrangido pela voz em uma tessitura que exige um baixo possante e profundo; cantou bem, no entanto, o duetto do 3º acto e foi applaudido no *Piff, Paff*.

Mazzoli Orsini – Pagem.

Na cavatina – *Vaga dona*, ia indo, assim assim, como quem tem medo; mas calculou mal a respiração e acabou sem effeito; rehabilitou-se, porém, no acto subsequente, cantando o *Nô-nô-nô* com bom estylo merecendo mais applausos do que os que obteve.

Van-Cauteren – Rainha. Na aria do 2º acto desafinou – desafinou a flauta, porque cantando em afinação justa deixou perceber a desafinação do insfrumento (sic.) que a acompanhava. Estão trocados os papeis, e é uma cantora quem chama os instrumentos á afinação.

Em compensação duas vezes teve grandes salvas de palmas e não desmentiu a opinião formada a seu respeito, como excelente cantora e inexcédível naquella fatigante papel em que desaparece a frieza notada em outras operas.

Peri – Valentina. Não ensaiou a parte dramatica do 4º acto e por isso andou ás apalpadelas. Cantou bem o duetto do 3º acto e no celebre duetto com o tenor teve momentos de enthusiasmar o publico com as suas notas altas, um pouco *altas*, ás vezes. Tambem foi muito applaudida, tendo, no final concertante do 2º acto, contrabalançando o desaccôrdo em que cahiu o côro.

Cardinalli – Raul. Cantou a romança com muito mimo e terminou-a com uma cadencia estranha á partitura, mas muito bem cantada. Não parecia o mesmo artista da cadencia da canção do *Rigoletto*. No *Septuor*, transportado meio tom, não foi feliz na emissão do *dó natural*, o *dó* de peito. Isto unido ao mal que andaram os companheiros deu em resultado o não ter sequer um ameaço de applauso.

Desforrou-se, porém, no duetto, bem cantado e bem representado.

Approvamos a leitura da carta, no 1º acto, em recitativo falado, mas n'uma opera não se deve abusar desse effeito e portanto foi demais a fala durante o tempo em que Valentina está desmaiada.

Este duetto foi terminado no meio de uma verdadeira ovação que compensou-o da fadiga produzida por este acto que evidentemente não foi feito para qualquer tenor.

Os côros andaram bem em diversas peças, merecendo ser apontado o *Ra ta plan* e a *Benção dos punhaes*.

Conclusão – volte á scena a opera *Os Huguenottes* e um bravo aos artistas que foram elogiados nas linhas que ahi ficam.

Já temos orchestra.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos – Sociedade de Concertos Classicos.

O Paiz. Rio de Janeiro, 6 ago. 1889. p2. Ed. 01764

Mais um concerto desta magnifica sociedade quer dizer – mais um triumpho, mais um serviço prestado á divulgação da musica seria e mais uma prova da força de vontade de um pequeno grupo que ha sete annos sustenta a primeira sociedade musical do Rio de Janeiro.

Suas Magestades imperiaes e Suas Altezas a princeza imperial e o principe D. Pedro estiveram presentes na festa ante-hontem realizada.

O concerto constou de composições de tres autores: Mozart, Schubert e Schumann. Os dois primeiros são duas glorias do seculo passado e o ultimo é sem duvida o musico mais possante do seculo actual.

De Mozart executou-se o *Quintetto em dó*, n. 5, para dois violinos, duas violas e violoncelo. E' peça que já foi ali executada com o mesmo brilho e recebida com o mesmo agrado e sempre applaudida como o foi hontem.

A execução merece nota optima. O primeiro tempo não agrada tanto como o gracioso *Minuetto*; mas tambem o *Andante* é peça de mais inspiração do que a que lhe precede. A melodia e os dialogos entre o violino e a viola deixaram boa impressão no auditorio que se externou com prolongadas palmas que se repetiram ao findar o *Allegro*, verdadeira allegoria e torneio gracioso e ligeiro em que o contraponto parece ter sido esquecido para maior liberdade da idéa musical mas que se conserva na altura de um artista da tempera de Mozart.

Seguiram duas peças do velho mestre Schubert, o divino Schubert, como diria qualquer allemão. Foram ellas – *Eloge des larmes* e *Barcarolla*, cantadas ambas, pela Exma. Sra. D. Maria Eugenia da Fonseca Costa, amadora cuja bonita voz é conhecida e apreciada nos principaes salões da sociedade fluminense que a ouve sem o medo com que a ouvimos, e que não justifica em se tratando de uma amadora que possui um timbre agradabilissimo e voz de corpo redondo e sympathico.

Esses trechos de canto foram acompanhados ao piano, pela Exma. Sra. Baroneza de Muritiba, a pianista amadora que mais elogios tem arrancado da humilde penna que ora lhe traça o nome; e a barcarolla teve mais o acompanhamento de uma parte de violino de que se encarregou o Sr. J. White.

E' inutil accrescentar que ambas as composições e principalmente a ultima, foram muito applaudidas.

Para terminar ouvimos o indescritível *Quintetto*, opera 44, de Schumann.

Calcule-se Arthur Napoleão ao piano e imaginem o que seria o *Scherzo* desta peça; imagine-se o violino de J. White no grupo de cordas e tudo isso trabalhando em uma interpretação de Schumann, e facilmente se poderá avaliar o efeito sorprendente desta esplendida peça.

Citaremos ainda os outros auxiliares dos dois quintettos: os Srs. Fortterle, Gravenstein, Martini e Niederberger.

Mas ... franqueza acima de tudo. Se nos perguntassem a quem tanto applaudíamos ao terminar o concerto, difficil para nós seria a resposta. E' certo que a execução foi primorosa, que será difficil, se não impossivel obtel-a melhor, mesmo nas melhores sociedades européas; mas em nosso espirito começa a operar-se uma tendencia entusiastica por Schumann a ponto de esquecermo-nos dos mais celebres musicos para nos deixar arrastar pela fascinação deste grande genio, que ainda não foi bem comprehendido nem bem estudado.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – D. Carlos. O Paiz. Rio de Janeiro, 16 ago. 1889. p2. Ed. 01774

Se não nos falha a memoria, de quem por motivos já descremos, ha uns bons dez annos que a opera *D. Carlos* foi ouvida no Rio de Janeiro. O tenor Tamagno, ou antes, a companhia Ferrari conseguiu leval-a á scena cinco vezes; mas nem por isso ficou implantada essa partitura no espirito publico.

Facil seria essa conclusão diante do limitado auditorio que concorreu ao theatro em uma primeira recita, se não conhecessemos bem as sympathias das nossas platéas, que de ante-mão já nos deixara prever a pouca aceitação da partitura que precedeu a *Aida*.

E além de pouco frequentadas estavam tão frias as galerias, que os dois primeiros actos se passaram como se estivessemos em um ensaio geral.

Razão de sobra achámos nós para tal frieza que, se não fôra por obrigação imposta pelo officio que ora exercemos, com certeza não iríamos ao espectáculo, por ser, para nós, de feição dra (sic.), carregada e de pouco interesse dramatico a opera representada.

Não foi, no entanto, de pouco interesse o espectáculo de ante-hontem. Ao terminar o 2º acto estavamos crentes que o divertimento seria suspenso, e que teríamos o desgosto de ouvir a declaração de ter enlouquecido o tenor Cardinali.

Bem tínhamos ouvido um grito em meio de um trecho em que saliente se tornou tal cousa, quando, ao desmaiar D. Carlos aos pés de Isabel de Valois, chegou ao seu auge a tortura da desafinação do tenor e consequente desorientação

do soprano, a Sra. Peri, e da propria orchestra, que parecia enfiada com as risadas que surgiam de muitos pontos do theatro.

Sabidas as contas, o sympathico artista tinha sido acommettido, mesmo em scena, de uma violenta colica nephritica, que o fazia chorar e estorcer-se de dores quando o visitámos.

Não quis, porém, que fosse suspenso o espectáculo; apenas pediu ao publico para cortar os trechos fortes da parte que lhe fôra confiada, e continuou a trabalhar sob a influencia de varias injeções de morphina.

E foi pena. A orchestra estava bem ensaiada, e alguns trechos conseguiram bom acolhimento, como a aria cantada pelo Sr. Serbolini, o ultimo trecho do barytono, em que foi muito applaudido o Sr. Bortolamasi, a aria da Sra. Peri e a scena do 4º acto desempenhada pela Sra. Mazzoli Orsini – a heroína da noite.

Em apanhando papeis em que a sua voz, de bonitos graves, possa entrar em jogo no canto dramatico, tem esta artista momentos de se impor á platéa. Não foram unanimes os applausos; mas justo castigo terão aquelles que pretenderam impor silencio aos que se manifestavam a favor da artista, quando sentirem a consciencia censurar-lhes a injustiça do seu procedimento.

E façamos ponto, que de força precisamos, visto ter sido distribuido o *Othelo* e estar prestes a ser representado.

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Otello. O Paiz. Rio de Janeiro, 25 ago. 1889. p2. Ed. 01783

Acabamos de ouvir a grande opera que no dia 5 de fevereiro de 1887 reuniu em Milão os primeiros musicos e os mais notaveis criticos de todos os pontos do mundo em que a musica é cultivada como arte.

O amor violento, excitado pelo ciume, mais violento ainda, e se transformando em brutalidade feroz – é um quadro vigoroso que sahiu das mãos de Shakespeare.

Quando um tal colosso traça os caracteres dos personagens creados pela sua potente imaginação de poeta inimitavel – as suas creações ficam fóra do alcance de qualquer modificação.

A pintura com todos os seus recursos não será capaz de reproduzir na téla o personagem shakespeareano de Othelo, como a sculptura não nos reproduziria nem Hamlet nem Julieta.

E assim como o proprio Shakespeare, com toda a pujança do seu genio creador, não poderia, com os seus versos, reproduzir em nossa alma os sentimen-

tos que se despertam sob a influencia da musica – tambem um musico não seria capaz de se apoderar de um poema e transformal-o em pura symphonia.

Mas o que um não póde muitas vezes o conseguem dous, e Arrigo Boito, um dos ornamentos da Italia moderna, com o grande mestre da escola italiana modificada, sobem, ambos, ao alto da columna monumental que sustenta, na eternidade da historia, as concepções do celebre explorador do coração humano, e de lá arrancam o Leão de Veneza para dar-lhe um pedestal de ouro no cimo da montanha das artes.

Sim. No cimo da montanha das artes, porque a Musica é o ponto culminante da orographia do bello.

Mas justamente por ser de grande arrojo o passo do Verdi, tão atrevido como o fôra Ambroise Thomas, escrevendo o Hamlet, resente-se o *Otello* de complicações que attestam o esforço da imaginação e o vigor dos traços que accentuam os personagens da tragedia que já estavam creados e que não supportariam modificação tão profunda, tal como a sua interpretação debaixo de novo aspecto, pela adaptação a uma nova arte.

Para que *Otello* de Shakespeare se transformasse em opera symphonica foi preciso um Verdi, mas um Verdi de 75 annos, com a experiencia de meio seculo no traquejo de sua divina arte e com o auxilio de uma imaginação que ainda não envelheceu, e que ainda se inspira nos versos de amor como se enthusiasma com os canticos de guerra.

No *Otello* symphonico a complicação do contraponto com a alta philosophia (sic.) musical, que se unem para um conjunto symphonico, exige paciente estudo e profunda meditação para bem se aquilatar o seu grande merecimento.

A nova opera do autor de *Aida* não se póde ver sómente; é preciso ouvil-a e depois estudal-a.

Não esperamos pela primeira audição no Rio de Janeiro para formar nosso juizo sobre o ponto culminante da corôa do mestre de Parma.

Estudámos a sua partitura, pagina por pagina, assistimos ás primeiras leituras da orchestra, fomos a muitos ensaios parciaes, não perdemos nem os ultimos nem o geral, e ... e ainda temos muito que aprender naquella rede de bellezas, onde se destacam os grandes fulgores de uma imaginação ardente, mas que encerra milhares de pequenos incidentes, que escapam ás analyses geraes e que só virão á tona da percepção depois de sondados cuidadosamente ou pacientemente observados pelo microscopio da critica insaciavel.

Arrigo Boito, autor do libreto, procurou as modificações necessarias para obter as situações lyricas de uma boa tragedia musical; conseguiu o seu fim, é certo, perante as theorias modernas; mas para o publico, para aquelles que procuram na musica a arte que nos desperta os sentimentos mais suaves, meigos e ternos, ou que nos transporta ao enthusiasmo, ao arrebatamento ou ao extasi – a

arte que se nos apodera do espirito e caminha até o coração – para esses, e para nós também, o *Otello* de Verdi terá sempre um defeito – o ter sido o *Othello* de Schakespeare, inda que dominado pela maior gloria da Italia artistica.

Verdi superou a grande difficuldade; apoderou-se do indomavel filho das regiões do Simeon; vasou-lhe n'alma toda a violencia imaginada pelo poeta do *Macbeth*; excitou o estro e obteve inspirações musicaes perfeitamente identicas ao rugir do Mouro de Veneza – mas o colorido, os accessorios para realçar o personagem creado pelo poeta inglez, passaram por taes processos da sabedoria do mestre italiano, que a idéa musical, o caracteristico de Verdi, perdeu a espontaneidade da *Aida* e surgiu como peça symphonica erichada de rigores do contraponto moderno.

E' peça para os mestres, livro em que se póde aprender, partitura que necessita de commentadores como os poemas que nos foram legados pelos grandes poetas pensadores.

Depois de lida e estudada a partitura do *Otello* a critica se curva, mas reconhece ali – mais o bello mathematico do que o bello esthetico – mais musica para o espirito do que para o coração. E todas as vezes que uma obra d'arte exige trabalho, raciocinio, estudo e analyses profundas, o conjunto perde essa espontaneidade que ausente, como na arte classica, afasta a massa popular que nunca se enfatiará da musica facil, insinuante e commovente, resultante de forças complexas mas actuando para um só fim – o bello esthetico.

Na *Aida* a idéa musical surge de uma elaboração do espirito – no *Otello* é o proprio espirito quem vai ser elaborado na idéa musical.

A *Aida* é um fim; o *Otello* um meio.

Aprecia-se a *Aida* e medita-se o *Otello*; uma ouve-se e a outra escuta-se; batemos palmas sorrindo á filha do Nilo e tiramos o chapéo horrorisado ao vencedor dos musulmanos.

Na *Aida* ha um preludio suave que chama o espectador com a meiguice da filhinha que nos acorda com um beijo; no *Otello* ha o rugido da tempestade que nos desperta em sobresalto.

No fim de dous compassos o panno está em cima.

Os relampagos atravessam o espaço, ribomba o trovão, zune a tempestade em furia, grita o povo, supplicam as mulheres, trôa o canhão, repercute nos ares o clangor dos cornetins e *Otello* chega vencedor.

Não ha preparo. O espectador é tomado de assalto, apanhado de improvisado e violentamente arrastado ao meio do drama, cujo principio adivinha mais tarde.

A orchestra entra em cheio na musica imitativa e, como nas tempestades, todos os instrumentos seguem direcções oppostas, soffrem interrupções bruscas, choques tremendos de sonoridade, confusão terrivel, em que domina a lei da

harmonia, tal qual se dá nas confusões e revolta dos elementos presididos sempre pela ordem *physica*.

Mas tudo se passa rapidamente; vem a calma e o côro entra em festa alegre, cantando o *Fuoco di gioia*, um primor de arte, uma fogueira despejando scintillas que torneiam curvas graciosas como serpentes iriadas.

Segue-se o *Brindisi*, outra peça em que os effeitos de timbres orchestraes se multiplicam e produzem effeitos admiraveis.

Os côros, que já tinham merecido applausos na tempestade e no *Fuoco de gioia*, sustentaram bem este trecho, que precede o duetto, ponto capital do 1º acto.

Não se descreve a musica – ouve-se.

E' por isso que não encontramos agora termos que sirvam para traduzir as nossas impressões.

Este duetto é a inspiração mais elevada de Verdi em toda a sua vida.

Os violoncelos e violetas encetam uma harmonia celestial, fazendo a alma do espectador nadar em calma e suavidade, em presença daquelle meigo sussuro de um idyllio verdadeiramente idéal.

Otello, em serena placidez, murmura os versos *Già nella notte densa s'estingue ogni clamor*; vem raiando o dia e as phrases limpidas, surgem da melodia elevada e cheia de poesia casta e pura.

A Sra. Singer e o tenor Cardinali foram justamente applaudidos depois de terminar o acto. E na verdade quasi que não ha occasião de applaudir os artistas porque todos os actos desta opera formam um todo, uma unidade perfeita.

E por isso ficou o Sr. Bortolamasi sem nenhuma palma quando tão bem cantou o *Brindisi*.

Parece, porém, que o publico estava na expectativa, pelos motivos que já expuzemos.

Satanico, impio, e diabolicamente inspirado é o *Credo*, no 2º acto.

Boito parece-nos o demonio surgindo das trevas para recitar as estrophes: *Credo in un Dio crudel che m'a creato simile a sé, e che nell' ira invoco*.

Verdi suspende a marreta herculea das sonoridades e forja outras tantas estrophes, que despertam as mesmas idéas do poeta do *Mephistopheles*.

A execução foi boa por parte do Sr. Bortolamasi que foi immediatamente applaudido.

Neste mesmo acto ha uma scena esplendida, que lamentamos não ter sido applaudida. Referimo-nos á *Mandolinata*. O côro, no jardim, mulheres, crianças e marinheiros offerecem flores a Desdemona, ao som de musicas romanescas, acompanhadas por mandolins.

Foi bem cantado este côro e com certeza, pelo seu estylo, foi comprehendido; mas não obteve o bis a que tinha direito.

Uma das peças mais bem escriptas, senão a melhor, que têm sido postas na scena lyrica, é com certeza o quartetto do 2º acto.

Sentimentos oppostos, como se dão no 4º acto do *Rigoletto*, nesta opera se acham tratados com verdadeira maestria; é pena, no emtanto, que o effeito scenico seja quasi nullo e passe despercebido.

O duetto entre Otello e Iago, que se segue, deu occasiões de sobra para serem applaudidos os Srs. Cardinali e Bortolamasi. O primeiro cantou com muita alma todo o trecho – *Ora e per sempre addio, sante memorie*, uma das mais bellas melodias que têm sido escriptas para tenor, muito expressiva e com um contracanto nos graves. Tambem o barytono tem uma bella phrase neste mesmo duetto – *Era la notte, Cassio dormia*, e por isso foram chamados á scena cinco vezes.

O 3º acto é muito difficil para ser comprehendido pelo publico em uma primeira audição. A parte dramatica foi um tanto sacrificada pelos principaes artistas, com excepção do Sr. Bortolamasi, que comprehendeu perfeitamente o character perfido e antipathico de Iago.

A entrada dos embaixadores foi infeliz por desafinação dos córos, cousa que se não deu no ensaio geral.

Outro tanto aconteceu ao terminar o acto, no *Viva il lion* em que as cornetas andaram ás cabra-cega com córos e orchestra.

Felizmente o incidente pôde ser esquecido durante o 4º acto, que na realidade é indescriptivel.

Difficil será, aos posteros compositores, architectar tanta tristeza, tanta dor e tanta provocação de lagrimas como Verdi conseguiu neste acto monumental, que por si só vale a vida de milhares de musicos.

Neste final foi bem o Sr. Cardinali na parte dramatica.

Quanto á orchestra, diremos que é preciso ser musico para bem comprehender as difficuldades do acompanhamento, se acompanhamento se póde chamar o constante dialogo entre a parte vocal e a instrumental.

A execução não foi perfeita; mas não hesitamos em dar-lhe a nota boa, mórmente quando nos recordamos que em Milão, com a grande orchestra de 70 arcos dirigidos pelo celebre Faccio, tambem não se conseguiu a perfeição nas primeiras recitas, segundo relatam muitos criticos.

Boato insistente corre ácerca da instrumentação, que dizem algumas pessoas não ser a original. E' questão que não podemos decidir como juiz imparcial por falta de provas; mas o resultado de nosso inquerito foi o seguinte: O empresario Musella comprou uma copia, em que ás pressas originaram uma ou outra alteração, que não prejudica a essencia do colorido do autor.

Mesmo entre os professores do theatro D. Pedro II, muitos, que a executaram na Europa, affirmam que não ha motivo para a suspeita.

O tempo decidirá.

Um conselho daremos ao Sr. Bonacioli, regente da orchestra: consulte um metronomo afim de mais partido tirar de algumas peças.

A encenação é esplendida, rica, nova e feita com muito gosto.

A peça terminou á meia-noite e 10 minutos, entre grandes applausos e chamadas á scena, a que teve direito.

A Sra. Singer pelo bem que cantou *Ave Maria*.

Quanto ao mais – Viva Verdi.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos – Theatro S. Pedro de Alcantara – Concertos Populares. O Paiz. Rio de Janeiro, 26 ago. 1889. p2. Ed. 01784

Ante-hontem a primeira representação do *Otello*; hontem um concerto com um bom programma executado pela orchestra dirigida pelo Sr. Carlos de Mesquita; hoje o grande festival, no Cassino Fluminense, em que a Sociedade de Concertos Classicos nos dará a esplendida symphonia, n.2, de Beethoven; e amanhã mais outro concerto, do violoncelista F. do Nascimento, no salão do conservatorio de musica com muitas peças de merecimento – não podemos, portanto, dizer que não habitamos uma cidade onde a musica não seja procurada como recreação util.

Mas tal não se dá. O theatro S. Pedro de Alcantara estava pouco concorrido apezar do programma e a despeito da fama que, com justiça, acompanha estas festas organizadas pelo autor da Esmeralda.

E' verdade que os preços, inda que muito reduzidos, estão acima do que deviam ser, em se tratando de concertos populares.

Lembramo-nos, ha muito tempo, de uma subvenção e não receiamos patrocinar a idéa de se pedir á camara muninipal (sic.) um auxilio para isso.

Assim como a edilidade mantem escolas publicas, para divulgação do ensino primario, assim tambem poderia concorrer para a divulgação da musica, cuja utilidade não poderia ser posta em duvida, sem grave prejuizo para o bom senso de quem tal tentasse.

Dizem que as escolas municipaes são dentes de entrosas eleitoraes; razão de mais, portanto, para se augmentar a producção das machinas e haver votos por musica.

Ahi fica a idéa, que não desenvolvemos por ver que a direcção ora tomada pela nossa penna manifestou tendencias de humorismo, quando era intento nosso fallar em tom que convencesse.

Trataremos, pois, do programma cujo ponto attractivo era a *suite d'orchestre* “Scenas napolitanas” de Massenet, que bastava a assignatura do autor para ter curso em todos os centros artisticos.

A execução foi boa e bem recebida pelo publico.

Uma outra peça que se destacava dentre aquellas que constituíam o programma, era o côro das fiandeiras, do *Navio fantasma*, de Wagner, mas que não teve boa execução.

O mesmo defeito que notámos, em um dos primeiros concertos, no *Bonnet d'Omphale*, de Massenet, observámos hontem na peça do mestre allemão: a parte caracteristica, a imitação, foi suffocada pelos instrumentos de sopro. E' uma questão de observação esta, que passa despercebida ao regente que está no centro da orchestra e que ainda não tem a necessaria experiencia para prever e remediar esses males.

O resto foi bem e basta que citeemos os nomes dos autores e das suas composições.

Eil-as:

Mendelssohn – *Ouverture de Ruy-Blas*;

P. Wachs – *Los guitarreros*;

Carlos de Mesquita – *Pas de danse* (a) e *Valse* (b);

Celega – *Minuetto* e

Massenet – dous fragmentos das *Erynnies*.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Sociedade de Concertos Classicos. O Paiz. Rio de Janeiro, 28 ago. 1889. p2. Ed. 01786

Ao transpor o vestibulo do Cassino Fluminense, ante-hontem, chegou-nos aos ouvidos uma nota redonda, sympathica, aveludada, serena em suas vibrações e de timbre de meio-soprano. Já tinha começado, portanto, a festa que ali nos levava.

A nota que ouvimos, não havia duvida, era daquella voz que veiu ao mundo para cantar o *J'ai perdu mon Euridice*, de Gluck, e que só achou em nossa penna um termo para classificá-la – angelica.

Era a Exma. Sra. D. Maria de Mesquita Neves, cantando a *Adelaide*, de Beethoven.

Chegámos tarde para a protophonia do *Sonho de uma noite de estio*, de Mendelssohn; mas chegámos a tempo de applaudir a primeira amadora do Rio de Janeiro e a voz mais bella que tem apparecido nos brilhantissimos concertos desta sociedade.

O programma tinha dois pontos culminantes: a *Symphonia em ré maior*, de Beethoven e o 4º concerto, de Rubinstein.

A symphonia é a fôrma mais elevada pela qual se pôde manifestar a arte musical.

Verdi escreveu a *Otello* e o mundo inteiro bateu palmas; Massenet com a sua *Esclarmonde* collocou mais uma pedra no apice da pyramide da musica eclectica; Wagner com o seu *Persival* pôde affirmar que nenhuma arte subiu tão alto como a musica lyrica; mas Beethoven, o sol da musica sob o qual tudo é velho, Beethoven, com as suas symphonias, tem a pureza da arte, a musica sem o concurso das suas irmãs.

Para nós esses volumes que encerram as suas symphonias parecem um jogo de dictionarios de uma lingua em que todos os musicos vão procurar as phrases necessarias aos seus poemas.

Quanto á execução pela orchestra dirigida pelo Sr. J. White, não ha elogios que bastem para deixar em relevo a nitidez, a segurança e boa interpretação, sobretudo no ultimo tempo que foi admiravelmente desempenhado.

Vem a proposito um restabelecimento da verdade, alterada, quando um dos nossos collegas affirmou, não ha muito tempo, que ao talentoso director dos concertos populares, o Sr. Carlos de Mesquita, devia a disciplina musical da orchestra fluminense.

No tempo das companhias lyricas subvencionadas tinhamos boas orchestras e regentes da ordem de Gianini. Essas orchestras eram oriundas da capela imperial, tinham sido educadas pelo padre José Mauricio Nunes Garcia, para admiração de Neukomann e inveja de Marcos Portugal. Terminada, porém, a subvenção e destruidos os trabalhos de tantos annos, foram, pouco a pouco desaparecendo os bons musicos e as novas gerações encontraram apenas os destroços daquelles bons tempos, occupados em tocar quadrilhas e polkas nos intervallos dos espectaculos dramaticos.

Veiu, mais tarde, a esta capital, o grande pianista Ritter, acompanhado pelo celebre violinista Sarrasate, e nos seus concertos, pouco comprehendidos pelo publico que tinha sido viciado pelos deslumbramentos ficticios de Gottschalck, foram bem executadas algumas symphonias de Beethoven; mas depois disso nem a Philharmonica Fluminense, com o seu intelligente e severo A. Agostini, nem mais ninguem pôde conseguir trabalho sério das nossas orchestras, a não ser o maestro J. White, quando, ao inaugurar os concertos symphonicos desta mesma sociedade, apresentou-nos, depois de insano trabalho, uma das symphonias de Mendelssohn.

Dahi para cá foi pouco melhorando a nossa orchestra, e indubitavelmente, as peças mais perfeitas e difficeis têm sido as executadas nos grandes concertos da sociedade de concertos classicos.

Mas não é sómente este o maior serviço desta sociedade fluminense. Sua Alteza a princeza imperial, alma da sociedade, já promoveu dous proficuos beneficios em favor do maestro Carlos Gomes, dos quaes a festa de ante-hontem foi o segundo; para favorecer a representação da *Esmeralda*, de Carlos de Mesquita, tambem organizou uma rendosa festa que produziu o necessario para garantir as despesas daquella opera em 1890 na Belgica, e agora, quando parecia impossivel levar a effeito a encenação do *Schiavo*, eil-a angariando entre os membros da mesma sociedade quantia que já se eleva a 16:000\$, e portanto assegurando-nos o prazer de ouvir a ultima producção do maestro brasileiro.

Mas, dissemos nós que dous eram os pontos culminantes do programma. A *Symphonia em ré maior* de Beethoven foi grande triumpho para o Sr. J. White e para a orchestra fluminense; e o esplendido 4º *concerto*, de Rubinstein, a peça mais bem executada que temos ouvido ao piano em toda a nossa vida.

Ha vinte e tantos annos que ouvimos continuamente o valente pianista Arthur Napoleão e ainda assim, apezar de tudo esperar do maravilhoso artista e apezar do velho habito de ouvil-o, não resistimos ao impeto do nosso enthusiasmo e gritamos *bravo* ao terminar elle o primeiro tempo da brilhante producção do compositor russo. Foi acto, talvez, contrario á pragmatica, mas não ha convenções possiveis, neste mundo, para os impulsos originados pelas artes, e se o regulamento da sociedade impede um grito espontaneo no meio da execução de uma peça, aqui gozamos nós de toda a liberdade para escrever *bravo*, *bravo* e *bravo* e lembrar que Arthur Napoleão é um dos primeiros pianistas do mundo.

O resto do concerto compoz-se das seguintes peças:

R. Wagner – *Lohengrin*, duetto de soprano e contralto, cantado pelas Ex-mas. Sras. DD. Cecilia Lage e Rosa de La Croix Ribeiro.

Goltermann – *Cantilena*, trecho de um bellissimo concerto para violoncello, perfeitamente executado pelo Sr. Niederberger.

Andersen – *Fantasia hungara*, brilhante composição do unico compositor que escreve scientificamente para flauta. Foi seu interprete o talentoso Sr. professor Duque Estrada Meyer.

Wagner – *Tannhäuser*, marcha, vigorosamente executada pela orchestra.

E assim terminou a festa do Cassino, honrada com a presença da familia imperial e ornamentada com a mais selecta sociedade do Rio de Janeiro

Oscar Guanabaro

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Otello. O Paiz. Rio de Janeiro, 30 ago. 1889. p2. Ed. 01788

A segunda representação da ultima opera de Verdi, ante-hontem, no imperial theatro D. Pedro II, teve a modificação, aliás notavel de ter sido cantada pela Sra. Peri, no papel de Desdemona que fôra creado aqui pela Sra. Singer.

O que se passou não sabemos, nem é da competencia da imprensa syndicar os factos da administração dos theatros assim como nenhum interesse tem o publico em conhecer os pequenos incidentes de bastidores que determinam as mudanças dos interpretes das peças.

O papel ganhou, e não pouco com a substituição, visto ser a voz da Sra. Peri mais uniforme e de melhor timbre; além disso o papel de Desdemona exige um physico mais de accôrdo com o desta do que com o daquella.

A Sra. Singer tem mais vida nos papeis dramaticos que reclamam acção larga e accentuada; mas é talhada com exagero para a feição amorosa. E' por isso que no 3º acto não foi excedida pela Sra. Peri; mas com certeza excedida nos outros actos, se bem que a substituinte tivesse cantado toda a opera com visivel reserva devida talvez ao medo.

Toda a opera correu bem com excepção de dois pontos – o final do 3º acto, em que as cornetas ainda andaram ás cabra-cegas com os córos, e o Sr. Bortolamasi, no duetto com o tenor, no 2º acto.

Terminou um pouco alto – a palavra *Udite*. O Sr. Bonacioli, regente da orchestra, percebeu o perigo, fez uma longa pausa, como para chamar a attenção do artista, e fez a trompa dar o *dó* que inicia o *andantino*, nota essa que era facilima para orientação do artista, visto ter elle que começar por um *sol* a phrase *Era la notte, Cassio dormia*.

Mas a falta de sangue frio poz o barytono em difficuldade, de que foi salvo pelo regente que forçou o acompanhamento chamando o Sr. Bortolamasi á afinação.

Mas em nada prejudicou isso, o conceito que nesta opera adquiriu este artista, sendo o unico applaudido em meio da representação, como aconteceu ao terminar o *Credo*. E de tal forma faz elle o papel de Iago que absorve a opera como se fôra o protagonista.

O Sr. Cardinali cantou perfeitamente o 4º acto; mas nos outros ficou ainda muito longe do que deve ser.

Houve na imprensa quem o censurasse por abusar da declamação.

Esse reparo já fizemos nós, a proposito dos *Huguenottes*, com a differença de appellidar aquelle má habito de – gritaria; e se no *Otello* nos calámos, é que julgavamos que só a nós incommodava aquillo, por trazer-nos algumas associações de idéas e recordações de um antigo professor de italiano que muito nos ralhava pela má pronuncia que tinhamos.

E a coincidência era notável com a gritaria do Sr. Cardinali no 2º acto. O tal professor de italiano, em dia de calor medonho, desesperou-se formidavelmente connosco porque dizíamos *façoletto* e não *faizoletto*, e poz-se a berrar com verdadeira furia: *fazzoletto* – *fazzoletto*, *fazzoletto* da naso, *fazzoletto* di cotone!

De modo que a tal scena perdeu para nós o tom dramático e passou ao comico por associação de idéa, como já dissemos.

Mas é perder o tempo a imprensa, porque o Sr. Cardinali julga-se acima da critica.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Mlles. Petit. O Paiz. Rio de Janeiro, 31 ago. 1889. p2. Ed. 01789

Pela terceira vez encontrámos, em festa publica, as Sras. DD. Felicité e Maria Augusta Petit, de quem temos, por diversas vezes, falado nestas columnas e sempre pondo em relevo a nossa sympathia e respeito aos seus talentos e, sobretudo, ás suas applicações ao estudo da musica.

Ha muito tempo que as acompanhamos, com bastante interesse, no progressivo desenvolvimento das suas qualidades artisticas, que já se accentuam de modo a poder assegurar, em época não remota, logar distincto entre os *virtuosi* desta capital.

Mlle. Felicité dedica-se ao piano e sua irmã ao violino; e cada vez que as ouvimos notamos sempre um progresso, que attesta estudo bem dirigido e vocação bem aproveitada.

O concerto que origina estas linhas realizou-se ante-hontem no salão do conservatorio de musica e foi muito applaudido.

Começou por uma fantasia de Tschernitzky sobre motivos dos *Huguenotes*, executada em dous pianos por Mlle. Felicité Petit e pelo Sr. A. Schetin.

Em seguida ouvimos a *Berceuse* de Faure, para violino, bem interpretada por Mlle. Maria Augusta Petit. E' peça de pouca difficuldade mecanica, mas que exige estylo distincto e nitidez de som.

Tanto nesta peça como na *Fantaisie Suédoise*, de Allard, foram unanimes os applausos, que acompanhamos. E' certo que a segunda peça tem difficuldades superiores ás forças da violinista; mas quando esperavamos, talvez com medo, algum desastre na execução, grande foi a nossa surpresa ao vel-a transpor todos os passos escabrosos da composição, deixando perceber apenas o medo com que lutava para bem se sair da sua temeridade.

Alguns pontos desta peça são conhecidos como verdadeiro escolho em que naufragam artistas de profissão, mas foram superados com felicidade.

Queremos ouvir-a em novo concerto executando Vieuxtemps, para poder dizer que não nos enganámos adivinhando o futuro de uma inteligente artista amadora.

O Sr. Rossi, amator conhecido, cantou a cavatina da *Ebréa* e uma melodia de Tosti; o illustrado violoncelista Frederico do Nascimento fez-se applaudir, como sempre, em duas peças – *Chant du berceau*, de Schumann, e *Fileuse*, de Popper, admiravelmente executadas.

As Sras. DD. Julia e Lydia de Freitas executaram uma valsa de Bellenghi, para dois bandolins, sendo acompanhadas pelo seu professor, Sr. Couceiro.

A 2ª parte do programma foi encetada pelo 2º *Scherzo* de Chopin, executado por Mlle. Felicité Petit com mais perfeição do que coragem, e terminou com a magnifica *Sérénade humoristique à la espagnole*, de Léonard, para 3 violinos, de que se encarregaram, além da violinista promotora do concerto, a talentosa Sra. D. Therezina Bastos e o laureado Sr. Ernestino Serpa, acompanhados pelo seu professor o maestro White, um dos encarregados de aperfeiçoar particularmente os discipulos do nosso conservatorio de musica.

Foi a melhor peça do concerto e tambem a mais applaudida.

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – F. Cardinali. O Paiz.

Rio de Janeiro, 5 set. 1889. p2. Ed. 01794

A companhia lyrica italiana representou ante-hontem a opera de Verdi *O trovador*, em beneficio do Sr. Cardinali.

Foi uma bonita festa, cheia de entusiasmo, com muitos applausos, muitas chamadas á scena, presentes e discursos.

Não falaremos da opera; passaremos em silencio as palmas colhidas pelos artistas a Sra. Peri e o Sr. Bortolamasi e só trataremos do primeiro tenor da companhia do Sr. Musella, o Sr. Cardinali que actualmente tem a felicidade de possuir uma das vozes mais notaveis neste genero.

Escrevemos *felicidade*, e não gloria, porque o maior merecimento do artista em questão é justamente a voz, dom natural, que não lhe custou nada para obtel-a e que só recebeu o cultivo da intensidade.

Para que uma voz se torne intensa exige uma gymnastica apropriada, o exercicio moderado, porém, repetido e insistente durante muitos annos. A esse respeito satisfaz plenamente este artista que domina a orchestra, mesmo quando esta se reforça com os córos e banda.

Depois da intensidade observa-se na voz do Sr. Cardinali, uma outra qualidade muito apreciada – o timbre. Esse caracteristico musical tambem é sus-

ceptível de modificação conforme o exercício a que se sujeita o órgão vocal; mas por hereditariedade, ou por influencia climaterica, é fato conhecido que as vozes mais perfeitas na constituição dos seus timbres são as italianas.

A voz, no entanto, com esses dois característicos, a intensidade e o timbre, entra na musica como verdadeiro material da arte, e representa o papel das cores na pintura.

Na musica, ou antes na arte musical, ha qualidades que não dependendo da natureza são reclamadas na exacção dos productos artisticos; mas o que infelizmente se dá, actualmente, no mundo musical, é o dilemma: ou a bellissima voz italiana sem a educação artificial apropriada á musica; ou as vozes educadas dos francezes e belgas, sem a belleza natural das vozes italianas.

Geralmente os francezes estudam a arte do canto, e os italianos estudam o repertorio das operas.

O Sr. Cardinali impera nas platéas como as cores brilhantes nos quadros dos pintores coloristas, que não primam pelo desenho. No Brazil, nas republicas do Prata, no Pacifico, na America do Norte, em toda a Italia e sul da Austria, passará elle por grande artista; mas em França ou em outro qualquer ponto em que a arte esteja aperfeiçoada, será apenas apreciado com a mesma admiração com que se distinguem os violinos de Stradivarius, os violoncelos de Guarnerius e os grandes pianos de Erard.

Esta critica, percebe-se, não tem nada de pessoal; generalisa-se pelos artistas italianos que pretendem constituir uma escola baseada justamente na falta de escola.

Felizmente as excepções não são raras; mas o resultado da observação dirigida para os artistas dessa pretensa escola italiana – é a desigualdade nas exacções.

O Sr. Cardinali, por exemplo canta bem a *Africana*; mas nos *Huguenottes* não se distingue no *septuor*, assim como no duetto do 4º acto não tira o melhor partido de algumas phrases. Na *Aïda* vai admiravelmente; mas outro tanto não se dá com a *Gioconda* em que se conserva no mediocre. No *Otello* faz primorosamente o 4º acto, bem os dois primeiros e mal o terceiro.

Analysámos os dois primeiros característicos musicaes – timbre e intensidade; ainda nos faltam dois: o *rhythm*o e a altura.

Quanto ao *rhythm*o é qualidade geralmente commum nos italianos; mas o Sr. Cardinali não é *tempista*, como dizem os musicos, e a prova é a difficuldade em dirigir a orchestra em quanto elle canta. Que o diga o Sr. Bonacioli.

A altura da sua voz póde ser limitada em *si bemol*. O *si natural* já deixa perceber esforço, o *dó de peito* sae-lhe mal e dahi para cima acreditamos que não possa ir, visto ter transportado, meio ponto, o *septuor* dos *Huguenottes* o que deixa prever uma transposição de um *tom* no duetto dos *Puritanos* que vai cantar hoje.

Negadas estas duas qualidades, restam-lhe as outras apontadas, ás quaes adicionaremos a sua figura distincta em scena, o conhecimento do palco em que pisa como bom actor, a sua amabilidade, quando se esquece de ser orgulhoso, e o seu espirito cultivado, segundo affirmam, pela conquista de um titulo scientifico.

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Os Puritanos. O Paiz. Rio de Janeiro, 11 set. 1889. p2. Ed. 01800a

Não nos causou estranheza o encontrar quasi vasio o theatro D. Pedro II, ante-hontem, quando devia ser cantada a ultina (sic.) producção do maestro siciliano, o immortal autor da *Norma* e o inesgotavel melodista da *Sonambula*.

Quando em 1885 estreou a companhia Ferrari, tambem não se encheu o theatro para ouvir a mesma opera, e tratava-se, além de tudo, de uma estreia.

Póde-se explicar a pouca concurrencia por dous modos, sendo o mais acceitavel a desigualdade das exhibições da actual companhia lyrica; mas o que não poderemos negar é a perfeição com que foi cantada a opera, a ponto de insistirmos nós com a empreza para que fosse ella repetida hoje.

O Sr. Cardinali nesta peça é um dos primeiros tenores do mundo. Dir-se-hia ter sido escripta para elle, tão bem se amoldam as suas notas ás melodias desta partitura.

No duetto do ultimo acto faz esquecer qualquer outro artista, e produzindo notas mais bellas do que o conseguia Tamagno ou Gayarre.

O transporte, um tom abaixo, como previamos, verificou-se, mas a peça não perdeu.

A Sra. Van Cauteren, que cantava pela primeira vez a obra prima do autor predilecto de Chopin, tem, n'Os *Puritanos*, a sua melhor creação no genero italiano.

Pela primeira vez mostrou-se actriz e duas vezes provocou as ovações dos espectadores.

Esperamos mais realce, hoje, em certos trechos da sua aria, mais *slancio*, mais energia, nos cantos dramatisados.

Como *virtuose* nada mais se póde exigir da Sra. Van Cauteren por ser inexcédível em perfeição.

Merecem ser citados os outros interpretes: os Srs. Bortolamasi, Fabro e Viviani.

A orchestra portou-se bem e outro tanto diremos dos córos.

Deve-se encher hoje, portanto, o imperial theatro, a menos que não julguem digna de apreço a ultima inspiração de Bellini; mas tenha ou não admiradores, *Os Puritanos* será sempre uma partitura de grande valor melodico.

Que venham os seculos com as gerações robustas e cheias de esperança e valor; venha o futuro almejado por ser desconhecido; transforme-se a arte e revoltam-se os espiritos para a conquista de uma nova escola; seja a musica um meio e a sua sciencia um fim; em logar da inspiração – o contraponto; por contraponto ás fórmulas mathematicas; estros forjados nas fantasias infernaes e orchestras que suffoquem a alma do espectador; cantos que nos despertem o amor violento, a ternura desesperada, a meiguice raivosa – o desencontro e o paradoxo – a arte sem ideal e o ideal sem fé – venha tudo formar um cataclisma medonho – a bonança virá e a melodia suave, a melodia – perfume da musica, flôr que se destaca por entre as dobras de um manto eterno – a melodia apparecerá nos canticos infantis, como traducção da innocencia no coração da juventude, como versos de poesia amorosa; e na memoria dos velhos como echo de uma saudade.

Mas Bellini é monotono; Bellini é a cadencia eterna; Bellini é a cantilena interminavel. E' certo. Mas o que póde ser batido pelo raciocinio muitas vezes resiste á prova experimental, e a musica de Bellini, n'*Os Puritanos*, por exemplo, passa sem reparo pelo 1º acto, mas apodera-se do espectador e acaba produzindo-lhe todos os phenomenos que a arte póde despertar na sensibilidade affectiva do homem.

Bellini não morrerá, como não morreu Homero.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos – Sociedade de Concertos Classicos.

O Paiz. Rio de Janeiro, 11 set. 1889. p2. Ed. 01800b

Não era possivel manter a mesma progressão a Sociedade de Concertos Classicos, depois da esplendida festa realizada no Cassino Fluminense.

O programma do concerto de ante-hontem, na escola da Gloria, teve que ceder parte do seu valor ao deslumbramento do programma do grande concerto symphonico; ainda assim duas peças notaveis foram executadas: o Quintetto op. 113 e o *Grande trio em si bemol*, composição de Beethoven e executadas por artistas que se aperfeiçoam pelo habito de tocarem sempre o mesmo.

A segunda peça foi irreprehensivel e a sua superioridade sobre a outra explica-se facilmente, sem que julguemos necessario demonstrar o que affirmamos.

Basta no entanto, dizer que nella tomaram parte os Srs. Arthur Napoleão, José White e Niederberger para se concluir o nosso pensamento que póde, com-tudo, tornar-se mais claro com a declaração de termos presenciado, naquella execução, o limite da perfeição naquelle genero.

A primeira peça foi executada pelos Srs. J. White, Foertele, Gravenstein, Martini e Niederberger, merecendo muitos applausos no *andante*.

Duas peças de canto foram ouvidas: o duetto de Mendelssohn – *Vogue léger zépher*, em que se casam perfeitamente as vozes das Sras. DD. Antonietta Saldanha da Gama e Josepha Saules. Cantaram com muito mimo e gosto a simples pagina do professor aristocrata e foram merecidamente applaudidas.

Outro tanto não diremos do Sr. Bernardo Wagner na aria da *Adelaide* de Beethoven. Emquanto o Sr. Wagner era simples professor de piano e canto desviavamos da nossa penna o amigo e passavamos rapido pelas peças que ouviamos; hoje, porém, trata-se de um professor do conservatorio de musica e os nossos artigos antecedentes nos obrigam a cruzar bayonetas contra o inimigo.

Houve um concurso para a cadeira de canto, no conservatorio, e o Sr. Cerrone foi inhabilitado com o voto do Sr. Arnaud, professor de piano.

Quando houve o concurso para o premio de viagem á Europa, na academia, gritámos contra os votos de professores que, não conhecendo a materia em que versava o concurso, influiram, pelo numero na votação e resultado do concurso.

O voto do Sr. Arnaud não tem significação no concurso em que foi inhabilitado o Sr. Cerrone e a nomeação do Sr. Wagner sem concurso, dá direito a ser considerado um professor de canto de primeira ordem, um cantor sem defeitos e artista que não necessite de concurso para aquelle logar.

Tal não se dá. O Sr. Wagner é professor do conservatorio, mas provou ante-hontem no concerto classico que a cadeira está mal provida e portanto prejudicado o ensino official.

Poderíamos calar a nossa opinião; mas o auditorio daquela sociedade contava muitos diplomatas que se riam do nosso professor de canto e é por isso que protestamos.

Quando o publico se ri do professor de uma academia que se exhibe na propria arte que professa, o ridiculo cae sobre a instituição publica.

Que nos desculpe o Sr. Wagner; mas o culpado foi S. S. que se empenhou para cantar neste concerto ao lado de Arthur Napoleão, White e Niederberger; o Sr. professor interino do conservatorio seria o primeiro a reconhecer, em sua consciencia, o pouco merecimento das nossas opiniões se lhe dirigissemos algum elogio depois de os ter feito aos tres grandes vultos da nossa primeira sociedade musical.

Além disto temos atacado artistas como Cardinali, Mazzoli, Bortolamasi e outros, sem contar com os que aqui têm vindo em outras épocas, sendo certo que, aqui mesmo, temos proclamado ser a nossa divisa a – verdade e justiça, e a verdade é que o Sr. Wagner quando canta dá uns arrancos comicos, faz um *saccadé* impossivel e irrisorio e uns requebros de moça romantica inspirando-se ao meigo clarão da lua.

Diversões – Theatros – Carlos Gomes. O Paiz.

Rio de Janeiro, 16 set. 1889. p2. Ed. 01805

A' ementa não nos cingiremos, que de Carlos Gomes ocasião não faltará de repetir seus merecimentos a quem delle tanto se tem occupado e largamente.

Espaço não tomaremos enchendo a nossa noticia com os nomes de Cardinali, Peri, Singer e Ercole – que de sobra já temos, nestas columnas, realçado os seus talentos, apontando-lhes pequenos defeitos faceis de remediar.

Transcrever o programma é coisa facil, pois do autor do *Schiavo* executaram-se quatro peças: as protophonias do *Guarany* e da *Fosca*, o dueto de Pery e Cecilia e a arieta *Mama dice*. Não se cantou uma aria da *Fosca*, como já se havia supprimido a do *Hamleto*, por indisposição dos artistas que deviam se encarregar das suas interpretações. Citemos a “Pace mio Dio” da *Forza del destino*, e pouco nos ficará para discutir.

E de facto só trataremos de quatro pontos do programma, seguindo o inverso da ordem observada no concerto de hontem.

Quasi completa a lotação do imperial teatro D. Pedro II, pelo publico que ali foi concorrer para o beneficio de Carlos Gomes, honrado com a presença da familia imperial, não foi pouco enthusiastico o auditorio, que estava devéras disposto a applaudir, posto que esfriasse um pouco, e com muita razão, nas ultimas tres peças.

A protophonia da opera de Wagner – *Rienzi*, saiu mal, quer como interpretação, um tanto lenta e sem vigor no final, quer tambem como execução, em que foi sacrificada pelos trombonistas.

A *Réverie*, de Faulhaber, já foi por nós elogiada como peça bem traçada pelo talentoso professor; mas ficou mal collocada no programma, a ponto de parecer mais extensa do que já é. O *Preludio* de I. Porto Alegre é uma pagina fraca, com uma melodia bonita, mas sem trabalho nas outras partes do quarteto, a não ser nos violinos. A monotonia melodica de que se resente este preludio augmentou-se naturalmente, por ter vindo depois da composição de Faulhaber, superior em contraponto e idéa musical; e para nós foi tremenda decepção, por motivos aliás mui bem fundados.

Em folhetim publicado no *Diario de Noticias*, no dia 10 de julho deste anno, o Sr. Porto Alegre, tratando do *Mephistopheles* de Boito, refere-se ás “*magras e pedantes vistas que tinha sobre a arte futura italiana*” o autor do libreto do *Otelo*! “ignorante em materia de litteratura *faustiana*”; e do personagem protagonista da opera que então pensava analysar, diz elle ser “um charlatão de feira, um dentista de praça” e cita o “disparate do 4º acto”.

E vai por ahi além, sem se deter na escolha das palavras nem dos argumentos.

Quando vimos, portanto, o preludio do Sr. Porto Alegre, no programma do concerto, julgámos que dali viria peça pelo menos igual ás producções inferiores de Boito – mas nada que com isso se possa comparar ouvimos nós, e só – *uma coisa á tôa*, que bem merecia o “assobio de qualquer *facchino* de uma estação de caminho de ferro”.

Pede poena claudo.

E agora diremos ao Sr. Alegre: ha muitos musicos notaveis que se julgariam felizes se pudessem assignar o *Mephistopheles* de Boito, e duvidamos que haja quem fosse capaz de assignar o preludio do Porto Alegre.

O prologo do *Mephistopheles* é um monumento artistico, e o tal preludio de hontem é uma lição certa, mas que não presta – é musica do Porto que deixamos ahi para um canto, afim de falar da peça mais importante do concerto – a *Parisina*, o poema symphonico de Leopoldo Miguez, um poema inspirado pela leitura de lord Byron.

Quando a historia das artes citar Beethoven, Mozart, Haydn, Schumann, Liszt, Saint-Saëns, Massenet, Verdi, Goldmacker, Rubinstein e tantos outros espalhados pelas nações cultas da Europa, citará tambem o nome de Leopoldo Miguez no Brazil.

Ainda não temos publico para comprehendel-o. A sua peça foi muito applaudida pela parte mais intelligente do auditorio, mas não produziu na massa geral dos espectadores o mesmo effeito que o *si natural* dado por Cardinali.

A *Parisina* não foi “bisada”, como pedimos; mas Cardinali o foi e tambem muitas peças o foram, e até a Sra. Ercole escapou de um *bis*.

Ha phrases esplendidas naquella partitura admiravel; ha cadencias arroçadas, effeitos de timbres quasi ideaes, fugatos que traduzem o delirio, grandezas que entristecem como o crepusculo, sussurros inebriantes de vagas em idyllo com as brizas bafejando, cantos que despertam a saudade, duetos, sonhos, loucura e o *crescendo* até o grito de dor e apothese musical.

Mas nós fugimos das interpretações do poema e ficámos sujeito á impressão da musica abstracta e não poucas vezes nos sentimos invadido pela lagrima do enthusiasmo.

Não te *bisaram* a *Parisina*, Miguez, mas a perfeição da mecanica moderna vai fazer girar os cylindros da imprensa e hoje nós, com 30.000 folhas impressas como outras tantas tubas, nós sósinho, para aquelles 2.000 espectadores de hontem, gritaremos por todo o Brazil 30.000 vezes bradando – Bravo! Bravo a *Parisina*!

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Sociedade de Concertos Classicos. O Paiz. Rio de Janeiro, 23 set. 1889. p2. Ed. 01812

O unico defeito desta sociedade é a grande interrupção que faz todos os annos em seus concertos.

Parece, no entanto, que deviam as suas sessões de musica classica ser muito procuradas, nesta terra em que ha mais de 800 professores de piano pelos senhores que ahi professam, mas que apenas são propagandistas de polkas, quadrilhas e cançonetas.

Nos quatro concertos que a sociedade realiza no salão da escola publica da Gloria é raro ser encontrado um profissional que ali vá procurar instrucção e adquirir conhecimentos utilissimos ás suas profissões.

Sendo limitado o numero de ouvintes limita-se tambem a propaganda da escola séria e restringe-se, naturalmente, o grande serviço operado pela benemerita sociedade.

Como auxiliar dessa propaganda tão acclamada nestas columnas, levantamo-nos contra o ensino musical no Rio de Janeiro. Alguns professores adoptam a escola classica como base do estudo e o resultado colhido, posto que em pequena escala, é o que temos visto entre algumas amadoras que se dedicam ao piano; mas a regra geral é a especulação, tendo por meio o ensino e por fim o commercio de musicas sem valor que os professores vendem aos discipulos com lucro de 50%. Esses *mascates* de musica têm as suas caixas bem sortidas com as composições de Leybach, Cellega, e outros autores que vieram ao mundo como flagellos da humanidade.

Em cada casa ha um piano, um maço de polkas e um compositor de recitativos, mas um estudo de Stephen Heller, uma sonatina Clementi ou um trecho das symphonias dos mestres é que não se encontra senão como grande raridade.

Dizem taes professores que ensinam como aprenderam e nada os demove do falso argumento que tem hoje, por si, infelizmente, o conservatorio de musica, que abandonou o excelente methodo de Durand para adoptar o de Bazin – pela unica razão de por elle ter aprendido o novo professor nomeado sem concurso, para a cadeira de harmonia, o Sr. Ricardo Ferreira de Carvalho.

Ora o trabalho do Sr. Ricardo não seria muito grande se quizesse elle continuar com o methodo que lá encontrou, e com isso muito lucraria o novo professor, que, por difficuldade desse mesmo methodo de Bazin, só conseguiu, em Paris, o 2º *accessit* ao 2º premio. Se não tivesse sido abandonado o compendio de Durand, livro simples, intuitivo e gradual, poderia o novo professor de harmonia ver quanto é difficil o methodo que adoptou pela unica razão de por elle lhe terem ensinado.

O grande interesse que nos desperta a musica nos forçou a uma digressão tão longa como inesperada.

E' verdade que pouco podiamos escrever sobre a festa de hontem, que já encontrou gastos todos os adjectivos encomiasticos.

O *Quartetto em ré maior*, de Haydn, é peça de facil comprehensão e foi applaudida pela sua perfeita execução.

A bella pagina de Schumann, *Reverie*, executada pelo Sr. Niederberger, bem merecia *bis*, que não teve animoso proponente que rompesse com as leis da pragmatica.

O concerto terminou com o *Trio em ré maior* (op. 63), de Schumann, peça difficil, trabalhada e bem executada pelos Srs. Arthur Napoleão, J. White e Niederberger.

O *Scherzo* deste trio produziu excelente impressão, que lemos nas physionomias do auditorio, principalmente quando se estabelece um rythmo dialogado, de effeito novo e talvez descriptivo senão onomapaico.

O *Andante* encerra grande numero de phrases inspiradissimas, mas o tempo, sob um aspecto geral, ressen-te-se de verdadeira tortura no accumulo de idéas que são apresentadas mas não desenvolvidas – verdadeira prodigalidade do estro poderoso do grande mestre.

O *Allegro finale* acaba brilhantemente o trabalho que merece ser repetido, como bem indicaram as palmas colhidas pelos tres artistas que se encarregaram da sua difficil interpretação.

Esperemos pelo ultimo concerto, que afiançam-nos ser preparado para servir de chave de ouro á brilhante serie de sessões musicaes effectuadas neste anno.

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – Lo Schiavo. O Paiz. Rio de Janeiro, 29 set. 1889. p2-3. Ed. 01818

Rapido e sem divagações; mais tarde meditaremos, evitando, agora, qual-quer analyse minuciosa, que pudesse demorar o bosquejo destas linhas.

Quando, em 1880, partiu para a Europa o maestro brasileiro, o Sr. visconde de Taunay deu-lhe um esboceto, escripto sobre o joelho e horas antes do embarque, que se prestava para um bom drama lyrico e bem desenvolvido; o libretista Paravicini, porém, modificou-o sensivelmente e creou um drama de pouco interesse, mal proporcionado á scena lyrica e ligado a uma data que repelle quasi todas as scenas.

A simples leitura desse trabalho salva immediatamente a responsabilidade do litteratto nacional. Ninguem seria capaz, no Brazil, de imputar ao senador brasileiro os erros amontoados naquelle pequeno numero de paginas.

Infelizmente reflectem elles sobre a partitura, e a peça soffre um tanto pela imperfeição da base.

Não queremos fazer critica rigorosa; mas, para não deixar as accusações sem provas, tomaremos um unico ponto e em torno d'elle faremos girar alguns argumentos.

A época escolhida para a acção do drama é o anno de 1567. As scenas desenvolvem-se nas margens do Parahyba, Nitheroy e florestas da provincia do Rio de Janeiro.

A condessa de Boissi, fidalga franceza e moradora de Nitheroy, prepara uma sumptuosa festa abolicionista para solemnizar a recepção do seu noivo, Americo, tenente da real marinha de el-rei D. Sebastião.

Americo é filho do conde Rodrigo, *feudatario* portuguez e fazendeiro nas margens do Parahyba.

A simples determinação da época, 1567, destróe toda a possibilidade historica do acontecimento.

Os francezes já tinham invadido a nossa bahia, pois em 1555 aqui chegou a expedição commandada pelo almirante Coligny, e ligados aos tamoyos viviam em guerra aberta contra os dominadores do territorio brasileiro.

O rancor entre as duas nações não era pequeno, principalmente depois das derrotas soffridas pelos invasores, em 1559, dirigidas por Mem de Sá, derrota que não destruiu a ambição da França, pois ainda se fortificaram recomeçando as hostilidades contra os portuguezes.

Em 1565 abriram luta contra a cidade de S. Sebastião, fundada por Estacio de Sá nas proximidades do Pão de Assucar, e em 1567, época da acção da opera, foi justamente quando a esquadilha de Christovão de Barros atacou e expelliu os francezes, não existindo ainda Nitheroy, mas sim a restinga da Praia Grande, sem communicações internas com o valle do Parahyba.

Não é verosimil, portanto, esse contracto de casamento entre o official da armada portugueza com uma senhora filha da nação inimiga, e tão excentrica que habitava um logar onde só viviam os sirigaitas encovados sob as moitas de postulaca, que encontravam sólo não sombreado pelas pitangueiras do areal.

E de onde vem esse fidalgo portuguez, se no tempo do terceiro governador geral só nos mandavam degredados e jesuitas, e difficilimo era encontrar quem quizesse povoar a colonia?

Os portuguezes de então ainda não tinham transposto a serra dos Orãos nem assentado os seus engenhos de assucar longe da protecção dos nucleos fortificados.

Mas ainda mesmo fazendo abstracção da época, o drama é máo e o libreto pessimo.

O drama lyrico deve ser simples, rapido, bem traçado, dando logar ás situações lyricas exigidas pela musica, mas de modo que não haja fadiga para os artistas nem personagens inuteis ao desenvolvimento da acção dramatica.

Mas Carlos Gomes só viu uma coisa – o assumpto nacional; o tamoyo, o fazendeiro, a inubia, as tribus selvagens nas florestas. Tanto bastou para se entusiasmar e dahi a partitura do *Schiavo*.

*

Carlos Gomes representa, actualmente, o importante papel de chefe da escola italiana.

A musica eclectica absorveu completamente as duas escolas – italiana e allemã – e hoje, em todo o mundo artistico, predomina a reforma franceza, cujos chefes são Wagner e Massenet, inda que diametralmente oppostos.

Pelo lado da Italia filiaram-se a essa nova escola o grande Verdi, inscrevendo-se com a *Aida* e *Otello*, e Boito com o *Mephistopheles*; como representantes, porém, do genero abandonado, restam, depois da morte de Ponchielli e Bottesini, tão sómente cinco nomes: Marchetti, que não escreve mais; Pulcini, autor da partitura *Edgar*; o milionario Franchetti, que impoz com o seu ouro a opera *Asrael*; Massa, novo compositor que escreveu a partitura da *Salombó*, e Carlos Gomes, autor da *Fosca*.

Deixando de parte a questão de nacionalidade, que em artes é mal cabida, de dois modos podemos apreciar a opera, que pela primeira vez foi ante-hontem representada: como musico ou como espectador.

Como musico, condemnamos a escola, por falta do aperfeiçoamento da forma e do fundo, tão bem observados nos productos da arte hodierna. A antiga escola italiana nem sempre é logica na sua instrumentação nem philosophica na adaptação da phrase melodica á phrase metrificada; não cuida da originalidade, porque só ambiciona affectar os sentidos; é despida dos effeitos symphonicos, que fazem um dos caracteristicos da escola eclectica e está estacionada ha longos annos.

A leitura da nova composição de Carlos Gomes pouco adianta ao profissional. Nota-se, no entanto, que os dois ultimos actos são bem trabalhados, sendo monumental a scena da floresta e esplendido desenvolvimento do preludio orchestral em presença do scenario que se modifica aos olhos do espectador.

O *Schiavo* não traz aperfeiçoamento á arte musical; mas attesta um progresso de Carlos Gomes na sua escola, que deve ser abandonada.

O autor do *Guarany* deve ir para Paris submeter-se á influencia da evolução e acompanhá-la de perto. Se o não fizer, é preferivel não escrever mais.

Reconhecemos, porém, que o *Schiavo* é opera que deve fazer grande furor na Italia e nos paizes onde imperar a musica melo-dramatica. Dir-se-hia ser, essa

partitura, o resultado de Verdi antigo fundido em Donizetti – taes são as qualidades exibidas pelo autor da *Fosca* no seu ultimo trabalho.

*

Abandonada, porém, a leitura fria da partitura, eis-nos em presença da orchestra e dos cantores.

Cheio o theatro, de gente e de sussurro; repletos os camarotes, ostentando as galas dos vestuarios que não supplantam a belleza feminina; a platéa completa e movediça dominada pelas galerias apinhadas pela mocidade cheia de enthusiasmo – eis-nos, tambem, espectador.

Subito restabelece-se o silencio e a batuta regente estala na estante para sustar a orchestra transformada em ruidos e chamal-a ao commando.

Vai começar.

O oboe enceta a cantilena, entram os violinos, os violoncelos e a harpa; vibram as massas metalicas e o ar ondulado pelas vibrações sonoras nos envolve; não somos mais o musico analysando harmonias – somos simplesmente o subjectivo da arte e como tal dominado pelos phenomenos physicos, que produzem os phenomenos physiologicos. Somos um systema nervoso influenciado pelas pilhas do órgão de Corti em communicação com a nossa alma e todas as suas modificações affectivas.

Bonito, é a primeira palavra que exclamámos ao ouvir o preludio; bravo! é a exclamação que atirámos ao dueto; esplendido, é o termo que achámos para as scenas da floresta, e palmas, muitas palmas, foram as nossas manifestações ao ultimo acto da peça.

A orchestra de Carlos Gomes é cheia, sonora e perfeitamente equilibrada; os córos bem conduzidos, as harmonias bem destacadas, e os finaes vigorosos superiores a tudo quanto a velha escola possui de melhor.

A primeira melodia que se apresenta é a phrase:

Ei partirá lasciandomi nel core
L'acuto stral d'un disperato amore!

E' insinuante e repassada de tristeza innocente, posto que nada original. Apparece em seguida um motivo desenvolvido pelos violinos, que calam immediatamente no espirito – é o *andantino em mi bemol menor* sobre a qual Americo recita as palavras *T'appressa... nulla temer*. Esta melodia passa para o tom maior e produz bom effeito.

O *Racconto*, cantado por Iberê, é peça que nos agradou mas que não conseguiu despertar o publico da sua expectativa, havendo apenas um começo de applausos. Encontra-se ali um acompanhamento original, dissonante pelo effeito de quintas occultas e que vão muito bem com o personagem.

Citaremos ainda, neste acto, o quarteto, com a phrase sentimental dos violinos; o *duetino*, que é muito gracioso, e a peça capital do acto – o dueto de amor entre Americo e Illara. Termina esse duetto em um si natural, que provocou a mais espontanea ovação.

O publico tinha accumulado, na reserva, as suas expansões e explodiu com toda a violencia.

Carlos Gomes foi chamado á scena grande numero de vezes e o theatro em peso cobriu-o de palmas.

Estava aceita a peça e para isso muito concorreram os artistas Peri e Cardinali.

Do 2º acto diremos que ha falta de uma balada ou romança para dar mais importancia ao papel da Condessa de Boissi, creado com grande intelligencia pela Sra. Van Cauteren.

O dueto com Cardinali foi merecidamente applaudido – tanto como composição de genero, como pela execução da prima-dona, que deu-lhe muito realce nas risadas e notas picadas, provocando, tambem, nova ovação.

Esta artista, que fará furor na Europa cantando *Os Puritanos*, fez a scena do ciume com grande altivez e accentuação dramatica, tirando muito partido do papel, que aliás é pouco importante, mas que tornou-se grande, devido ao seu talento de artista de primeira ordem.

Segue-se uma romança de tenor, de mimoso effeito e perfeitamente cantada por Cardinali:

Quando nacesti tu, nasceano i fior
 Che il ciel bació;
 E in me sorgeva insieme quell'amor
Che mi beó!

Foi repetida depois de grandes applausos e chamadas do autor á scena.

Os bailados têm tonalidades exquisitas, sendo original apenas o primeiro, que possui algum caracteristico africano. Os selvagens brasileiros são monotonos nas suas dansas e cantigas; o africano é mais ardente, mais vivo e menos melodico do que o habitante das selvas brasileiras.

São de effeito, no entanto, e superiores aos do *Guarany*, posto que menos desenvolvido.

O hymno da liberdade é muito vulgar, mas prepara bem o final do acto, que acaba esplendidamente.

Não especificaremos nenhuma peça do 3º acto. E' um primor no seu genero.

A aria de soprano, o dueto de barytono e soprano, o monologo de Iberê e toda a conjuração dos selvagens formam o ponto culminante da partitura.

A aria de Illara, com uma insistencia primorosa na orchestra, é talhada por mão de mestre e foi soberbamente cantada pela Sra. Peri.

O publico não a entendeu bem, mas acabará por fazer o que fizemos nós – applaudindo-a francamente.

O barytono De Anna, que já se tinha imposto á platéa pela sua bella voz, forte e bem timbrada, e tambem pela sua arte, pois é cantor de primeira plana, tem no dueto e no monologo duas occasiões de ser apreciado, como tem direito de o ser.

Ouvomil-o em más condições, fatigado por muitos ensaios; mas ainda assim, apezar de ter cantado com a metade da voz exhibida nos ensaios, não nos lembramos de tão bella voz de barytono no palco do imperial theatro.

Conhecia-se estar elle um tanto contrariado por não ver o que naturalmente está habituado a ver constantemente – o publico levantar-se em ovações; mas appelle para amanhã e verá que não se enganou o autor destas linhas antecipando-lhe a noticia de um grande triumpho no Rio de Janeiro.

O 4º acto é o mais poetico da peça.

O preludio, com o canto do sabiá bem imitado, e o scenario de movimento transformando a noite de luar em madrugada, a madrugada em rosicler da aurora e a aurora em magestades de luz e pompa dos tropicos – foi um verdadeiro delirio na platéa.

O terceto que se segue é muito longo; necessita de um córte amplo, porque arrasta a acção e não tem a força para lutar com o deslumbamento da scena que o precedeu.

Emfim, não podia desejar mais do que alcançou, o nosso maestro. Póde voltar á Italia, Carlos Gomes, e dizer que a sua peça *Lo Schiavo* recebeu aqui o baptismo de palmas e que os italianos podem applaudil-o com o mesmo entusiasmo com que nós, os brasileiros, applaudimos Donizetti, Bellini, Rossini, Ponchielli, Boito e Verdi.

*

Foram interpretes desta opera os seguintes artistas: as Sras. Peri, Van Cauterén, Ercoli, Sansovini e Oster; e os Srs. Cardinali, Petrovich, De Anna, Serbolini, Fabro, Viviani e Fiesoli.

*

Terminadas as considerações que fizemos sobre a opera e o seu desempenho por parte dos artistas, devemos citar o nome dos maestros que se encarregaram dos ensaios, mostrando sempre a melhor vontade para o resultado obtido.

O Sr. Bonaccioli, artista de merecimento, compositor de peso e regente de primeira ordem, foi o braço direito de Carlos Gomes durante as correcções das cópias, ensaios da orchestra e execução final da partitura.

Vimol-o trabalhar, e é justamente nos ensaios que se conhece um bom regente, augmentando o valor do seu trabalho o facto de não ter partitura de orchestra, esquecida na Italia pelo seu autor, sendo elle forçado a ensaiar por uma de piano e canto, quando as cópias estavam excessivamente erradas.

O publico applaudiu-o e nós o acompanhamos, mórmente depois do prelude orchestral.

Um bravo ao regente e á sua orchestra – é o melhor elogio que temos nestas columnas.

O Sr. Mafezzoli, 2º regente, incumbiu-se dos ensaios parciaes das primeiras partes e tem o direito de ver o seu nome registrado na historia do *Schiavo*; outro tanto diremos do Sr. Bonazzi Torquato, mestre dos córos, profissão ardua e ingloria.

O Sr. Musella, empresario, teve que multiplicar-se para dar conta de todos os vestuarios e mil pequenos accessorios, que o puzeram n'um estado de quasi desanimo; não fosse a sua força de vontade e a opera não teria subido á scena – taes foram as difficuldades apresentadas.

O scenario do 1º acto é máo. O Parahyba mais se parece com uma estrada arenosa ao lado de uma depressão do terreno, do que o poetico rio povoado de pittorescas ilhas habittadas por frondosas capoeiras de acacias.

E' de bom effeito o 2º quadro do 2º acto, representando a barra do Rio de Janeiro, tomada do meio da bahia, talvez da ilha de Paquetá; mas não é essa a posição que convinha ao local da acção, que se passa em Nitheroy.

E' boa a floresta do 3º acto e esplendida a ultima scena em que a serra dos Orgãos não se espanta de se achar servindo de oriente; salvo porém se naquella data moravam por lá o sol e a lua, o que não rezam as chronicas.

Como damos apontamentos para a historia, justo é que sejam elles completos pelo testemunho do signatario destas linhas.

Quando as difficuldades pareciam insuperaveis, fomos ter com Sua Alteza a princeza imperial e pedimos a sua intervenção perante a Sociedade dos concertos classicos. Devido á sua bondade, as nossas listas foram tomadas e a subscrição elevou-se a 18:000\$, inclusive a quota da familia imperial.

Obtido esse resultado, além de um beneficio organizado pela mesma sociedade em favor de Carlos Gomes, e realizado nos salões do Cassino Fluminense, encarregou-se da execução do plano adoptado para a representação da opera o Sr. senador visconde de Taunay, em quem depositamos a parte activa que tomámos a principio.

Eis, em resumo, a historia dessa campanha.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos – Theatro S. Pedro de Alcantara – Concertos Populares. O Paiz. Rio de Janeiro, 30 set. 1889. p2. Ed. 01819

Tencionavamos transcrever, apenas, o programma do concerto de hontem e dar por terminada a nossa missão relativamente á ultima festa musical organizada pelo Sr. Carlos de Mesquita; somos forçado, no entanto, a modificar o nosso plano, em virtude da má impressão que nos provocaram duas peças, ou mais propriamente, a execução de duas peças.

A orchestra que nos fez ouvir a *Serenata*, de Pierné, delicada, muito afinada, e justamente applaudida e *bisada*, não nos parecia a mesma quando trucidava a *Marcha funebre* de Bizet, torturado até com as calumnias do erro.

Felizmente foram bem tratadas as *Scenas Napolitanas*, de Massenet, e a “bacchanal” de *Samsão e Dalila*, drama biblico de Saint-Saens.

O outro ponto da execução do programma, que nos produziu idéa mui diversa da que esperavamos, foi a de *Ruy Blas*, cantada pelo Sr. Dr. Mourão.

Que se doam agora os jornalistas que muitas vezes o compararam a Gayarre e a Tamagno, e seja levada á conta do Sr. Carlos de Mesquita qualquer censura que possa caber ao amator inexperiente e fóra dos centros em que se cultivam as artes, e que foi arrastado, por conselhos de máo aviso e perversa animação de falsos amigos, ao palco do theatro São Pedro para expor-se, em festa publica e paga, ao juizo de uma platéa, que apenas o applaudiu por commiserção.

Ninguem, mais que nós, lamenta a dureza destas palavras que somos forçado a traçar em virtude da justiça com que devemos proceder para com todos, afim de consolar aquelles que já têm passado por esses mesmos transe nestas columnas.

Além das peças citadas completaram o programma as seguintes: Mendelssohn, protophonia de *Ruy Blas*; Carlos Gomes, *Fosca*, protophonia pela orchestra dirigida pelo autor; *Folies d’Espagne*, composição orchestral de Carlos de Mesquita, e Metzendorff, *Polonaise de concert*, para violoncelo, peça que melhor effeito produziu pela execução do Sr. Niederberger do que pela composição em si, que não nos pareceu de grande merecimento.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos – Sociedade de Concertos Classicos. O Paiz. Rio de Janeiro, 7 out. 1889. p1. Ed. 01826

Em se tratando de *virtuosi*, não ha differença entre amator e profissional; ambos são artistas – um por amor da arte e intima satisfação, o outro por amor da arte, da gloria e por dever de profissão.

De accôrdo com o nosso modo de pensar, temos o prazer de proclamar verdadeira artista a Sra. baroneza de Muritiba, admiravel interprete da parte de piano do *Grande trio em ré menor*, de Mendelssohn, tendo por auxiliares, no violino e no violoncelo, os Srs. J. White e Niederberger.

Executa com muito brilho e nitidez, faz cantar o instrumento, como provou no *Andante*, e tem vida e colorido nos trechos *alegres*, como evidenciou no *Scherzo*.

Assim começou a festa de hontem, honrada com a presença da familia imperial, concorrida como ainda não o tinha sido neste anno, e bem desempenhada em todos os numeros do excelente programma.

Agradou muito a *Balada* de Schubert, “Il re d’alni”, cantada pela Sra. D. Rosa La Croix Ribeiro, com bonito estylo boa accentuação.

Foi acompanhada pelo Sr. Arthur Napoleão; e citamos o seu nome porque esta peça é o escolho dos acompanhadores.

As duas composições citadas formaram a 1ª parte do concerto; a 2ª foi encetada pela “Romança do salgueiro” da opera *Otello*, de Rossini.

Naturalmente, hoje que está bem conhecida a mesma opera tratada por Verdi, o confronto é inevitavel, vencendo a ultima producção – mais bem adaptada ao libreto e á situação lyrica, e trabalhada com mais apuro, mais arte e mais saber.

A romança de Rossini é graciosa e ostenta o peccado daquella época – a musica lyrica sujeita aos caprichos dos cantores, que procuravam tão sómente exhibir difficuldades da arte. Rossini submettia-se aos desejos dos seus interpretes e sacrificava a arte musical para lisongear o espirito da sua época e as exigencias de individuos bem organizados como instrumentos musicaes, mas sem o sentimento da verdade em relação á musica, de fóрма que a arte musical era apenas o pretexto para as exhibições de vozes educadas como não existem hoje.

O desempenho foi bom, e a Sra. D. Cecilia Lage obteve merecidos applausos.

Fechou o programma a *Sonata em la menor* de Rubinstein, pelos dois grandes artistas Arthur Napoleão e J. White.

O final foi luta homerica entre os dois executantes. Arthur Napoleão, querendo com a sua bravura supplantar o violino de J. White, e este, redobrando os sons do seu *Stradivarius*, mantendo-se dentro dos limites da sonoridade do piano.

Venceram ambos, e os vencidos foram os espectadores, que se renderam batendo palmas de enthusiasmo.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Imprensa Musical – Otello, opera de G. Verdi, fantasia brilhante a 4 mãos, arranjada por A. Cardoso de Menezes. O Paiz. Rio de Janeiro, 8 out. 1889. p2. Ed. 01827

Em uma série de artigos editoriais de um jornal da tarde, a propósito do *Schiavo*, escreveu o Sr. Cardoso de Menezes uma análise do nosso artigo, sobre aquela opera de Carlos Gomes, e perguntou quaes os nossos titulos para criticar o trabalho do genio brasileiro.

No entanto faz critica sem exhibir titulos; mas como ainda não nos fez nem uma censura nem apontou nenhum erro, não tivemos pressa de responder-lhe.

Como não gostamos, porém, das criticas do Sr. Cardoso, a quem pedimos licença para distinguil-o com o titulo de doutor, por ser bacharel em direito, compositor (?) critico musical e critico de criticas musicas, vamos hoje dar-lhe uma pequena lição e ensinar-lhe a fazer críticas severas, a accusar positivamente, a mostrar erros e entrar seriamente em assumptos que não admittem sophismas.

Eis o nosso libelo:

- 1º. Provaremos que o Sr. doutor Cardoso de Menezes não sabe musica;
- 2º. Que ignora as regras mais elementares de harmonia;
- 3º. Que não sabe classificar um accôrde;
- 4º. Que não sabe resolver uma dissonancia;
- 5º. Que não sabe modular;
- 6º. Que não é compositor, mas sim fabricante de musica.

Para prova apresentamos a peça de piano que recebemos hontem, editada pelos Srs. Buschmann & Guimarães e cujo titulo encima estas linhas.

Depois da introdução, que se compõe de 8 compassos, quaternario, o Sr. doutor agarra a partitura de piano, reduzida por Michele Saladino, e cópia, nota por nota, o *Alegro vivace*, 6/8, tendo apenas o trabalho de *copiar* para quatro mãos o que está escripto para duas.

Nos primeiros 31 compassos tudo é muito facil. O illustrado fabricante de musica acha sempre meios de se apoderar do trabalho de Saladino e fazer figura á custa alheia, fingindo que sabe quando convem um dobrado sustenido; mas chega ao compasso n. 32 da sua peça, correspondente ao 13º da pagina n. 14 da partitura de piano, e não estando feito o trabalho, escreve as seguintes notas:

1ª parte, mão direita: *sol sustenido, mi e sol sust.*; mão esquerda: *lá sust., dó* (natural) e *mi*.

2ª parte. Base – *dó sust.* (m. esq.); mão direita *si*.

Está errado.

O accôrde escripto por Verdi foi o seguinte: estando, por modulação intercurrente, no tom de *si maior*, escreveu *dó sustenido*, si natural, mi natural e sol sustenido.

Este accôrde, portanto, é o *accôrde de setima de segunda do modo maior*.

Esse accôrde, Sr. doutor, é um accôrde de *setima menor*, muito conhecido, numera-se com um 7 no baixo cifrado; muito commum na harmonia dissonante artificial; qualquer musico o sabe de cór e muitos o chamam de accôrde de *terça com setima menor*.

Mas o doutor arruma-lhe, de quebra, com uma sexta maior (*lá sustenido*) e nem ao menos póde se defender dizendo ser isso um erro de gravura, porque o resto do compasso prova que houve erro, e erro grosseiro, filho de nenhum conhecimento de musica, porque o *lá* figura, no modo de entender do Sr. doutor, como resolução de uma nota tónica – si natural (oh!) ou então o accôrde colloca-do na primeira parte fica sendo ... não sabemos o que fica sendo.

Se o novo critico, tão severo, soubesse dois dedos de musica, ao encontrar esse accôrde de *setima menor* com a sua resolução sobre o accôrde de *setima de dominante* (resolução da dissonancia descendo um gráo) não cairia no erro e não nos daria o ensejo de gritar:

Está errado – não sabe musica, ficando provados os pontos ns. 1, 3 e 4 do libelo, isto é, que o Sr. doutor Cardoso de Menezes não sabe musica; que não sabe classificar um accôrde e que não sabe resolver uma dissonancia.

Mas sejamos generosos e façamos de conta que está certo. Vamos adiante.

Abramos as paginas 18 e 19 da mesma fantasia.

Não se riam os leitores. O Sr. doutor não sabe o que faz e já citou um trecho latino para ser absolvido – “*Perdoai, Senhor, elles não sabem o que fazem!*”

Nas paginas citadas o Sr. doutor faz pena.

E’ uma fogueira de disparates em combustão, deixando provas exuberantes de nunca ter estudado *artinha musical*!

Emquanto copía – acerta; mas quando se afasta do que está feito, lá vem erro e erro de palmatoria. Alterando a reducção de Saladino faz, o Sr. doutor e critico, dois compassos antes de mudar de tom, um intervalo melodico de oitava augmentada (oh! oh!) erro em que não cairia um aprendiz de musica elementar!

Lá está. E’ um *mi natural*, que vem da clave de sol e cae n’um *mi bemol* da clave de *fá*, uma oitava augmentada abaixo da nota superior do movimento!

Como isto faz pena!

Em seguida, querendo passar para o tom de *mi bemol maior*, quando se achava em *lá bemol*, não sabendo modular, commette novo erro de harmonia e chega ao tom de *mi maior* com transição disparatada!

Agora não é possível deixar de rir. O Sr. doutor, por não saber modular, necessitando sempre do tom de *mi bemol*, sae do accôrde de *setima de dominante* (está em mi maior) e sem a menor cerimonia cae em cheio no accôrde de *setima de dominante*, de mi bemol!

Não sabe preparar uma dissonancia e quer ser compositor!

Conclusão – toca de ouvido – ignora as regras mais elementares de harmonia.

Está provado o segundo ponto do libelo.

Façamos, porém, uma obra de misericordia e ensinemos ao doutor qual o erro commettido.

Dois accôrdes fundamentaes, em movimento de gráo conjuncto, *não tendo nota commum, exigem movimento contrario, pelo menos em uma das suas partes.*

O doutor agarrou em todo o accôrde de setima de dominante e desceu meio tom chromatico, arrastando com ellas *duas quintas perfeitas e duas oitavas* (!) em movimento directo, e isso em harmonia elementar!

Vá estudar, seu doutor.

(Continuaremos.)

Oscar Guanabarinio

Diversões – Imprensa Musical – Otello, 1ª fantasia brilhante por A. Cardoso de Menezes, a 2 mãos. O Paiz. Rio de Janeiro, 9 out. 1889. p2. Ed. 01828

O nosso artigo de hontem provou evidentemente que o doutor Cardoso de Menezes não sabe musica; apenas sabe copiar e fazer umas variações em que os erros se amontoam.

Hoje vamos analysar superficialmente uma outra *composição* do doutor Menezes, a *1ª Fantasia brilhante sobre o Otello de Verdi*. (Pobre Verdi)

Mostrámos, hontem, erros gravissimos na fantasia a 4 mãos; deixámos, porém, aquella monstruosidade, que apenas attesta a completa ignorancia do Sr. doutor, porque se fossemos aprofundar a analyse não acabariamos tão cedo o nosso trabalho.

Não queremos provar que semelhante compositor não sabe harmonia.

O nosso intuito é demonstrar que o Sr. doutor – não sabe nada, nada absolutamente.

E' facilima a questão.

O individuo que não conhece as quatro operações não póde saber arithmetica; portanto provaremos que o Sr. doutor não sabe *artinha musical de crian-*

cinhas, e ficaremos dispensado de fazer analyses mais sérias, que se tornam enfadonhas por falta de demonstrações graphicas que não possuímos nas officinas de composição.

O Sr. doutor Antonio passava por saber musica; e em logar de viver com essa gloria falsa, que lhe era attribuida *sómente pelos seus amigos que não sabem uma nota de musica*, ambicionou o logar de *critico remunerado pecuniariamente na imprensa fluminense*.

Os seus artigos, publicados actualmente no *Novidades*, são simples annuncios; mas escolheu mal o assumpto para reclamos, e apenas conseguiu com que o offendido se levantasse agora para gritar á mesma imprensa, que o Sr. doutor A. Cardoso de Menezes, como critico musical, não vale dez tostões por mez, visto não saber musica, não ter provado conhecimento de litteratura musical, *e ignorar completamente todas as sciencias que se relacionam com a arte que julga poder criticar*.

Todos esses pontos provaremos com mais vagar.

Os taes artigos do Sr. doutor Menezes só têm um merecimento – fazem rir; mas fazer rir, attestando rara ignorancia em assumptos que pensa estar analysando, é excitar a compaixão publica.

Ha homens que vivem de fazer rir. Abandonados pelos reis, passaram dos palacios para outras localidades onde o pejo os obriga a pintar o rosto, usar de carapuças e roupas ridiculas.

O Sr. doutor A. Cardoso de Menezes nem sequer pinta a cara com um pseudonymo.

Quer se annunciar e assigna o seu nome em artigos improprios de quem pretende um logar na imprensa.

Póde continuar. Continuaremos tambem, ainda que em resposta só vejamos cambalhotas.

Aceitamos o qualificativo que nos deu o Sr. doutor Menezes, chamando-nos de “sabe tudo” por estar em opposição ao qualificativo que merece o novo critico – doutor sabe nada.

O nosso libelo hoje é muito simples: provaremos sómente que o Sr. doutor Cardoso de Menezes não sabe artinha musical.

Abramos a tal fantasia.

O ultimo accórde, o accórde final, o fim da peça, em summa, é um accórde de MI MAIOR.

E[...] está o doutor Menezes?

Todo o mundo responderá: - Em MI maior.

Quantos sustenidos deve ter na clave?

- Quatro, responderá um principiante.

Pois bem. A clave não tem sustenidos nem bemóes (!!!)

Se a clave não tem indicação de sustenidos ou bemóis – *está POR FORÇA em dó maior ou lá menor*.

Logo – está errado.

Está errado e este erro é a maior vergonha deste mundo.

Não, brasileiros, por honra nossa o doutor Antonio Cardoso de Menezes não é artista nacional.

Não ha, em todo o Brazil, musico por mais ignorante que seja, capaz de semelhante erro!

E para que se não pense que inventamos tamanha monstruosidade, expomos hoje, na vitraça do salão d'O Paiz, á curiosidade de todos os transeuntes, as duas ultimas paginas da citada fantasia do doutor Cardoso de Menezes.

Nellas verão todos, que as notas *fá, dó, sol e ré* têm sustenidos accidentaes, o que está de accôrdo com a clave; e quem examinar a peça toda verá que o tom de dó é mantido durante 6 paginas, durante 96 compassos, e apesar disso o doutor Antonio Cardoso de Menezes – termina em *mi maior*, tom intercorrente do tom de dó em que se achava mas de que não soube sair.

Não sabe artinha!

*

A parte comica deste erro, que não praticam os principiantes, é a sua origem.

O culpado de tudo foi Verdi.

O doutor Antonio pensava que isso de fabricar musicas era só copiar. Agarrou a partitura de piano e copiou 74 compassos; mas, querendo um final de arromba, chegou ao fim da pagina 257 e esbarrou-se com uma inversão do accôrde de setima diminuida (isto é grego para o doutor) e não sabendo o que fazer della, emendou o autor e caiu no tom de *mi maior* de ONDE NUNCA MAIS SAIU – por não saber.

Carlos Gomes ao acabar de ler estas linhas e depois de verificar a estu-penda exposição que fazemos hoje, forçosamente escreverá ao doutor Cardoso pedindo, pelo amor de Deus, que o não defenda mais, mesmo porque não o accusámos nunca; fará sentir ao *compositor emerito de erros inqualificaveis*, que seria deshonra para elle a supposta defesa feita por individuo tão *ingenuo* em musica e tão orgulhoso do seu saber.

E' assim que fazemos critica, Sr. doutor Cardoso. Aos erros apontados respondeu-nos o doutor com uma versalhada impressa na mesma folha em que publica – não as analyses, mas as descomposturas.

Faça-nos uma só assusação, positiva, séria, que não seja ridicula – e saiba desde já que não lhe responderemos com versalhadas e sim com argumentos.

Transcreva algum erro nosso e nos daremos por vencido.

Imite o nosso procedimento e exponha as provas da nossa ignorancia, sem esmuchar cacophatons e inventar syncadas de grammatica.

Ao campo positivo, Sr. doutor, enquanto o publico se diverte com a exposição que hoje fazemos ao povo do Rio de Janeiro.

Oscar Guanabarinio

**Diversões – Imprensa Musical – Ave Maria, 2ª
fantasia por A. Cardoso de Menezes. O Paiz.
Rio de Janeiro, 10 out. 1889. p1. Ed. 01829**

Despertou grande curiosidade a exposição que fizemos hontem.

A fantasia do Sr. doutor Cardoso de Menezes causou tanta ou maior impressão do que os exemplares de monstros raros que têm sido expostos no salão d'O Paiz. E na verdade tratava-se de rarissimo aleijão, como é a série de paginas em *dó* terminando em *mi maior*.

Pouca gente, no Rio de Janeiro, conhecia o doutor Cardoso como completamente leigo em musica; foi por isso que o povo parou á porta do escriptorio desta folha e disputou a empurrões o prazer de olhar de perto a maior curiosidade musical que tem sido impressa nesta capital.

E foi bom, porque lucraram os pobres. Uma titular, tão illustrada como modesta e caritativa, pediu-nos que lhe cedessemos aquelle esplendido documento, que teve a honra de ser exposto, e deu-nos, em troca, a quantia de 5\$ (cinco mil réis), para serem applicados a uma obra de caridade.

Essa quantia fica á disposição do Sr. provedor da Santa Casa de Misericordia, afim de ser addicionada á subscrição aberta em favor das orphãs recolhidas naquelle pio estabelecimento.

Depois do que acaba de acontecer, seria falta de generosidade nossa augmentar a dor ao afflicto, apontando-lhe outros erros.

E' verdade que entre as peças da sua preciosissima collecção de *composições* ha uma ou duas que estão certas, bem certas; e isso porque foram emendadas por um distincto artista, cujo nome não temos permissão para declarar – salvo provocação do Sr. doutor e critico Antonio Cardoso de Menezes.

Excepção feita das composições que receberam a collaboração de algum mestre – todas as outras estão erradas.

Declaramos, portanto, que o Sr. doutor e aspirante a critico musical não sabe musica elementar, e que a harmonia, para elle, é uma especie de sanskrito.

Encaremos, agora, o Sr. aspirante por outra face e vejamos o grão da sua honestidade de *compositor*.

Abramos a 3ª peça que temos sobre a mesa das autopsias.

Já vimos a fantasia a 4 mãos e a 1ª fantasia a duas, sobre o *Otello*, ambas.

Mas ainda temos *Otello* para hoje. E' a 2ª *fantasia*.

Esta *composição* do Sr. aspirante a critico musical, o doutor Antonio Cardoso de Menezes, contém 97 compassos.

Desses 97 compassos 53 *são copiados textualmente da redução, da partitura de orchestra, para piano a 2 mãos, pelo professor Michele Saladino, e publicada pela casa Ricordi, editora da opera.*

Não vale a pena gritar – pega! mas faremos o resumo da ligeireza do Sr. aspirante, deixando aqui o seguinte e facilimo calculo:

Compassos copiados do trabalho de M. Saladino 53

Compassos alterados pelo Sr. doutor Cardoso de Menezes 3

Compassos delle, doutor Cardoso de Menezes 41

Somma 97

Perguntaremos agora: de quem é o trabalho (não houve composição) do doutor Saladino ou do *maestro* Cardoso de Menezes?

Tres compassos são de ambos; 53 de Saladino e 41 do doutor Antonio de Menezes. Quem será o autor? Quem escreveu mais ou quem escreveu menos?

E' assim que fazemos critica, Sr. doutor Cardoso de Menezes. E' assim, no campo sério e positivo, e de escarpelo em punho.

A's nossas censuras respondeu-nos S. S. com uma versalhada em que dizia sermos D. Quixote, e isso por ter certeza de que estavamos de lança em riste arremetendo contra moinhos de ignorancia.

Fuja.

E' o único recurso que lhe resta.

Fuja, porque está desmascarado.

Fuja, porque já lhe arrancámos as penas de pavão.

Fuja, porque toda a gente ficou sabendo que o senhor não sabe nada de musica, nem mesmo artinha.

Fuja, porque foi descoberta a sua deshonestidade, ficando provado por algarismos, que tanto a honra como o trabalho alheio são, para o senhor, coisas que podem ser atacadas impunemente.

Fuja, porque as suas versalhadas não mais farão effeito, e as suas descomposturas não attingem este logar, que é o nosso orgulho.

Fuja, Sr. doutor Cardoso de Menezes; fuja, porque vamos continuar a pulverisal-o juntamente com os seus artigos.

Oscar Guanabarino

Diversões – Imprensa Musical – As composições do Sr. A. Cardoso de Menezes. O Paiz. Rio de Janeiro, 12 out. 1889.

p1. Ed. 01831

Vamos hoje defender o nosso primeiro artigo; mas atacando sempre, já se vê. De dois pontos estamos livres – cacophonias e outros vícios de grammatica; mas ainda nos rimos de taes accusações partindo de quem tem um cacophaton no proprio nome, como é o *cocar* de Frederico Cardoso.

Tomemos o seu segundo artigo, que é o primeiro em que vieram as famosas censuras; e parando no gallicismo “situações as mais violentas” que se encontra na linha 15ª, façamos a correção: *as mais violentas accusações*.

(Vide *Dicc. Gramm.*, de F. P. de Carvalho, pag. 145, exemp. 10º)

Emendado o nosso mestre, vejamos a 1ª censura, ou antes, a 1ª satyra.

Diz o Sr. Cardoso: - “1º. Se a *musica eclectica* absorveu as escolas italiana e allemã, como se entende que A. Carlos Gomes possa occupar o posto de chefe nessa escola assim *absorvida*?!”

“Então Carlos Gomes é nomeado chefe de uma escola que não existe mais?”

O simples enunciado condemna a satyra, por se perceber que apenas ha um jogo de palavras.

O Sr. Cardoso pensa que, pelo facto de terem sido absorvidas as duas escolas, desapareceram todas as partituras da musica dramatica da escola italiana.

Carlos Gomes é o chefe da escola italiana, affirmamos ainda, e a escola italiana, apesar de absorvida pelo eclectismo, ainda tem os representantes cujos nomes citámos. Dentre elles o mais notavel é Carlos Gomes, e dahi o nome de *chefe* que lhe demos, coisa que o Sr. bacharel estranhou e metteu á bulha, talvez por ignorar que a palavra *chefe*, do latim *caput*, não significa sómente chefe de policia ou de malta, mas tambem, por extensão, ponto culminante, preponderancia, etc.

Uma pergunta faremos: o Sr. bacharel fez exame de portuguez?

Ha seitas philosophicas, Sr. bacharel, abandonadas completamente, tendo ainda *chefes*.

O cynismo, por exemplo, que teve como principaes representantes os celebres Diogenes, Menippe e Crates, foi absorvido pelo stoicismo, e no entanto Anthistenos ainda é chefe dos cynicos.

Uma outra pergunta: o Sr. bacharel fez exame de philosophia?

Vamos á 2ª satyra. Diz elle, o Sr. bacharel: - 2ª. Que quererá dizer o illustrado contemporaneo com a sua expressão – *musica eclectica*?

“Mas *musica eclectica*?

“Que vem a ser isso?!...”

Resposta – Assim como a *musica allemã* é o producto da escola allemã, e assim tambem como a *musica italiana* é o producto da escola italiana, segue-se que a *musica eclectica* é o producto da escola eclectica.

Uma pergunta devemos fazer ainda: o Sr. bacharel fez exame de logica?

A expressão *musica por escola*, o effeito pela causa, é figura de rhetorica muito conhecida – chama-se Synedoche.

O Sr. bacharel fez exame de rhetorica?

Vamos ao 3º ponto, que não deixa de ter graça.

Vai falar o Sr. Cardoso de Menezes:

“3º. Acompanhando *pari passu* o raciocinio do illustrado contemporaneo, nota-se que – da absorpção destes dois elementos – a escola italiana e a escola allemã – surdiu afinal este resultado imprevisito: *a reforma franceza!*...”

“Até hoje as sciencias positivas ensinavam que elementos heterogeneos não são passíveis de ligação, e que duas quantidades iguaes a uma terceira são iguaes entre si.”

Está errado, bacharel.

As duas escolas, italiana e allemã, não são elementos heterogeneos. Os elementos principaes de ambas são a melodia e a harmonia. Na escola allemã predomina a harmonia, e na italiana predomina a melodia – logo está errado.

Musica + musica = 2 musica.

Ainda está errado outro ponto da satyra do Sr. bacharel.

A chimica é sciencia positiva e ensina a tomar elementos heterogeneos e com elles fazer ligações e combinações. Dois metaes, ferro e cobre, são heterogeneos e ligam-se pela fusão; o hydrogeneo e o oxygeneo são dois corpos heterogeneos, mas pela influencia da electricidade combinam-se e formam a agua, que é um corpo composto, que serve para aquelles que sabem alguma coisa applicar ás barbas de quem se mette a ser critico sem ter estudado o necessario.

Temos-lhe dado *agua* pela barba, e essa agua é um composto, uma combinação de elementos heterogeneos.

Amanhã destruiremos a 4ª satyra. Hoje não podemos perder o espaço para dizermos algumas coisas ao Sr. bacharel.

Ainda não saimos do terreno positivo das accusações – o publico é testemunha. Já accusámos e já nos defendemos com argumentos.

Depois de provar o nosso libelo, que se resumiu em ficar exuberantemente provado que o Sr. bacharel A. Cardoso de Menezes não sabe artinha, nem musica, nem nada que tenha relação com a musica, defendemo-nos hoje, cabalmente, de tres satyras, das quaes resultou ficarem provados os seguintes pontos: que o Sr. bacharel faz gallicismos e nota erros nos outros; que não sabe historia musical; que não sabe as significações da palavra *chefe*; que não estudou logica nem philo-

sophia, nem rhetorica; que não sabe distinguir o que são elementos heterogeneos; que errou mettendo-se a falar em sciencias positivas.

Pois bem, meus senhores; á nossa lealdade de combatente, que não dá guarida ao inimigo, viram todos o Sr. bacharel nos accusando – de *descortez* – escreveu as descomposturas cujos nomes feios e improprios de quem quer representar a imprensa fluminense, transcrevemos hontem.

Saibam mais. O Sr. bacharel Antonio Frederico Cardoso de Menezes e Souza mandou distribuir, ante-hontem á noite, no theatro D. Pedro II e com o consentimento do Dr. Carijó, delegado de policia, o seguinte pasquim, que transcrevemos para maior vergonha de tão deshonesto vingança:

“Enorme!! Qual é o cumulo da estulta presumpção? E’ o Oscar Guanabarinho ser critico musical. Outro officio, Sr. Guanabanalidades.”

Depois houve vaia ao nosso nome, vaia dada pela garotagem e suffocada pelos estudantes das escolas polytechnica e de medicina, e mais pessoas sensatas que estavam nas galerias, a quem agradecemos a fineza.

Foi preciso ter uma discussão com o Sr. bacharel A. Cardoso de Menezes, discussão por elle provocada em seis artigos, para sermos vaiado pela garotagem.

Os mandatarios na deshonestidade do Sr. Cardoso de Menezes receberam a *entrada* como paga do insulto (se houve) que deviam dirigir ao autor destas linhas; e nós, por 5\$, obtivemos de um delles, Manoel José da Silva, vulgo *Praga de bicho*, a confissão de ser autor do pasquim “aquelle moço do *Novidades*, que tem barba toda e é alto e fala muito.”

Pois viva o bacharel Cardoso de Menezes.

Mas a vaia não provou que não existissem os erros vergonhosos que apon-támos nas musicas do Sr. Cardoso de Menezes.

O Sr. bacharel Cardoso de Menezes toma para si o partido da garotagem; nós nos contentamos com o partido dos homens honestos, a quem tomamos por juizes.

Vaia e pasquim – perdoamos ao Sr. Cardoso de Menezes, pelo amor de Deus.

*

Terminadas estas linhas, lemos o artigo do Sr. Cardoso publicado hontem. E’ verdadeiro contraste do que tem escripto até hoje.

A vaia e o pasquim foram o ultimo arranco do homem que se vê fatalmente perdido; o artigo de hontem é pedido de misericordia.

Não, Sr. Cardoso. Não queremos discutir com S. S. Perdoamos as injurias, é certo, mas não nos fiamos na sua promessa de seriedade.

Defenderemos, sómente, o nosso artigo dos botes da sua maledicencia, da sua paixão e inveja.

Estivemos hontem todo o dia á espera dos professores indicados por S. S. – não veio nenhum. Tiveram pena do Sr. bacharel e não quizeram disparar o tiro de honra contra quem está de joelhos a espera de um socorro que não apparece.

Pronuncie a palavra – desculpe – publicada e assignada, hoje mesmo no *Novidades*, e lhe pouparemos rude golpe.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Imprensa Musical – As composições do Sr. A. Cardoso de Menezes. O Paiz. Rio de Janeiro, 13 out. 1889. p3. Ed. 01832

Não aceitamos as propostas do Sr. Cardoso de Menezes. O novo critico musical deseja dirigir o modo por que deve ser batido. E' impossivel; os vencidos recebem imposições.

Disse ante-hontem o Sr. A. Cardoso, que era victima de aggressão que não provocara, e queixa-se de insultos. Ambas as proposições são falsas.

O Sr. bacharel A. Cardoso de Menezes escreveu, no *Novidades*, sobre o nosso artigo referente ao *Schiavo*, oito artigos de analyse, em que a má fé era evidente. Suppondo que o nosso silencio fosse medo de puxar da espada, chegou ao insulto.

Eis a prova que extrahimos do *Novidades*, do dia 7, vespera do nosso primeiro artigo.

Avalie-se, por esta prova, a veracidade das 'suas palavras:

.....
.....

“Para outra vez dirija-se a Nitheroy, procure por lá o Sr. Oscar Guanabarinio, e peça-lhe instrucções para o trabalho de que for encarregado. Elle é pintor e sabe como se pega no pincel e na brocha. Não vê como elle pinta [...], o sete, a manta, o bode, e etc.?”

.....
.....

“Assim é que, depois de borboletear por todos esses escaninhos, deixando em cada um delles uma sementeira de batatas e cogumelos.”

.....
.....

“E por que não se entendeu com o doutor *sabe-tudo* para fazer boa figura?...”

Quanto aos insultos, não se confundindo com elles o rigor e severidade, desejamos que nos seja apontado um pelo menos.

Tivemos necessidade de classificar alguns procedimentos do Sr. Cardoso; mas usamos sempre de periphrases delicadas na fórmula, inda que de fundo cruel, confessamos.

Nestes artigos defenderemos o nosso primeiro trabalho, em que fizemos os maiores elogios á Carlos Gomes e á sua ultima opera, e essa opinião foi tão sincera como a perfida rabulice do Sr. Cardoso, que procurou envenenar as nossas melhores intenções.

Mas não ficará pedra sobre pedra, já o dissemos.

Vejamos a 4ª satyra inclusa no segundo artigo do Sr. Cardoso de Menezes.

Não a transcrevemos por ser muito extensa e conter mais palavras do que argumentos.

Riu-se o Sr. bacharel de ver escripto nestas columnas o nome de Wagner como chefe do eclectismo ao lado de Massenet, sua diametral opposição.

Tanto peor para o Sr. novo critico.

Já percebemos que a confusão das escolas musicaes é originada pelo erro aliás muito arraigado, de se tomar a nacionalidade dos musicos como base principal das escolas.

Ha quem se arrepie ao ouvir dizer que Carlos Gomes é musico italiano, assim como Wagner o é francez.

Tome o Sr. bacharel Cardoso de Menezes o nosso artigo sobre o *Schiavo*, e, por escola italiana, leia escola melodia; por escola allemã leia – escola harmonica e por escola franceza leia – escola eclectica, e depois verá que a sua 4ª satyra não resiste ao menor argumento. Wagner tem diversas phases como compositor. *Les fées*, opera fantastica, é pura musica allemã; a opera *Novice de Palerme* é cópia do estylo de Auber e não é difficil descobrir-lhe em *Rienzi* e *Hollandais volant* o eclectismo.

Esse caracteristico é conservado, negue quem quizes, até ás ultimas produções. Wagner exagerou as suas theorias sobre o drama musical; mas é, comtudo, um continuador das reformas de Gluck.

Houve aperfeiçoamento, isto sim, em *Tannhauser*, *Lohengrin*, *Rheingold*, *Walkyrie*, *Crepuscule des dieux*, etc., mas a perfeição não destruiu o typo eclectico, subjugado pelas exagerações não só das theorias musicaes, como tambem da subordinação da musica ao drama.

Neguem, se puderem; mas Wagner é musico eclectico, como o é Massenet. O musico do futuro, porém, colloca a sua musica como vehiculo das legendas do Norte; e Massenet encarou sempre a arte musical como sanctuario do seu ideal.

Dahi resulta a opposição entre os dois homens mais salientes do eclectismo moderno.

Uma coisa tão simples como esta, forneceu ao Sr. bacharel Cardoso de Menezes assumpto para a 4ª satyra e final do 2º artigo e grande parte do 3º.

Não é assim que se rebate o que escreve um homem a quem a gente quer desthronar. O Sr. bacharel Cardoso é habilissimo nas descomposturas; mas fraco batalhador. Batido com violencia e altivez, vingou-se em nos chamar de sapo-entanha (que horror!) disse muito nome feio, escreveu o pasquim e mandou nos dar uma vaia.

O que lucrou?

Cá estamos nós ainda no mesmo posto, sempre batalhando com toda a honestidade. Duro, cruel, impiedoso, feroz, concordamos; mas ainda não atirámos um insulto ao contendor.

Quer ver o Sr. bacharel como se escangalha um critico? Quer ver como se prova que S. S., se estivesse neste logar, estaria comprometendo os collegas de redacção?

Vamos transcrever um paragrapho extrahido desse mesmo 2º artigo, fabricado expressamente para nos dar uma sova monumental, ajudado por outros que sem lealdade mettem-se na *sova* para ver se nos distrae da contra-sova.

Vai falar o Sr. bacharel em tom professorio:

“Realmente, se não fosse verdade que o *libreto* não passa de mero pretexto, pura formalidade, simples convenção para a urdidura musical, não se comprehenderia como o protagonista da peça, Othelo, depois de golpear o pescoço com profunda incisão de seu afiado yatagan, ferindo vasos arteriaes, cortando a veia carotida, pudesse ainda viver, e, o que é mais, ter força e voz para cantar os ultimos compassos da partitura!”

Agora vai responder o sapo vaiado:

- Está errado!

Carotida não é veia, não, bacharel Cardoso, é arteria.

Não se zangue.

Olhe. Se o Cardinali tivesse um yatagan, ou uma adaga de gancho, póde ser que cortasse tudo isso que o bacharel citou; mas como o contra-regra só lhe dá um punhal pouco afiado...

Olhe, Sr. bacharel, a critica exige destas coisas. Lá vem o dia em que a gente se enterra por não ter estudado o seu officio.

A voz humana é instrumento musical (deixo passar mais esta figurinha) e suas funções não devem ser ignoradas pelo critico.

A *veia* do Cardinali podia estar cortada e o Othelo ainda ter voz, se com a *veia* não fosse feita a tracheotomia.

Foi o diabo aquella invasão dos campos de anatomia, meu amigo.

A's vezes, caro bacharel, um degolado perde a voz, apesar de ter o larynge intacto. E' o que pretendemos fazer como estes artigos.

Metter-lhe-hemos uma satyrazinha que vá direito ao *accessorio de Willis*, animador de todos os musculos do larynge, menos o *crico-thyroideo*, e deixaremos o Sr. bacharel sem voz para gritar misericordia.

Destruido completamente o segundo artigo do Sr. bacharel A. Cardoso de Menezes, e apontados os innumeraveis erros que achámos, sem esmiuçar, proseguiremos amanhã.

Por hoje concluiremos, agradecendo ao maestro Carlos Gomes a fineza de sua visita, prova de que não se deixou levar pelos argumentos capciosos do Sr. bacharel.

O *Schiavo* teve enorme aceitação no Rio de Janeiro, criticado com isenção de espirito e sem os tolos preconceitos de falso patriotismo.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Concertos – Sociedade de Concertos Classicos. O Paiz. Rio de Janeiro, 14 out. 1889. p2. Ed. 01833a

Fosse por ser a ultima festa annunciada pela sociedade dos concertos classicos, ou fosse pela noticia de tomarem parte na execução do programma os artistas Cardinali e De Anna, o facto é que enorme se tornou a concurrencia, honrada com a presença da familia imperial e abrilhantada com a assistencia do commandante e alguns officiaes do couraçado chileno *Almirante Cochrane*.

Da importancia do concerto se poderá avaliar pela declaração de terem apparecido alguns heresiarchas, que, submettidos á influencia da musica classica, acompanhavam os ryhmos (sic.) com movimentos da cabeça e applaudiam os artistas que acabavam de chamal-os ao aprisco da verdadeira escola.

E assim devia ser, por estar preparado o programma para ser a chave de ouro da série de concertos deste anno, o mais brilhante desta sociedade, que conseguiu divulgar os mestres em uma roda não muito limitada.

O concerto de hontem foi extranumerario, como já o tinha sido o de domingo ultimo; mas nem por isso será menor a falta que irão sentir aquelles que comprehendem e apreciam os moldes severos da escola por excelencia; antes pelo contrario, mais penosa será a grande interrupção que vai haver nas brilhantes sessões musicaes da escola da Gloria.

De duas partes constou o programma, sendo a 1ª encetada pelo bellissimo *Quinteto em lá maior*, de Mozart, executado com rigoroso estylo e nitidez inexcelsível, sobresaindo o violino principal nas variações, o que não é grande milagre,

visto, saberem todos que esse honroso cargo é ali desempenhado pelo Sr. J. White, verdadeiro artista sob todos os aspectos e inestimável como interprete dos mestres considerados na escola que se cultiva na sociedade fundada ha sete annos por Sua Alteza a princeza imperial.

Para terminar a 1ª parte fez-se ouvir o Sr. De Anna, cantor de primeira ordem, quer como estylista, quer também como possuidor de extensa e possante voz. Duas foram as peças por elle cantadas: a aria de Volframo – *Oh tu bel astro incantator, che spande pace al mondo inter* – da opera Tannhauser; e a Serenata *Deh vieni alla fenestra*, da opera D. Juan, de Mozart, o glorioso creador da opera symphonica.

Na 2ª parte cantou o Sr. Cardinali, o sympathico tenor que tantos applausos tem colhido do publico fluminense, e incumbiu-se do trecho em lá maior – *Da voi lontan in sconscinta terra*, do “Lohengrin”.

Em seguida vieram os dois gigantes – Arthur Napoleão e White – e mostraram como é que duas celebridades executam a grande sonata *Kreutzer*, de Beethoven, deixando ambos, no auditorio, a optima impressão do FINALE PRESTO, que, se fosse tocado onde houvesse enthusiasmo, teria, produzido a grande ovação merecida.

Oscar Guanabarino

Diversões – Imprensa Musical – As composições do Sr. A. Cardoso de Menezes. O Paiz. Rio de Janeiro, 14 out. 1889. p2. Ed. 01833b

O nosso artigo de hontem foi muito fraco, apesar de ter destruido a 4ª satyra do Sr. bacharel e de lhe ter dado uma lição de physiologia.

Fazemos empenho em tornar uteis ao Sr. A. Cardoso estas refutações, e julgamos que desde o primeiro artigo, e este é o sexto, ainda não deixou elle de lucrar alguma cousa.

Hoje discutiremos a terceira apreciação do nosso artigo.

E’ uma columna de argumentos capciosos, em que mais se accentúa a cavillação de arrazoadado rabula do que discussão séria. O sophisma e a astucia são ali preparados para induzir em erro o incauto que se fiar na carta de bacharel do Sr. Frederico Cardoso de Menezes.

Foi brando o nosso artigo; mas também era frouxa e pueril a accusação que tinhamos a reduzir em estilhas.

Hoje estamos no mesmo caso. O artigo que vamos escaveirar só tem uma satyra; mas infelizmente o Sr. bacharel Menezes incumbiu-se de destruir o effeito destas linhas pelas conclusões ridiculas a que chegou nesse mesmo artigo.

Vejamos o nosso paragrapho, que aqui transcrevemos como o achamos no artigo do Sr. Cardoso:

“A antiga escola italiana, prosegue o articulista, nem sempre é logica na sua instrumentação, nem philosophica na adaptação da phrase melodica á phrase metrificada; não cuida da originalidade, porque só ambiciona affectar os sentidos; é despida dos effeitos symphonicos, que *fazem* um dos caracteriscos da escola eclectica (Ah! escola eclectica! Isto é outro cantar!) e esta estacionada ha longos annos.”

Repare o Sr. Cardoso, que escrevemos a palavra “só” na phrase – *porque só ambiciona affectar os sentidos*.

O novo critico musical, o Sr. bacharel Cardoso de Menezes, encheu-se de furor e perguntou em tom de censura ou satyra:

“E que extravagante idéa é essa, de accentuar como defeito de uma escola musical o facto de ella ambicionar *sómente* affectar os sentidos?”

Griphamos o *sómente* do Sr. bacharel e antes de proseguir não temos remedio senão fazer o signal da cruz.

O Sr. bacharel Antonio Frederico Cardoso de Menezes e Souza não póde ser critico musical e o melhor é abandonar a arte em que S. S. representa o papel de guarda nacional.

A musica, essa arte sublime que realiza o bello abstracto; a musica que disperta na alma o sentimento da nobresa, o amor e o enthusiasmo; que desprende a tristeza dos apaixonados e entenece a alma rude do selvagem; a musica que se transforma hoje em canto de amor materno e amanhã em madrigal; a musica que acorda a lagrima da saudade e inflamma o peito guerreiro do patriota; a musica, a arte que, echoando nas abobadas do templo, impõe ao impio o dever de ajoelhar-se; a musica, a nossa idolatrada musica, tem para o Sr. Cardoso de Menezes o fim de *sómente affectar os sentidos*.

A escola italiana, Sr. bacharel, só ambiciona isso, é verdade, mas vai além. *Affectar os sentidos só*, não póde ser ambição de uma arte, como defendeu o senhor novo critico.

Um sino a badalar affecta os sentidos, e a sensação produzida pelos seus dobres se transformam em idéa por intermedio do ouvido; mas no entanto não é arte tocar sino.

Um tiro affecta os sentidos, o choque da sua vibração chega ao cerebro por intermedio do ouvido, e se transforma em idéa, disperta o medo ou produz a coragem, mas o tiro não é arte.

Mas não proseguiremos visto prever que chegaríamos a conclusões ridiculas e disparatadas se continuassemos a tomar por *fim* de uma arte o *affectar sómente os sentidos*.

Para provar a sua asserção, diz o Sr. Cardoso que Beethoven morreu de desgosto por ter ficado surdo, e portanto ter sido destruído o unico objectivo da arte musical.

Não insistamos, pois, mesmo para termos o direito de pedir que não insista o Sr. Cardoso em accusações cuja defesa poderia chocar a terceiro.

Passemos ao 4º artigo, visto termos empenho em terminar esta serie de descargas, que já reduziram o Sr. Cardoso a uma posição que nos faz pena.

Quando accusavamos o Sr. bacharel de não saber nada de musica, gritava elle que não nos defendiamos das arguições; começamos a nossa defesa, atacando ao mesmo tempo, e o Sr. bacharel, como criança, ao sentir a rudeza do golpe – bradou – assim não vale.

Queixe-se de si; mas faremos o possivel de terminar.

.....

Acabamos de ler o tal artigo publicado no *Novidades* do dia 3 do corrente; o final porem, é de tal ordem que a simples transcrição de qualquer periodo desse artigo seria uma deshonra para quem a fizesse. Tão baixo não vale a pena descer, tanto mais que a censura ou satyra ali contida, está reproduzida nos corollarios do Sr. bacharel.

Lá chegaremos.

O quinto artigo, do dia 4, não é censura, nem critica nem satyra – é uma troça ao que escrevemos.

Mas quem procede por essa fórma, Sr. bacharel Cardozo de Menezes, deve ter muito cuidado para não cair no ridiculo dos erros imperdoaveis.

O Sr. Cardoso é aspirante ao logar de critico de qualquer folha que lhe pague; mas critico que não sabe o que deve saber qualquer critico, certamente que não póde ser muito apreciado.

Escrevemos – órgão de Corti, e o Sr. bacharel cita o nosso órgão de *Sorti*, sem poder appellar para o *erro de copia* ou de revisão, visto achar-se no mesmo artigo, na ante-penultima linha, a mesma palavra *Sorti*, e mais tarde, em outro artigo, ainda a repetição do *órgão de Sorti*.

Se o Sr. bacharel soubesse alguma coisa relativa a musica; se soubesse ou tivesse estudado o *timbre*, teria necessidade de estudar a origem da sua percepção. Neste caso chegaria á hypothese sobre o aparelho auditivo, tão brillantemente apresentado por Helmholtz, e lá, no livro e não nas troças, ficaria conhecendo o marquez de Corti (Corti, Sr. bacharel) e não viria para a imprensa provar que o nosso logar, está bem exercido e o nosso posto mantido com honra, e isso, essa prova, com o attestado triste de um musico e aspirante a critico que não sabe o que sejam os órgãos de Corti.

A vista de tantos erros não gritaremos mais – está errado; passaremos, no entanto, o seu attestado de reprovação em musica, comprehendendo a artinha, e em todas as sciencias que se relacionam com a arte de que o Sr. bacharel Cardozo de Menezes deseja ser critico.

Não póde ser critico – está reprovado.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Imprensa Musical – As composições do Sr. A. Cardoso de Menezes. O Paiz. Rio de Janeiro, 15 out. 1889. p2. Ed. 01834

Quando apparecemos aqui, nesta subsecção, batendo o Sr. Cardoso de Menezes, como musico, e mostrando que pouco ou nada sabia elle, entravamos n'uma luta em que era forçoso vencer, mas apezar de ter consciencia do que valiam os artigos escriptos pelo Sr. bacharel, e o que era o adversario que tinhamos para reduzir á expressão mais simples - empregámos violencia demasiada, que não valia o caso.

Foi plano nosso, e bem fundado, atacar em primeiro logar o musico apavenado, guardando para o fim os artigos provocadores de desmascaramento do critico e do musico. Se assim não fosse, estaria ainda suspenso o juizo publico, julgando ser uma discussão entre dois profissionaes, que o é o Sr. bacharel, visto ter sido annunciado como professor de piano, e exercido esse cargo remuneradamente.

Era isso o que não queriamos. Discutir não era o que convinha, e sim rebater o que estava escripto depois de haver inutilisado para sempre o falso renome de um moço que não soube aproveitar o seu talento e que não quiz estudar, preferindo viver das glorias ephemerar architectadas pelos amigos, que não podiam avaliar o mal que causavam.

Quando saimos a campo para rebater as insolencias que tinham sido escriptas, gritou o Sr. Cardoso de Menezes, e com elle todos os seus amigos, que respondessemos todas ás suas censuras. Os nossos leitores viram que já destruimos cinco dos taes artigos, vamos fazer o mesmo ao sexto.

Dissemos, no juizo que apresentámos sobre o *Schiavo* e sua 1ª representação, que a aria de Illara não tinha sido entendida pelo publico; mas que este acabaria, em outras recitas, por fazer o que haviamos feito, isto é – por applaudil-a.

Essas palavras foram censuradas pelo Sr. bacharel, que escreveu este periodo:

“Apreste-se o publico em significar ao luminoso Mentor as expressões do seu agradecimento pela amabilidade...”; mas teve desgosto de ver nas recitas subseqüentes os francos applausos, das galerias e da platéia, á Sra. Peri.

Naquelle mesmo artigo fizemos grandes elogios ao barytono De Anna, e cremos que a nossa opinião é hoje a de todo o Rio de Janeiro.

Pois bem, o Sr. bacharel escreveu 70 linhas (setenta), mettendo a ridiculo o que então dissemos. Essas 70 linhas estão publicadas no *Novidades* do dia 5 deste mez. Queria sem duvida que maltratassemos aquelle artista.

Mas o Sr. Cardoso prometteu escrever sobre o “spartito” do *Schiavo*; ainda não o fez, e, quando o fizer, naturalmente mostrará os defeitos do artista De Anna, defeitos que a imprensa fluminense não descobriu, nem foram percebidos pelo publico.

Ficámos á espera da promessa do Sr. Cardoso.

Elogiámos a ultima producção de Carlos Gomes e, dando conta do resultado obtido pela opera perante o publico, escrevemos:

- Emfim, não podia desejar mais do que alcançou o nosso *maestro*. Póde voltar á Italia Carlos Gomes e dizer que a sua peça *Lo Schiavo* recebeu aqui o baptismo de palmas e que os italianos podem applaudil-o com o mesmo enthusiasmo com que nós, os brasileiros, applaudimos Donizetti, Bellini, Rossini, Ponchielli, Boito e Verdi!

Pois o Sr. bacharel escreveu 53 linhas no mesmo jornal e no dia citado, chegando a usar da injuria para ridicularisar o nosso elogio.

Queria S. S. que dissessemos que a opera tinha sido pateada e que a Italia devia fazer-lhe o mesmo.

Como comprehender semelhante critico?

Já o explicámos; seu unico intento era fazer rir, para depois pedir misericordia.

Está terminado o dia 5 de outubro, que foi um sabbado. No domingo não havia *Novidades*, mas o bacharel preparou um artigo furioso para o dia 7, do qual já extrahimos os paragraphos injuriosos que não eram, ao seu ver, provocações atiradas ao autor destes artigos, cujo nome vinha estampado por extenso.

Entre muitas satyras vinha esta: - “A sua critica filauciosa não se limita aos desconchavos a respeito de arte musical; vai além: entra pelos dominios da litteratura dramatica; entende com os segredos da chorographia; mette-se pelas espheras da physica e da metaphysica; esmerilha os elementos historicos, geographicos e ethnographicos; arremette pelos campos da poesia, etc., etc., e embranha-se pela arte scenographica.”

O Sr. bacharel Cardoso de Menezes não sabe quaes são as obrigações do critico de bellas-artes. Esse paragrapho justifica a pretensão do aspirante a critico. Julga elle que, para exercer o cargo que exercemos, basta não saber musica; não, Sr. bacharel, é preciso saber tudo quanto foi ridicularisado pelo seu periodo, e ter, além disso, bom senso.

Os “desconchavos a respeito de arte musical” são os elogios que fizemos do *Schiavo*?

Pois venha a critica promettida; estamos á espera.

E paramos aqui, por hoje, deixando patente, no entanto, que o Sr. bacharel faz, nesse mesmo artigo, um rapa-pé ao proprietario d’O *Paiz*, na esperança de ser readmittido na redacção desta folha.

Mas o bacharel tem contra si uma coisa – os seus artigos escriptos nestas columnas em 1885, que não eram critica nem coisa nenhuma. Depois da experiencia foi aproveitada a primeira oportunidade e o nosso nome, então respeitado pelo Sr. Cardoso de Menezes, foi indicado para substituil-o. Mas, note o Sr. bacharel, que tanto o proprietario da folha não se fiou na sua indicação (por causa dos taes artigos, naturalmente) que foi tomar informações a nosso respeito com diversas pessoas, e entre ellas os Srs. Arthur Napoleão e Camarate.

Mas, diz o Sr. bacharel e compositor (?) Antonio Cardoso de Menezes Frederico de Souza, que foi elle quem nos *inventou* – e tem essa pretensão, porque nos julga – *errado*.

Pois estamos bem certo – de que o Sr. bacharel não sabe musica nem póde ser critico de bellas-artes.

Oscar Guanabarino

Diversões – Theatros – Companhia Lyrica Italiana – O Guarany. O Paiz. Rio de Janeiro, 16 out. 1889. p2. Ed. 01835

Ou tudo ou nada.

Os artistas da companhia do Sr. Musella só conhecem os pontos extremos – o optimo e o pessimo.

Depois da *Africana* veio a *Hebréa*; ao *Otello*, *Mephistopheles*, *Puritanos*, *Huguenottes* e *Schiavo*, oppuzeram os desastres de *D. Carlos*, *Gioconda* e *Guarany*.

A peça ante-hontem cantada no imperial theatro D. Pedro II não estava ensaiada. Não faltou tempo para isso; mas parece que os artistas, tão empenhados no estudo da ultima partitura do maestro brasileiro, desgostaram-se por qualquer motivo e deixaram correr os ensaios com o pouco caso que julgavam justificado.

Logo no 1º acto accentuaram-se os defeitos de execução. A orchestra vacilante, os artistas cantando mal, desafinando e enganando-se não poucas vezes; a opera mal montada quanto a vestuarios, que foram arrançados ás pressas, e por contrapeso o Pery, personagem mais sympathico da peça, appareceu barbado, com o corpo roxo-inglez, com tanga preta feita de pennas de mutum ou de urubú, e sem exprimir o character poetico do selvagem.

No ultimo intervalo as galerias romperam em pateada e exigiam alguem que tivesse procuração para recebê-la englobadamente.

Levantou-se o panno e a balburdia foi enorme. Os espectadores começaram a abandonar o theatro e os protestos augmentavam.

Por fim, conseguiram cantar alguma coisa, interrompidos sempre, ora pelos ditos satyricos, ora pelo acompanhamento um tanto desafinado das galerias, que tambem não ensaiaram os córos, mas que julgaram, que, desafinados por desafinados, tambem podiam cantar.

E assim foi para o porão o *Guarany*, tão brilhantemente levado á scena em 1888.

Oscar Guanabarino

Diversões – Imprensa Musical – As composições do Sr. A. Cardoso de Menezes. O Paiz. Rio de Janeiro, 18 out. 1889. p2-3. Ed. 01837

Prosigamos.

Dissemos que não ficaria pedra sobre pedra e não ficará, por honra nossa; mas, para que sejam aproveitadas estas linhas, continuaremos, como até aqui, a ensinar alguma coisa ao Sr. bacharel Cardoso de Menezes, e a provar-lhe que, além de não saber musica, elle que pretende ser critico musical, erra em todos os artigos que escreve, mostrando que não póde occupar o cargo que ambiciona.

Os que estranham a nossa inflexibilidade e rudeza nos ataques contra o Sr. aspirante a critico ignoram as suas aggressões e pedem por elle; não aceitamos empenhos. Queixa-se o Sr. bacharel da tortura por que está passando e diz, com desfaçatez, que não nos provocara.

A prova do contrario são os seus versos, publicados no dia em que escrevemos o nosso primeiro artigo:

“Falaste, enfim, ó grande fuzileiro,”

“Depois de muito e muito *catucado*!”

Falamos, e certo, “depois de muito e muito *catucado*”, mas quando abrimos a bocca foi sómente para apontar os erros vergonhosos das composições do Sr. bacharel, accusal-o da intemperança de linguagem, e destruir completamente os seus argumentos.

O Sr. Cardoso de Menezes tentou a batalha com os recursos da descompostura; mas vendo que não conseguia nada – modificou a linguagem e humilhou-se. Temol-o aos nossos pés; deitado e quasi sem vida, e, parodiando o personagem de Shakespeare, diremos triumphante – *Eis o compositor do Genio do Fogo!*

Examinemos os corollarios dos artigos do coitado do Sr. bacharel Cardoso de Menezes.

Vai falar o bacharel, autor das *Notas recolhidas*, peça *archivada* no porão do Sant'Anna:

“Do que ficou exposto nos oito artigos até hontem publicados se deduz que o Sr. Oscar Guanabarino, ora falando como profissional sob impressões de leitura fria, ora exprimindo-se como espectador sob o deslumbramento das magestades de luz e da pompa dos tropicos, achou que a opera do maestro brasileiro era boa e ao mesmo tempo não prestava para nada.”

Não foi isso; mas aceitemos o que está escripto para que nos possamos defender cabalmente.

Parece, a quem não entende o que lê, que houve contradicção em nosso artigo; o facto é identico ao que se pode dar em milhares de circumstancias.

Se o Sr. bacharel Cardoso de Menezes, perguntar a um hygienista qual a sua opinião a respeito do fumo, responder-lhe-ha o interrogado de dois modos – como hygienista e como fumante.

No primeiro caso mostrará os incalculaveis prejuizos do toxico, a destruição lenta do organismo e as perturbações physiologicas assustadoras; como fumante, porém, dirá que o charuto é indispensavel depois do café; que causa grande e incomparavel prazer, excita o cerebro, activa a imaginação e convida a scismar com as suas caprichosas ondulações azuladas.

Haverá, nessa resposta, duas opiniões diversas de só um homem e ambas verdadeiras.

Dissemos que na partitura do *Schiavo* o musico nada tinha que aprender; mas que o espectador, submettido á sua influencia physica e physiologica, seria commovido ao extremo.

Sustentamos essa opinião. Depois de nosso artigo nunca mais abrimos a partitura do *Schiavo*, mais ainda, não perdemos uma só de suas representações, onde só vimos o Sr. Cardoso de Menezes uma vez, tendo elle assistido a um só dos ensaios geraes.

O Sr. Cardoso não póde, portanto, falar de uma opera que apenas conhece superficialmente. O nosso artigo foi escripto depois de termos ouvido dez ensaios, sendo os primeiros ao piano, assistimos a todas as leituras da orchestra e sabemos a partitura de cór desde a primeira até á ultima nota.

A contradicção apontada pelo Sr. aspirante a critico não é nossa; é inherente ao facto e é o resultado da nossa opinião sincera.

Destruído esse ponto ridiculo dos taes corollarios subamos para nossa cadeia de mestre (desculpem o orgulho) e vamos dar ao Sr. Cardoso uma lição.

E' assim que desejavamos que fizessem connosco. Citar, apontar o erro e emendar.

O Sr. Cardoso não quer mais metter-se com o *Praia-grande* e começou a escrever sobre o *spartito* do *Schiavo*. Ha de sair obra aceiada.

No primeiro artigo escreveu elle o seguinte, que transcrevemos para melhor apreciar o seu criterio e illustração.

O Sr. bacharel está discorrendo sobre pontos de historias da musica no Brazil, e falando no nosso conservatorio diz, com ares de quem sabe alguma coisa de musica ou que com ella tenha relação:

“Ali existiam, em archivo, preciosos productos de dois inspirados compositores nacionaes, ambos filiados á puritana escola classica – Marcos Portugal e o padre José Mauricio; e as obras musicaes desses dois vultos da arte dos sons eram novas fontes de ensinamento e inapreciaveis modelos scientificos.”

Está errado, Sr. bacharel, Marcos Portugal não é brasileiro, não; era portuguez. Nasceu em Lisboa, no dia 24 de março de 1762.

O nosso bacharel póde ler alguma coisa sobre esse musico se se der ao trabalho de vir a esta redacção, onde lhe apresentaremos as seguintes obras, que falam do grande *maestro* portuguez:

Innocencio da Silva – *Archivo pitoresco*;

Adrien Balbi – *Essai statistique sur le royaume de Portugal et d'Algarve*;

Fétis – *Biographie universelle des musiciens*;

F. Clément e Larousse – *Dictionnaire lyrique*.

E para abreviar diremos sómente os nomes dos autores que falam do maestro portuguez: Gerber, Joaquim de Vasconcellos, Raczyński (só temos uma cópia manuscrita) e *Revista do Instituto Historico do Brazil*.

Está errado o seu artigo, Sr. bacharel, publicado ante-hontem no *Novidades*. Continuemos a lição.

O nome desse grande artista daquella época era – Marcos Antonio da Fonseca Portugal; veio para o Brazil em 1811; desempenhou aqui os cargos de mestre da capela real e real camara; foi director do conservatorio da Santa Cruz, que era uma aula de musica fundada pelos jesuitas e frequentada pelos pretos da fazenda real; era mestre da familia real e director do theatro S. João.

Morreu em casa da marquiza de Aguiar, em 1830, e foi enterrado no convento de Santo Antonio, onde ainda existem as suas cinzas, ali conservadas pelo erudito brasileiro Manoel de Araujo Porto-Alegre.

Diz o Sr. Cardoso de Menezes que o Marcos Portugal era filiado “á puritana escola classica”.

Está errado, bacharel.

Marcos Portugal era italiano puro, purissimo.

O seu estylo era identico ao de Zingarelli e Fioravanti, seus mestres. Não ha composição nenhuma de Marcos Portugal que possa ser considerada *classica*.

Nem elle se importava com a Allemanha, nem com a França. Não visitou nenhum desses paizes, nem seguiu os seus estylos.

Classico o Marcos Portugal! Classico e brasileiro.

Tenha paciencia, Sr. bacharel, está errado.

Se fosse vivo o *mestre* Bento das Mercês, aquelle velhinho da capela imperial, podia dizer-lhe que as tres operas de Marcos Portugal representadas no Brazil *Demofonte*, *L'Oro non compra amore* e *Merope* eram operas italianas.

Se o Sr. Cardoso não se convencer, mesmo em presença das *burletas* escriptas pelo maestro que S. S. pensa ser classico e brasileiro (que idéa fará o Sr. bacharel do classismo?) podemos mostrar-lhe uma copia do *Juramento dos Numes*, cantado na abertura do theatro S. Pedro de Alcantara, em 13 de outubro de 1813. E' um drama em verso de D. Gastão Fausto da Camara Coitinho e a musica completamente romantico italiana nada tem de classica.

Nem as suas 30 grandes operas, nem as 16 pequenas producções theatraes, nem a enorme quantidade de musica sacra deixada pelo maestro revelaram qualidades *classicas*.

A' vista do que acabamos de analysar não será justo que aconselhemos ao Sr. Cardoso de Menezes, e com sinceridade, que largue a penna e deixe de estar a citar erros, causando males e espalhando proposições erroneas com ares de quem sabe?!

Cremos que sim.

Largue a penna, Sr. bacharel Cardoso de Menezes.

Isto de ser compositor e critico de bellas artes não é tão facil como ser empregado publico.

Um ponto no Thesouro significa a perda da gratificação; mas um ponto aqui é a desmoralisação e o Sr. bacharel já foi emendado mais de 50 vezes.

Largue a penna e vá estudar.

Oscar Guanabarinio

Diversões – Imprensa Musical – As composições do Sr. A. Cardoso de Menezes. O Paiz. Rio de Janeiro, 22 out. 1889. p2. Ed. 01841

O Sr. bacharel Antonio Frederico Cardoso de Menezes e Souza appellou para diversos professores e nenhum delles teve pena do naufrago.

Ninguém appareceu para desculpar o Sr. Cardoso de Menezes dos erros imperdoaveis que apontámos.

A redacção, porém, do trecho em que veio esse pedido de misericordia, parece indicar os nomes de Arthur Napoleão, J. White, Miguez, Bevilacqua e tantos

outros, como bons auxiliares a que pudessemos pedir informações a respeito da completa ignorancia do Sr. Cardoso em materia de musica ou suas co-relações.

O Sr. Cardoso de Menezes nos julga mal; não conhece bem o nosso orgulho profissional.

O Sr. bacharel póde pedir lições aos mestres; nós, porém, quando affirmamos que uma peça de musica está errada – é porque está errada e temos certeza absoluta daquillo que affirmamos.

As trinta vezes que gritámos – está errado – assignalam trinta erros em que encontrámos o Sr. bacharel.

E' exacto que não aceitámos o desafio de um professor cujo livro analysámos apontando-lhe os erros; os redactores d'*O Paiz* não descem desta tribuna para argumentar verbalmente com pessoa alguma.

O nosso posto é este; fóra daqui não temos o direito de discutir em nome da folha que representamos nos centros artisticos.

Somos delegado da redacção-chefe. Neste logar somos uma autoridade; n'um encontro seríamos um combatente igual ao adversario.

Se aceitassemos esse ridiculo desafio, poríamos em duvida a nossa autoridade e iríamos discutir o que não tinha discussão.

Esse professor queria discutir musica pelo facto de termos apontado erros em um livro seu; queria provar que sabia musica, mas não era caso para isso, porque apenas tratavamos de apontar erros em livro cuja critica fazíamos então.

Como encarregado desta secção d'*O Paiz* não descemos a concursos, por estarmos de posse do nosso encargo; e como particular não temos interesse em provar nossa competencia.

Obtenha, no entanto, o Sr. Cardoso de Menezes um attestado de qualquer professor, dizendo que não existem taes erros; parece-nos, porém, que ninguém teria coragem de collocar-se em tão melindrosa situação.

O erro da tal fantasia a duas mãos só poderá ser defendido por um doudo ou por um sophisma engenhoso.

Mas deixemos tudo isso de parte e procuremos acabar com esta ingloria tarefa de provar que o Sr. Cardoso de Menezes não é musico nem critico, nem tem preparo para escrever sobre artes.

Só falta rebater um ponto dos artigos do Sr. Cardoso de Menezes contra a nossa noticia sobre o *Schiavo*.

Dissemos que Carlos Gomes devia ir a Paris influenciar-se naquelle meio e seguir de perto a evolução da musica franceza.

Para fazer effeito, o Sr. Cardoso inventou que tinhamos mandado Carlos Gomes *estudar musica* em Paris; em outros pontos, em dias differentes, acha dis-

paratada a idéa de se aconselhar tal viagem ao *maestro* brasileiro, e eleva Milão como centro artistico universal.

Destruida a inverdade pelo restabelecimento da verdade, como a deixamos aqui, defendemo-nos hoje da censura, transcrevendo um paragrapho que encontrámos no artigo do Sr. bacharel, publicado hontem no *Novidades*.

Eil-o; mas note-se que o Sr. bacharel Cardoso refere-se a Paris, falando de Wagner:

“Mais tarde, esses mesmos applausos que, em vida, haviam sido recusados ao solitario de Beyreuth, lhe foram posthumamente conferidos em manifestações das mais sollemnes e significativas, de quantos se assignalaram na *grande capital do mundo artistico*.

Bravo! O Sr. bacharel Antonio reconhece que Paris é “a *grande capital do mundo artistico*.” Logo, ha de permittir que o conselho seja razoavel – Carlos Gomes deve ir á grande capital do mundo artistico.

Agora vamos á lição.

O Sr. Cardoso está escrevendo sobre o *Schiavo*. O publico póde ler sem susto esses artigos, porque nós nos incumbiremos de emendar o Sr. bacharel todas as vezes que errar. Assim, prestaremos o grande serviço de impedir a propagação de erros.

O de hontem foi impagavel. Vejamos.

Vai falar o Sr. bacharel. E’ uma transcrição de um trecho de Wagner, em que se percebe a ligação do autor da *Tannhäuser* ao eclectismo – ou musica dramatica franceza. Vencemos mais uma vez.

Eis a transcrição:

“Quanto á musica dramatica escrevia elle, podemos admittir que actualmente (foi publicado em 1871 ou 1872 o livro em que Wagner se refere a tal assumpto) não ha senão uma unica escola para a Allemanha como para a França. Pouco importa que as obras de uma ou de outra se produzam neste ou naquella paiz. O facto é que as duas nações estendem as mãos em fraterno amplexo e se auxiliam mutuamente, preparando assim uma das brilhantes épocas da arte. Pudessem tal alliança ter um character eternamente duradouro! Pois é impossivel imaginar-se uma união fraternal entre dois povos, cujos resultados artisticos possam tornar-se maiores, mais completos para a arte, que a alliança dos allemães e dos francezes. O genio de cada uma das duas nações serve de complemento ao da outra.”

Chamamos a attenção dos leitores para a data do livro de Wagner – 1871 ou 1872, segundo affirma o Sr. aspirante a critico.

Pois bem. Depois dessa transcrição, escreve o bacharel que teve a coragem de nos chamar de *batatifero*, Praia Grande e sapo-entanha:

“Raff, Bulow, Joachim, Schumann e Liszt fizeram-se desde logo proselytos da reforma wagneriana, e cada qual, na sua esphera de acção começaram (*cada qual começaram*) a sua missão evangelisadora em favor dessa escola revolucionaria.”

Está errado.

Riamo-nos. Esse Schumann, que o bacharel diz ter-se feito desde logo (1872) proselyto de Wagner, estava morto desde 1856!

Vão ver que o Sr. bacharel Antonio julga que o Schumann musico é o antecessor de Fritz Mack, fabricante de orchata e melado.

Largue a penna, bacharel, largue a penna e vá estudar.

Oscar Guanabarino

Diversões – Concertos Populares. O Paiz. Rio de Janeiro, 28 out. 1889. p2. Ed. 01847

A festa realizada hontem no imperial theatro S. Pedro de Alcantara foi em homenagem ao Chile.

Infelizmente agglomeravam-se as manifestações, e os officiaes superiores do *Almirante Cochrane* só assistiram á 2ª parte do programma, um dos melhores entre os que têm sido organizados pelo activo e intelligente maestro Carlos de Mesquita.

Na 1ª parte ouvimos a protophonia dramatica de Bizet – *Patrie*, que encanta o auditorio, tanto pelos effeitos de timbres orchestraes, variados, novos e adequados aos motivos melodicos, como pela idéa fóra do commun.

E’ peça, no entanto, que requer mais de uma audição, apesar de ter sido executada com muita perfeição sob todos os aspectos.

Outro tanto diremos da ode symphonica do grande hercules da orchestra moderna – Saint-Saens, descrevendo a *Mocidade de Hercules*. Peça superior á primeira, posto que dispondo de menos idéas musicaes.

Como a producção de Bizet, tambem necessita esta de algumas repetições para se insinuar no animo publico; e a prova é que mais applaudida foi a *Aubade printanière* de Lacombe, peça de estylo popular, do que a partitura do autor da *Danse macabre*.

No intervalo entre as duas partes do programma, chegaram os Srs. ministro e consul do Chile, suas esposas e os officiaes da gloriosa armada chilena. A orchestra executou o hymno daquella nação e seguiu-se o concerto.

A *Marcha solemne da Exposição Universal de Paris* elogia-se com as proprias palavras do programma:

“Antes da abertura da exposição, o governo abriu um concurso entre os compositores francezes para a composição de uma marcha solemne official. Obteve a palma o jovem Pierné, já vantajosamente conhecido nos Concertos Populares pela sua *Serenata* para instrumentos de corda.”

Produziu grande impressão no publico a composição do Sr. J. Coutinho – *Uma festa na aldeia*, para orchestra.

Tem talento o autor desta peça e póde, se quizer, produzir composições que não peguem pela vulgaridade dos effeitos e das melodias. A 2ª parte da sua partitura é bem movimentada e variada nos effeitos, mas o 1º tempo é velho e monotono.

A peça foi bisada e calorosamente applaudida, como o foi tambem o flautista Gregorio do Couto, que executou muito bem o *Concerto Sueco*, de Popp.

A festa terminou com a *Sevilhana* de Massenet.

Oscar Guanabarino

Diversões – Imprensa Musical – As composições do Sr. A. Cardoso de Menezes. O Paiz. Rio de Janeiro, 29 out. 1889. p2. Ed. 01848

Tencionavamos terminar hoje estes artigos, mas não é possível.

O Sr. bacharel Cardoso de Menezes é o escriptor mais pernicioso que existe no Rio de Janeiro. Maldita liberdade que permite a divulgação dos erros inclasificaveis de quem escreve sem o menor criterio, abusando da falsa reputação de talentoso para fazer propaganda de erros sobre erros.

Já intimámos o Sr. bacharel para deixar a penna e ir estudar afim de poder exercer o cargo que almeja; mas o homem não cede, obrigando-nos a estar alerta e a fazer as rectificações dos seus absurdos.

O *Novidades* de hontem publica as seguintes linhas, que extractámos do artigo do Sr. bacharel Antonio Frederico Cardoso de Menezes e Souza, moço que pensa saber musica e julga ser critico musical.

“Mais approximada da escola Wagneriana, está por sem duvida a moderna escola russa, creada, póde-se dizer, pelo genial compositor Michel Glinka, fundador da opera nacional naquelle imperio.

“Entretanto os criticos francezes são os primeiros a reconhecer que, apesar dessa obediencia aos preceitos do grande reformador allemão, a musica de Glinka é nova pelo character, pelo rythmo, pela fórma, pela harmonia e por um traço da mais accentuada originalidade.

Está errado, Sr. bacharel Cardoso; está errado. Largue a penna e vá estudar, ou traga-nos os seus artigos que emendaremos com muito prazer.

Como é que esse Glinka, creador da escola nacional russa, podia obedecer “aos preceitos do grande reformador allemão” tendo escripto antes das reformas de Wagner?

Valha-nos Deus.

Glinka apresentou a sua primeira opera – *La vie pour le czar*, em 1839, época em que Wagner imitava o estylo de Auber na partitura de *Rienzi*.

E note-se que essa opera foi representada muito tempo depois de escripta. Depois della appareceu uma outra – *Rousslann et Ludmila*, que agradou pouco, mas que não podia se parecer com a musica do futuro, que ainda não tinha nascido.

As composições de Glinka posteriores a 1839 são de estylo hespanhol, pelo menos as que conhecemos divulgadas por Liszt, e algumas melodias que revelam grande inspiração, mas muito pouco wagnerismo.

As reformas de Wagner foram proclamadas em 1852 no seu livro *O drama e a opera*, e foi depois deste livro que o reformador escreveu o *Tristan et Yseult* e *O anel dos Niebelungen*, de accôrdo com as suas novas theorias.

Quaes esses criticos francezes que “são os primeiros a reconhecer” taes disparates?

Se algum desazado escriptor teve animo de publicar semelhante prochronismo, o Sr. bacharel não devia engulir a arara e muito menos apparecer com ella engasgada illudindo o publico.

E para escrever isso levou o Sr. bacharel oito dias a pensar!

Esse mesmo artigo ainda contém outros pontos que merecem reparo; temos pressa, porém, de fazer uma proposta ao Sr. Cardoso.

O Sr. aspirante deixa de escrever e nós cessaremos os nossos artigos. Com isso lucrará o desgosto de ver a conclusão da nossa victoria, que será a indicação de 80 erros que encontrámos em 20 peças de musica publicadas pelo Sr. bacharel Antonio.

Oscar Guanabario

Projeto Oscar Guanabarinno e a Crítica Musical no Brasil Etapa O Paiz (1884-1917) Diagnóstico de Lacunas

Ano	Mês	Data (Edição)
1887	Março	31 (00907)
	Julho	1-2 (00999-01000)
	Setembro	28-30 (01088-01090)
	Outubro	1-3 (01091-01093)
1888	Abril	
1889	Outubro	11 (01830), 18 (01837, pag. 3)
	Novembro	3 (01853), 20-21 (01870-01871), 23 (01873)
	Dezembro	2 (01882), 4-20 (01884-01900), 30-31 (01910-01911)
1891	Julho	Danificados: 9 (03361), 13 (03364), 18 (03370), 30 (03381)
	Agosto	Danificados: 2 (03384), 20 (03402), 30 (03412)
	Setembro	Danificados: 4 (03417), 12 (03425), 26 (03440)
	Outubro	Danificado: 2 (03446)
	Novembro	Danificado: 18 (03492)
1892	Janeiro	1 (03536)
	Junho	4 (03686), 21 (03702)
	Julho	1 (03713, só tem pg.3)
1894	Março	12 (02436, p.2)
1895	Agosto	18 (03973, p.1-2)
	Setembro	Danificado: 27 (04013)
	Outubro	1 (04017)
1896	Outubro	1 (04382, pag. 3-14)
1897	Julho	1 (04654, pag. 1-2)
	Outubro	25 (04770, pag. 1-2)
1898	Janeiro	16 (04852, pag. 1-2)
1900	Março	1 (05624), 3-4 (05626-05627), 14 (05637), 21 (05644), 28 (05651), 31 (05654)
	Abril	1-2 (05655-05656), 11 (05665), 23 (05677, pag. 3 e 4)
	Maio	1 (05685), 3 (05687), 6 (05690), 19-20 (05703-05704)
	Junho	1 (05716), 5 (05720, pag.3), 9-10 (05724-05725), 13 (05728, pag. 3 e 4), 17 (05732), 19 (05734, pag. 3 e 4), 26 (05741, pag. 3 e 4), 29-30 (05744-05745)

1901	Janeiro	1-3 (05929-05931), 5 (05933), 14 (05942), 23 e 24 (05951-05952, pag. 3 e 4)
	Março	17 (06004, pag. 3 e 4)
	Julho	21 (06130, pag. 3 e 4)
	Agosto	18 (06158)
	Setembro	16 (06187, pag. 3 e 4)
1902	Janeiro	30 (06323, pag. 3 e 4)
	Agosto	2 (06507 – ilegível no final da página 2)
1903	Julho	1 (06840), 21 (06859)
	Dezembro	22 (07015, pag. 1 e 2)
1904	Abril	1 e 2 (07115-07116)
1905	Abril	6 (07485 – início ilegível)
	Maiο	13 e 14 (07522-07523 - ilegíveis)
	Junho	3 (07543 - ilegível)
	Outubro	1 (07663), 2 (07664, pag. 1 e 2)
	Novembro	3 (07697)
1906	Fevereiro	2 (07792, pag. 1 e 2), 8 e 9 (07798-07799 - ilegíveis)
	Março	2 (07820), 5 (07823 - ilegíveis), 29 (07847 – ilegível no início)
	Abril	1 e 2 (07850-07851)
	Julho	1 (07941), 27 (07967)
	Novembro	1 (08064)
	Dezembro	9 (08102, pag. 3-6)
1908	Março	20 (08569 - ilegível), 29 (08578)
1910	Julho	2 (09401)
1911	Janeiro	31 (09614)
	Julho	1 (09764)
1914	Março	8 (10744)
	Abril	22 (10789)
	Agosto	5 (10894)
1917	Janeiro	5 (11778)
	Fevereiro	28 (811831)
	Setembro	2 (12017)

Índice onomástico (1884 – 1889)

A

Abale: [Maria Amalia Abale]; M. Aballe (Ed. 01676)
 Abreu: Gabriella de Abreu (Ed. 01676); G. de Abreu (Ed. 01676)
 Abt: [Franz Wilhelm] Abt (Ed. 01448)
 Adini: [Ada] Adini (Ed. 00209, Ed. 01748)
 Agostini: Alberto de Agostini (Ed. 01149); A. Agostini (Ed. 01786)
 Agostini: Angelo Agostini (Ed. 00976b)
 Aguiar: Luiza Rosa de Aguiar (Ed. 00225); Luiza Todi (Ed. 00225)
 Alambary: ver Luz: [Adelina Virginia Cerqueira de Alambary Luz]
 Alard: [Delphin] Alard (Ed. 01051); Allard (Ed. 00264, Ed. 00892, Ed. 01079, Ed. 01477, Ed. 01789)
 Albuquerque de Barros: ver Costa: Maria Francisca Gomes da Costa
 Almeida: A. de Almeida (Ed. 01123)
 Alyabyev: [Aleksandr Alexandrovich Alyabyev]; Alabiew (Ed. 01448); Alibions (Ed. 01415)
 Andersen: [Joachim] Andersen (Ed. 00929, Ed. 01037, Ed. 01786)
 Andrade: Elisa de Andrade (Ed. 01149)
 Anthistenos (Ed. 01831)
 Aragón: [Catalina de Aragón]; Catharina d'Aragon (Ed. 01079)
 Aramburo: Antonio Aramburo (Ed. 00237)
 Arcas: [Julián Arcas]; Arcos (Ed. 01149)
 Areias: [Antonio José] Areias (Ed. 00322)
 Aristoteles (Ed. 00215)
 Arnaud: Achilles Arnaud (Ed. 01175); Arnaud (Ed. 01800b)
 Arrieta: [Pascual Emilio] Arrieta (Ed. 00992, Ed. 00993)
 Auber: [Daniel-François-Esprit] Auber (Ed. 00989, Ed. 01832, Ed. 01848)
 Audran: [Edmond] Audran (Ed. 00992)
 Azevedo: Arthur Azevedo (Ed. 00322, Ed. 01003)

B

Bach: [Johann Sebastian] Bach (Ed. 00225, Ed. 00270, Ed. 00298, Ed. 00898, Ed. 00974, Ed. 01041, Ed. 01100, Ed. 01418b, Ed. 01448, Ed. 01703)

Backheuser: Evelina Backheuser (Ed. 01260, Ed. 01352, Ed. 01477, Ed. 01532)

Baillot: [Pierre] Baillot (Ed. 00139)

Balbi: Adrien Balbi (Ed. 01837)

Bandeira: [Eugenio James Burel Bandeira]; B. Bandeira (Ed. 01123)

Baptista: F. Baptista (Ed. 01678)¹

Baptista: [Theotonio Baptista]; T. Baptista (Ed. 01123, Ed. 01676)

Barão de Cotegipe: [João Mauricio Wanderley]; Barão de Cotegipe (Ed. 01175)

Barão de Mamoré: [Ambrósio Leitão da Cunha]; Barão de Mamoré (Ed. 00978)

Barbieri: [Francisco Asenjo] Barbieri (Ed. 00989, Ed. 00992, Ed. 00996, Ed. 01004); Barbieri (Ed. 01004)

Barbosa: [Manoel Pereira Barbosa]; Barbosa (Ed. 01123)

Barbosa: [José Rodrigues Barbosa]; R. Barbosa (Ed. 01123)

Baroneza de Muritiba: [Maria José Velho de Avellar]; Baroneza de Muritiba (Ed. 01764, Ed. 01826)

Barros: Amador Bueno de Barros (Ed. 01081)

Barros: Christovão de Barros (Ed. 01818)

Barros: Evangelina Monteiro de Barros (Ed. 01352)

Barros: Maria de Barros (Ed. 00027)

Barroso: [Sebastião Mascarenhas] Barroso (Ed. 01123)

Bartolomasi: [Francesco Bartolomasi]; Bartolamasi (Ed. 01715); Bortolamasi (Ed. 01728, Ed. 01746, Ed. 01748, Ed. 01754, Ed. 01774, Ed. 01783, Ed. 01788, Ed. 01794, Ed. 01800a, Ed. 01800b)

Basini: Francisco Basini (Ed. 00175)

Bassi: [Nicola Bassi]; Nicoláo Bassi (Ed. 01715); Bassi (Ed. 00236, Ed. 01447, Ed. 01633, Ed. 01648, Ed. 01715, Ed. 01719, Ed. 01728, Ed. 01744)

Bastos: Martiniano Ribeiro Bastos (Ed. 00884); Martiniano Ribeiro (Ed. 00895); Martiniano Bastos (Ed. 00895)

Bastos: [Thereza Julia Bastos]; Thereza Bastos (Ed. 01532, Ed. 01676, Ed. 01678); Therezina Bastos (Ed. 01789)

Battistini: [Mattia] Battistini (Ed. 01633)

Bazin: [François-Emmanuel-Victor] Bazin (Ed. 00955, Ed. 01812)

Bazzini: [Antonio] Bazzini (Ed. 00298, Ed. 00819, Ed. 01415, Ed. 01475, Ed. 01532)

1 Embora essa notícia traga Dr. F. Baptista, a anterior esclarece a informação. Trata-se do Dr. Theotonio Baptista.

- Bazzani: [Ortensia] Bazzani (Ed. 01423, Ed. 01424, Ed. 01437, Ed. 01443); Hortencia Hazzani (Ed. 01411)
- Beck: Otto Beck (Ed. 00976b, Ed. 01005); Beck (Ed. 00976b); Otto Beek (Ed. 00177)
- Beethoven: [Ludwig van] Beethoven (Ed. 00177, Ed. 00197a, Ed. 00219, Ed. 00247, Ed. 00261, Ed. 00264, Ed. 00270, Ed. 00284, Ed. 00298, Ed. 00341, Ed. 00855, Ed. 00894, Ed. 00929, Ed. 01022, Ed. 01032, Ed. 01041, Ed. 01062, Ed. 01064, Ed. 01364, Ed. 01392, Ed. 01395, Ed. 01415, Ed. 01418b, Ed. 01426, Ed. 01441, Ed. 01448, Ed. 01470, Ed. 01703, Ed. 01784, Ed. 01786, Ed. 01800b, Ed. 01805, Ed. 01833a, Ed. 01833b); Beethoven (Ed. 01250)
- Bellaigue: [Camille] Bellaigue (Ed. 00988)
- Belleforest: [François de] Belleforest (Ed. 00197a)
- Bellenghi: [Giuseppe] Bellenghi (Ed. 01789)
- Bellini: [Vincenzo] Bellini (Ed. 00027, Ed. 00341, Ed. 01800a, Ed. 01818, Ed. 01834)
- Bello: Elvira Bello (Ed. 01676, Ed. 01678)
- Benedict: [Julius] Benedict (Ed. 01448)
- Bengardi: [Paolo de] Bengardi (Ed. 01404, Ed. 01409, Ed. 01418a, Ed. 01423, Ed. 01443, Ed. 01455, Ed. 01459, Ed. 01463); De Bengardi (Ed. 01433, Ed. 01447); Bengard (Ed. 01437)
- Benjamin: [Robert Jope Kinsman] Benjamin (Ed. 00976b, Ed. 01175); Roberto J. Kinsman Benjamin (Ed. 00976b); Roberto Benjamin (Ed. 00177, Ed. 01064); Kinsman Benjamin (Ed. 01175)
- Benucci: [Lodovico] Benucci (Ed. 01443); Bennuci (Ed. 01443)
- Bériot: [Charles-Auguste de] Bériot (Ed. 01175, Ed. 01341); Beriot (Ed. 00240, Ed. 00356, Ed. 00892, Ed. 01018, Ed. 01676)
- Berlioz: [Hector] Berlioz (Ed. 00988, Ed. 01023)
- Bernardelli: [Atiliano Felix] Bernardelli (Ed. 00219, Ed. 00247, Ed. 00261, Ed. 00273, Ed. 00356)
- Bernardelli: Rodolpho Bernardelli (Ed. 01081); Bernardelli (Ed. 01064, Ed. 00976b)
- Bernardoni: [Enrichetta] Bernardoni (Ed. 01437, Ed. 01445)
- Bernhardt: Sarah Bernhardt (Ed. 00976b)
- Bertini: [Tobia] Bertini (Ed. 00175, Ed. 00180, Ed. 00202, Ed. 00214)
- Bevilacqua: Alfredo Bevilacqua (Ed. 00177, Ed. 00240, Ed. 00263, Ed. 00865, Ed. 00871, Ed. 00949, Ed. 01123); A. Bevilacqua (Ed. 00240); Bevilacqua (Ed. 00268, Ed. 00950, Ed. 00955, Ed. 00968, Ed. 01100, Ed. 01437, Ed. 01841)

Bevilacqua: Julieta Bevilacqua (Ed. 00240)
 Bevilacqua: Senhorinha [Bevilacqua] (Ed. 00240)
 Bizet: [Georges] Bizet (Ed. 01079, Ed. 01142, Ed. 01372, Ed. 01418b, Ed. 01477, Ed. 01721, Ed. 01819, Ed. 01847)
 Bocayuva: Helena Bocayuva (Ed. 00273)
 Bocayuva: Maria Amelia Bocayuva (Ed. 00273)
 Boccherini: [Luigi] Boccherini (Ed. 01022, Ed. 01475)
 Boffa: [Paolina] Alda Boffa (Ed. 01418a); Boffa (Ed. 01437, Ed. 01443, Ed. 01445)
 Boisson: [Joaquim Raymundo Boisson]; J. Boisson (Ed. 01149)
 Boito: Arrigo Boito (Ed. 01783); Boito (Ed. 01737, Ed. 01783, Ed. 01805, Ed. 01818, Ed. 01834)
 Bolcioni: Rodolfo Bolcioni (Ed. 01411); Bolcioni (Ed. 01404, Ed. 01409, Ed. 01423, Ed. 01429, Ed. 01433, Ed. 01437, Ed. 01447, Ed. 01455)
 Bolzoni: [Giovanni] Bolzoni (Ed. 00216, Ed. 00231, Ed. 00235, Ed. 00298, Ed. 00976a, Ed. 00988, Ed. 01037, Ed. 01079); Bolgoni (Ed. 00270, Ed. 01060)
 Bonacioli: Ricardo Bonacioli (Ed. 01754); Bonacioli (Ed. 01783, Ed. 01788, Ed. 01794); Bonaccioli (Ed. 01818)
 Bonazzi: [Torquato Bonazzi]; Bonazzi Torquato (Ed. 01818)
 Borges: Rodolpho Borges (Ed. 01175)
 Borghi-Mamo: [Erminia] Borghi-Mamo (Ed. 01715); Borghi Mamo (Ed. 00236)
 Bottesini: [Giovanni] Bottesini (Ed. 00929, Ed. 00988, Ed. 01060, Ed. 01818)
 Boulén: Anna de Boulén (Ed. 01079)
 Bourdon: [Pierre Louis Marie] Bourdon (Ed. 00949)
 Bousquet: [Narcisse] Bousquet (Ed. 01149)
 Braga: Alcina Braga (Ed. 01175)
 Braga: Antonio Francisco Braga (Ed. 00976a, Ed. 01003); Francisco Braga (Ed. 01051); A. Braga (Ed. 01079); Francisco (Ed. 01065)
 Braga: Gaetano Braga (Ed. 01392); Braga (Ed. 00273, Ed. 00326)
 Braga Junior: [Luiz] Braga Junior (Ed. 00993)
 Brahms: [Johannes] Brahms (Ed. 00298, Ed. 01060, Ed. 01064, Ed. 01395, Ed. 01475); Brahmes (Ed. 00929)
 Briani: [Francisco] Briani (Ed. 01149)
 Briard: Maria Briard (Ed. 01404); Briard (Ed. 01409, Ed. 01418a, Ed. 01424, Ed. 01433, Ed. 01437, Ed. 01445, Ed. 01447, Ed. 01459)
 Broggi: [Augusto] Broggi (Ed. 00184)

Broustet: [Édouard] Broustet (Ed. 01065); Broushet (Ed. 01051)
 Bruno: ver Oliveira: [Antonio Bruno de Oliveira]; A. Bruno (Ed. 01149)
 Bruch: [Max Bruch]; Brush (Ed. 01062)
 Bruschi: [Ventura] Bruschi (Ed. 01260)
 Buchheim: Paula Buchheim (Ed. 01341)
 Bugomil: ver Muhlrad: [Bogumil Muhlrad]
 Bulcicoff: Nadina Bulcicoff (Ed. 00221); Bulcicoff (Ed. 00175, Ed. 00178, Ed. 00180, Ed. 00192, Ed. 00195, Ed. 00202, Ed. 00209, Ed. 00214, Ed. 00224, Ed. 00226, Ed. 00228, Ed. 00231, Ed. 00235); Bulcicoff (Ed. 00209)
 Bülow: [Hans Freiherr von] Bulow (Ed. 01841)
 Bulterini: [Carlo] Bulterini (Ed. 00209)
 Burgmein: [Giulio Ricordi]; Burgmein (Ed. 00341)
 Buschmann: [Francisco] Buschmann (Ed. 01441, Ed. 01827)

C

Cabrero: [Francesc Pérez-Cabrero i Ferrater]; Cabrero (Ed. 01437)
 Caccini: [Giulio Caccini]; Caccini (Ed. 00225)
 Callioni: [Carlo] Callioni (Ed. 00175, Ed. 00235); Callione (Ed. 00175, Ed. 00192, Ed. 00209, Ed. 00228)
 Camara: Felipe Camara (Ed. 00274)
 Camarate: Alfredo Camarate (Ed. 01064); Camarate (Ed. 01834)
 Campana: [Fabio Campana]; F. Campana (Ed. 01149)
 Campos: [Joaquim Manoel de Campos]; J. M. Campos (Ed. 00331, Ed. 00819, Ed. 00894, Ed. 00929); J. Campos (Ed. 01041); Campos (Ed. 00268, Ed. 00298, Ed. 00892, Ed. 01018, Ed. 01032)
 Camprodón: [Francisco] Camprodón (Ed. 00989); Compadron (Ed. 00993)
 Canizares: Emilia Canizares (Ed. 01175)
 Capitão Voyer: [Louis Marcel Voyer]; Capitão Voyer (Ed. 01005, Ed. 01185)
 Caracciolo: [Laura Caracciolo]; Caraciolo (Ed. 01445)
 Carafa: [Michele] Carafa (Ed. 01262)
 Cárdenas: [Buenaventura José María de la Vega y Cárdenas]; Ventura da Vega (Ed. 00996)
 Cardinali: [Franco] Cardinali (Ed. 01715, Ed. 01719, Ed. 01725, Ed. 01737, Ed. 01774, Ed. 01783, Ed. 01788, Ed. 01794, Ed. 01800a, Ed. 01800b, Ed. 01805, Ed. 01818, Ed. 01832, Ed. 01833a); Cardinalli (Ed. 01748, Ed. 01754)

Cardoso: Miguel Cardoso (Ed. 00829, Ed. 00852, Ed. 00855, Ed. 00857, Ed. 00859, Ed. 00862, Ed. 00864, Ed. 00865, Ed. 00867, Ed. 00871, Ed. 00949, Ed. 00950, Ed. 00955, Ed. 00968, Ed. 00970, Ed. 00978, Ed. 01041, Ed. 01081); M. Cardoso (Ed. 00950); Cardoso (Ed. 00855, Ed. 00857, Ed. 00859, Ed. 00862, Ed. 00865, Ed. 00867, Ed. 00871, Ed. 00949, Ed. 00950); Miguel (Ed. 00857, Ed. 00884, Ed. 00950, Ed. 00955, Ed. 00968, Ed. 00970, Ed. 00978)

Carijó: [Pedro Augusto de Moura] Carijó (Ed. 01831)

Carneiro: Arthur Carneiro (Ed. 01175)

Carneiro: Paulo Carneiro (Ed. 00894, Ed. 01260); P. Carneiro (Ed. 01060)

Caro: [Valentin] Caro (Ed. 01149)

Carrancini: [Gaetano] Carrancini (Ed. 01415)

Carrion: [Miguel Ramos Carrion]; Carriom (Ed. 00986)

Carvalho: [A. Carlos de Carvalho]; A. C. de Carvalho (Ed. 01475; Ed. 01477)

Carvalho: [Felisberto Rodrigues Pereira de Carvalho]; F. P. de Carvalho (Ed. 01831)

Carvalho: [João de Sousa Carvalho]; J. S. de Carvalho (Ed. 00225)

Carvalho: Ricardo Ferreira de Carvalho (Ed. 00265, Ed. 01113)

Carvalho Junior: [Joaquim Alves de Carvalho Junior]; Joaquim de Carvalho (Ed. 00027); Joaquim Carvalho (Ed. 00027)

Cassão: Maria Luiza Cassão (Ed. 01260)

Cassiodus: [Cassio de Narnia]; Cassiodus (Ed. 01149)

Castello: S. Castello (Ed. 01477)

Castrioto: [Carlos Frederico] Castrioto (Ed. 01149)

Castro: [Adelaide Vieira de Castro]; A. de Castro (Ed. 01676)

Castro: Augusto de Castro (Ed. 00993)

Castro: [Carlos] Baptista de Castro (Ed. 00027)

Catalani: [Angelica] Catalani (Ed. 00225)

Cattelani: [Ferruccio] Cattelani (Ed. 00235)

Cauteren: [Marie Oster van Cauteren]; Maria Van Cauteren (Ed. 01409); Van Cauteren (Ed. 01715, Ed. 01748, Ed. 01800a, Ed. 01818); Cauteren (Ed. 01409, Ed. 01418a, Ed. 01429, Ed. 01437, Ed. 01447, Ed. 01455, Ed. 01459, Ed. 01715); Van-Cauteren (Ed. 01754); Oster (Ed. 01818)

Cavalier: ver Darbilly: [Carlos Severiano Cavalier Darbilly]

Cazali: Henrique Cazali (Ed. 00974)

Celega: [Nicolo] Celega (Ed. 00235, Ed. 01784); Cellega (Ed. 01812)

Celestino: ver Silva: [Celestino da Silva]

- Cernicchiaro: Vincenzo Cernicchiaro (Ed. 01041, Ed. 01260, Ed. 01475); Cernicchiaro (Ed. 00240, Ed. 00268, Ed. 00270, Ed. 00298, Ed. 00819, Ed. 00894, Ed. 00929, Ed. 01018, Ed. 01032, Ed. 01041, Ed. 01060, Ed. 01064, Ed. 01100, Ed. 01260, Ed. 01426, Ed. 01441, Ed. 01475, Ed. 01477); Kilmann (Ed. 00298)
- Cerrone: [João] Cerrone (Ed. 00247, Ed. 00261, Ed. 00929, Ed. 00988, Ed. 01018, Ed. 01022, Ed. 01100, Ed. 01123, Ed. 01250, Ed. 01392, Ed. 01441, Ed. 01448, Ed. 01475, Ed. 01800b); J. Cerrone (Ed. 00988, Ed. 01041, Ed. 01352); Cerrone (Ed. 00219)
- Chabrier: [Emmanuel] Chabrier (Ed. 00263, Ed. 01079); Chabriet (Ed. 00976)
- Chapí: [Ruperto Chapí]; Chapi (Ed. 00986, Ed. 01006)
- Chateaubriand: [François-Auguste-René de] Chateaubriand (Ed. 01100)
- Cherubini: [Luigi] Cherubini (Ed. 00898)
- Chivot: Henri Chivot (Ed. 00992)
- Chopin: [Fryderyk Franciszek] Chopin (Ed. 00139, Ed. 00240, Ed. 00356, Ed. 01175, Ed. 01185, Ed. 01372, Ed. 01395, Ed. 01418b, Ed. 01426, Ed. 01437, Ed. 01441, Ed. 01448, Ed. 01607, Ed. 01703, Ed. 01789, Ed. 01800a)
- Cidri: [Giovanni] Cidri (Ed. 01107)
- Cimarosa: [Domenico] Cimarosa (Ed. 00225)
- Clapp: João Clapp (Ed. 01352)
- Clément: [Félix] Clément; F. Clément (Ed. 01837)
- Clementi: [Muzio] Clementi (Ed. 01812)
- Cleves: Anna de Cleves (Ed. 01079)
- Coelho: [João] Barbosa Coelho (Ed. 00273, Ed. 00274); Barbosa (Ed. 01123)
- Coelho: Thereza Barbosa Coelho (Ed. 00273); Thereza Barbosa (Ed. 00273)
- Coitinho: Gastão Fausto da Camara Coitinho (Ed. 01837)
- Colonnesi: [Elvira Colonesi]; Colonesi (Ed. 01715); Colanese (Ed. 00236)
- Coligny: [Gaspard II de] Coligny (Ed. 01818)
- Comettant: Oscar Comettant (Ed. 00341)
- Conceição: [Camilla Maria da Conceição]; C. Conceição (Ed. 01676)
- Conde d'Eu: [Luís Filipe Maria Fernando Gastão d'Orleans]; Conde d'Eu (Ed. 01041)
- Condessa da Estrella (Cecilia): [Cecilia Pereira Pinto]; Condessa da Estrella (Cecilia) (Ed. 01081)

Corrêa: [Maria da Purificação Motta Azevedo Corrêa]; M. da Purificação (Ed. 01676)

Correia: Barthomeu Correia (Ed. 00231)

Côrtes: [João Rodrigues] Côrtes (Ed. 01024)

Corti: [Alfonso Giacomo Gaspare] Corti (Ed. 01833b)

Costa: Amalia Costa (Ed. 01175)

Costa: [Francisco] Pereira da Costa (Ed. 00326, Ed. 00892, Ed. 00974, Ed. 01003, Ed. 01051, Ed. 01079, Ed. 01149, Ed. 01437, Ed. 01447); F. Pereira da Costa (Ed. 00892)

Costa: [José Maria Couceiro da Costa]; Couceiro (Ed. 00949)

Costa: Maria Eugenia da Fonseca Costa (Ed. 01764)

Costa: Maria Francisca Gomes da Costa (Ed. 01320)

Costa: S. Costa (Ed. 01676)

Costa Junior: [João da] Costa Junior (Ed. 01175)

Cotta: Manoel Cotta (Ed. 00950)

Couceiro: ver Costa: [José Maria Couceiro da Costa]

Couceiro: [João dos Santos] Couceiro (Ed. 01789)

Coutinho: F. Coutinho (Ed. 01676)

Coutinho: [José Francisco de Lima Coutinho]; J. Coutinho (Ed. 01847)

Couto: [Gregorio Innocencio do Couto]; Gregorio do Couto (Ed. 01032, Ed. 01847); Gregorio Couto (Ed. 00929)

Cramer: [Johann Baptist] Cramer (Ed. 00284)

Crates: [Crates de Tebas]; Crates (Ed. 01831)

Cunha: Eugenia Guiomar da Cunha (Ed. 01032)

Cunha: Eugenio [Cunha] (Ed. 01032)

Cunha: Pedro Cunha (Ed. 01032, Ed. 01149); Cunha (Ed. 01032)

D

D. João V: [João Francisco António José Bento Bernardo de Bragança]; D. João V (Ed. 00225)

D. João VI: [João Maria José Francisco Xavier de Paula Luís António Domingos Rafael de Bragança]; D. João VI (Ed. 00225)

D. José I: [José Francisco António Inácio Norberto Agostinho de Bragança]; D. José (Ed. 00225)

D. Pedro II: [Pedro de Alcântara João Carlos Leopoldo Salvador Bibiano Francisco Xavier de Paula Leocádio Miguel Gabriel Rafael Gonzaga de Bragança e Bourbon]; D. Pedro (Ed. 00268, Ed. 01764)

Dancla: [Jean Baptiste Charles] Dancla (Ed. 01018, Ed. 01060, Ed. 01744)

Dangremont: Mauricio Dangremont (Ed. 01441, Ed. 01448); Dangremont (Ed. 00228); Dengremont (Ed. 01437)

Dantan: [Antoine Laurent] Dantan (Ed. 00236); Dantau (Ed. 00236)

Darbilly: [Carlos Severiano Cavalier Darbilly]; Carlos Cavalier (Ed. 01477); Cavalier (Ed. 00871, Ed. 01364); Carlos Cavallier (Ed. 00865)

Daringer: ver Duringer: [Léon Durringer]

David: [Ferdinand] David (Ed. 00177)

David: Felicien David (Ed. 00228)

De Anna: [Innocente] De Anna (Ed. 01818, Ed. 01833a, Ed. 01834)

Del Vecchio: [Anna] Del Vecchio (Ed. 01728, Ed. 01734)

Delibes: [Clément-Philibert-Léo] Delibes (Ed. 00976a, Ed. 00976b, Ed. 01003, Ed. 01142, Ed. 01721); Deslibes (Ed. 01320)

Delmary: [Rose Marie] Delmary (Ed. 01364)

Denza: [Luigi] Denza (Ed. 00235, Ed. 01175, Ed. 01352, Ed. 01676)

Despretz: [César-Mansuète] Despretz (Ed. 00857); Depretz (Ed. 00949)

Di Monale: [Carolina] Di Monale (Ed. 00202, Ed. 00228); Di Monali (Ed. 00197a)

Dias: [Adelaide Cesar Dias]; A. Dias (Ed. 01676)

Dias: [Armando] Dias (Ed. 00027)

Dias: Eulina Dias (Ed. 01676)

Dinarte: ver Taunay: [Alfredo Maria Adriano d'Escragnolle Taunay]

Diogenes: [Diogenes de Sinope]; Diogenes (Ed. 01831)

Dionesi: [Giulietta Dionesi]; Julieta Dionesi (Ed. 01738, Ed. 01744)

Dizi: [François-Joseph] Dizi (Ed. 01050)

Dodsworth: Carlota de Toledo Dodsworth (Ed. 00203)

Dominici: [Giuseppe] Dominici (Ed. 01423, Ed. 01443)

Donizetti: [Domenico Gaetano Maria] Donizetti (Ed. 00235, Ed. 01372, Ed. 01424, Ed. 01746, Ed. 01748, Ed. 01818, Ed. 01834)

Doppler: [Albert Franz] Doppler (Ed. 01250)

Dubois: [François-Clément-Théodore] Dubois (Ed. 01018)

Duclos: [Carolina Duclos]; Duelos (Ed. 00987)

Duque de Sachsen-Weimar-Weimar: [Karl August von Sachsen-Weimar-Eisenach]; duque Weimar (Ed. 01737)

Duelos: ver Duclos: [Carolina Duclos]

Dufriche: [Eugène] Dufriche (Ed. 00236, Ed. 01715)

Durand: [Zeloïde Durand]; Zelo Durand (Ed. 00197b); Durand (Ed. 00209); Zelo Duran (Ed. 00197b, Ed. 00201, Ed. 00207, Ed. 00992); Duran (Ed. 00207)

Durand: [Emile] Durand (Ed. 00955, Ed. 00976a, Ed. 00993, Ed. 00996, Ed. 01320, Ed. 01812); Emilio Durand (Ed. 01024); Duran (Ed. 00986, Ed. 00987)
 Durringer: [Léon Durringer]; Durringer (Ed. 01448)
 Duru: [Alfred] Duru (Ed. 00992)
 Dussek: [Jan Ladislav Dussek]; Dussek (Ed. 01448)

E

Eckert: [Karl Anton Florian] Eckert (Ed. 01415)
 Érard: [Sébastien Érard]; Erard (Ed. 00929, Ed. 01050, Ed. 01751, Ed. 01794)
 Ercoli: [Elvira] Ercoli (Ed. 01725, Ed. 01818); Ercole (Ed. 01805)
 Ernst: [Heinrich Wilhelm] Ernst (Ed. 01415)

F

Fabro: [Ferdinando] Fabro (Ed. 01748, Ed. 01754, Ed. 01800a, Ed. 01818)
 Faccio: [Franco] Faccio (Ed. 01783)
 Falcão: Arminia Falcão (Ed. 01175)
 Faria: Augusta Joppert de Chaves Faria (Ed. 00265)
 Faria: Luiz da Costa Faria (Ed. 00225)
 Fasanotti: Filippo Fasanotti (Ed. 00240, Ed. 01260)
 Faulhaber: [Paul Faulhaber]; Paulo Faulhaber (Ed. 00177, Ed. 00284, Ed. 00865, Ed. 00871, Ed. 00949, Ed. 00950, Ed. 00955, Ed. 00968, Ed. 01041, Ed. 01475, Ed. 01805)
 Fauré: [Gabriel-Urbain] Fauré (Ed. 00139, Ed. 00273, Ed. 00819, Ed. 01022, Ed. 01041, Ed. 01260, Ed. 01532, Ed. 01789)
 Faure: [Jean-Baptist] Faure; J. Faure (Ed. 01372)
 Feininger: [Carlos] Feininger (Ed. 01415, Ed. 01448)
 Feininger: [Elisabeth] Feininger (Ed. 01415, Ed. 01448)
 Feital: Oscar Feital (Ed. 01123, Ed. 01175)
 Ferrari: [Angelo] Ferrari (Ed. 00237, Ed. 00284, Ed. 01429, Ed. 01633, Ed. 01648, Ed. 01715)
 Ferretti: Adelina Ferretti (Ed. 00326)
 Ferroni: [Vincenzo] Ferroni (Ed. 00263)
 Fétis: [François-Joseph Fétis]; Fetis (Ed. 00236, Ed. 01837)
 Ficarra: [Cesare] Ficarra; C. Ficarra (Ed. 01105)
 Fiesoli: [Luigi] Fiesoli (Ed. 01818)

Figner: [Nikolai] Figner (Ed. 00178, Ed. 00183, Ed. 00184, Ed. 00186, Ed. 00188, Ed. 00190, Ed. 00195, Ed. 00214, Ed. 00224, Ed. 00226, Ed. 00228, Ed. 00231, Ed. 00235)

Fioravanti: [Valentino] Fioravanti (Ed. 01837)

Fiorito: Angelo Fiorito (Ed. 00356)

Fischetti: [Matteo Luigi] Fischetti (Ed. 01250, Ed. 01352)

Foetterle: [Joseph] Foetterle (Ed. 01607, Ed. 01751); Foëtterle (Ed. 01100); Foertele (Ed. 01123, Ed. 01800b); Foerterle (Ed. 01475); Forttele (Ed. 01764)

Franchetti: [Alberto] Franchetti (Ed. 01818)

Freitas: Francisca Soares de Freitas (Ed. 01149)

Freitas: Julia de Freitas (Ed. 01789)

Freitas: Lydia de Freitas (Ed. 01789)

Freitas: Maria de Freitas (Ed. 00240)

Freitas: Seraphina Freitas (Ed. 00240)

Friedenthal: Alberto Friedenthal (Ed. 01005); Friedenthal (Ed. 01005, Ed. 01185)

Fróes: [Silvio Deolindo Fróes]; S. Fróes (Ed. 00273)

G

Gaizot: ver Guizot: [François Pierre Guillaume Guizot]

Galassi: [Egisto] Galassi (Ed. 01734)

Galeno: [Claudius Galenus]; Galliano (Ed. 00215)

Gallet: [Louis] Gallet (Ed. 00203)

Galliano: ver Galeno: [Claudius Galenus]

Gama: Maria Antonietta Saldanha da Gama (Ed. 01158); Antonietta Saldanha da Gama (Ed. 00976b, Ed. 01123, Ed. 01320, Ed. 01800b); Antonieta Saldanha da Gama (Ed. 01372); Antonietta de Saldanha da Gama (Ed. 01081); Antonietta de Saldanha (Ed. 01081)

Gambogi: [Elvira] Gambogi (Ed. 00237)

Ganot: [Adolphe] Ganot (Ed. 00949)

Garbini: [Luigi] Garbini (Ed. 01105, Ed. 01107)

Garcia: José Mauricio Nunes Garcia (Ed. 00225, Ed. 01786); José Mauricio (Ed. 00976a, Ed. 01837)

Garjón: [Sebastian Julian Gayarre Garjon]; Gayarre (Ed. 01429, Ed. 01800a, Ed. 01819)

Garrido: [Valentim] Garrido (Ed. 00985, Ed. 00986, Ed. 00987, Ed. 00989, Ed. 00992, Ed. 00993, Ed. 00994, Ed. 00996, Ed. 00997, Ed. 01004, Ed. 01006)

Gayarre: ver Garjón: [Sebastian Julian Gayarre Garjon]
 Gaztambide: [Joaquín] Gaztambide (Ed. 00994)
 Gentil: ver Torres: [Leontina Gentil Torres]
 Gerber: [Ernst Ludwig] Gerber (Ed. 01837)
 Germânico: [Nero Cláudio César Augusto Germânico]; Nero (Ed. 00215)
 Ghislanzoni: [Antonio] Ghislanzoni (Ed. 00175)
 Giannini: [Gioacchino Giannini]; Gianini (Ed. 01786)
 Giraud: [Ernest] Giraud (Ed. 00819, Ed. 00857)
 Glinka: [Mikhail Ivanovich] Glinka; Michel Glinka (Ed. 01848)
 Gluck: [Christoph Willibald] Gluck (Ed. 01062, Ed. 01114, Ed. 01448, Ed. 01470, Ed. 01532, Ed. 01786, Ed. 01832)
 Godard: [Benjamin-Louis-Paul] Godard (Ed. 01051, Ed. 01128, Ed. 01175, Ed. 01676); Goddard (Ed. 01415)
 Godefroid: [Félix] Godefroid (Ed. 00265, Ed. 01050, Ed. 01064)
 Godinho: [Victor Godinho]; V. Godinho (Ed. 01123)
 Goethe: [Johann Wolfgang von] Goethe (Ed. 00178, Ed. 01737)
 Goldmark: [Karl Goldmark]; Goldmacker (Ed. 01805)
 Golisciani: [Enrico] Golisciani (Ed. 00184)
 Goltermann: [Georg Eduard] Goltermann (Ed. 01721, Ed. 01786)
 Gomes: [Antônio] Carlos Gomes (Ed. 00178, Ed. 00203, Ed. 00209, Ed. 00221, Ed. 00326, Ed. 01060, Ed. 01250, Ed. 01719, Ed. 01786, Ed. 01805, Ed. 01818, Ed. 01819, Ed. 01827, Ed. 01828, Ed. 01831, Ed. 01832, Ed. 01834, Ed. 01841); A. Carlos Gomes (Ed. 01831); Garlos Gomes (Ed. 01818)
 Gonçalves: [Maria Pia Gonçalves]; M. Gonçalves (Ed. 01676)
 Gottschalk: Louis Moreau Gottschalk (Ed. 00027, Ed. 00892, Ed. 00976b, Ed. 01005, Ed. 01175, Ed. 01395, Ed. 01786)
 Goula: [Giovanni] Goula (Ed. 01409, Ed. 01418a, Ed. 01424, Ed. 01437, Ed. 01455)
 Gounod: Charles-François Gounod (Ed. 00178, Ed. 00197a, Ed. 00203, Ed. 00235, Ed. 00237, Ed. 00273, Ed. 00298, Ed. 00855, Ed. 00892, Ed. 00929, Ed. 00976b, Ed. 00988, Ed. 01003, Ed. 01081, Ed. 01320, Ed. 01364, Ed. 01409)
 Gouveia: America Borges de Gouveia (Ed. 01260)
 Gouveia: [Arnaud Duarte de Gouvêa]; Arnaud Gouveia (Ed. 01352)
 Graça: [Carlos Graça]; C. Graça (Ed. 01123)
 Grau: [Maurice] Grau (Ed. 00207)
 Gravenstein: [Andre Gravenstein]; Gravenstein (Ed. 00892)

Gravenstein: Luiz Gravenstein (Ed. 01475); Gravenstein (9Ed. 0021, Ed. 00247, Ed. 00261, Ed. 01100, Ed. 01123, Ed. 01477, Ed. 01607, Ed. 01751, Ed. 01764, Ed. 01800b)
 Gregh: [Louis] Gregh (Ed. 00177)
 Guanabaro: Oscar Guanabaro (Ed. 01064, Ed. 01831, Ed. 01832, Ed. 01837); Guanabaro (Ed. 00950)
 Guarneri: [Giuseppe Guarneri]; Guarnerius (Ed. 01794)
 Guercia: [Alfonso] Guercia (Ed. 01123)
 Guerra: João Luiz Tavares Guerra (Ed. 01751)
 Guimarães: Alice Guimarães (Ed. 00027)
 Guimarães: [Manoel Antonio Gomes] Guimarães (Ed. 01441, Ed. 01827)
 Guiou: A. Guion (Ed. 00226)
 Guizot: [François Pierre Guillaume Guizot]; Gaizot (Ed. 00322)

H

Haendel: [Georg Friedrich] Haendel (Ed. 00898, Ed. 01441)
 Halévy: Jacques-François-Fromental-Élie Halévy (Ed. 00215, Ed. 01009, Ed. 01734); Halevy (Ed. 01443, Ed. 01728)
 Hartog: Henri Hartog (Ed. 00892)
 Hasse: [Johann Adolph] Hasse (Ed. 00929)
 Haydn: [Franz Joseph] Haydn (Ed. 00225, Ed. 00235, Ed. 00261, Ed. 00268, Ed. 00298, Ed. 00855, Ed. 00894, Ed. 00898, Ed. 00976b, Ed. 01018, Ed. 01041, Ed. 01114, Ed. 01260, Ed. 01364, Ed. 01441, Ed. 01448, Ed. 01607, Ed. 01805)
 Hazzani: ver Bazzani: [Ortensia] Bazzani
 Heller: Stephen Heller (Ed. 00219, Ed. 00341, Ed. 01812)
 Helmholtz: [Hermann von] Helmholtz (Ed. 00949, Ed. 01833b)
 Henselt: [Adolf von] Henselt (Ed. 01022, Ed. 01250)
 Herz: Henri Herz (Ed. 00265)
 Hilaire: ver Saint-Hilaire: [Auguste de Saint-Hilaire]
 Hime: [Harold] Hime (Ed. 00273)
 Hime: Carolina Hime (Ed. 00273)
 Hinner: [Philippe Joseph] Hinner (Ed. 01050)
 Hochbrucker: [Jakob] Hochbrucker (Ed. 01050)
 Howard: Catharina Howard (Ed. 01079)
 Hugel: [Arthur Hugel]; Hügel (Ed. 00356)
 Hugo: Victor Hugo (Ed. 00184, Ed. 00197a, Ed. 00263, Ed. 01372, Ed. 01429)
 Hummel: [Johann Nepomuk] Hummel (Ed. 00225, Ed. 01018)

I

Imperador Alexandre: [Alexander Pavlovich Romanov]; Imperador Alexandre (Ed. 01415)

Itiberé: [Henrique Itiberé]; Iteberé (Ed. 00027)

J

Jadassohn: [Salomon Jadassohn]; Jadassohn (Ed. 01426); Jadsson (Ed. 00268); Jadsshon (Ed. 00268)

Joachim: [Joseph] Joachim (Ed. 00139, Ed. 01064, Ed. 01448, Ed. 01744, Ed. 01841)

Jommelli: [Niccolò Jommelli]; Jomelli (Ed. 00225)

Jonas: [Ernst] Jonas (Ed. 00177, Ed. 00976b)

Joncières: [Victorin de] Joncières (Ed. 00263, Ed. 00976a)

Jourdan: [?] Jourdan (Ed. 00197b, Ed. 00201, Ed. 00205)

K

Keil: Alfredo Keil (Ed. 01633)

Ketten: [Henry] Ketten (Ed. 01064)

Kilmann: ver Cernicchiaro: Vincenzo Cernicchiaro

Klosé: [Hyacinthe Eléonore] Klosé (Ed. 01175)

Kowalski: [Henri] Kowalski (Ed. 00265)

Kreutzer: [Rodolphe Kreutzer]; Rodolpho Kreutzer (Ed. 00264); Krentzer (Ed. 00139)

Krumpholz: [Jean-Baptiste] Krumpholz (Ed. 01050)

Kücken: [Friedrich Wilhelm] Kücken (Ed. 01158); Kucken (Ed. 01041, Ed. 01123); Kuchen (Ed. 00356)

Kuhlau: [Friedrich] Kuhlau (Ed. 01123); Kuhlan (Ed. 01123)

L

Labarre: [Théodore] Labarre (Ed. 01050)

Lacombe: [Paul] Lacombe (Ed. 01721, Ed. 01847)

Lacome: [Paul] Lacome (Ed. 00197b)

Lage: Cecilia Braconnot Lage (Ed. 01062, Ed. 01448); Cecilia Lage (Ed. 00284, Ed. 00976b, Ed. 01100, Ed. 01128, Ed. 01142, Ed. 01320, Ed. 01372, Ed. 01786, Ed. 01826)

Lagye: [Alexandre] Lagye (Ed. 00228)

Lamattina: [Russo Lamattina]; Russo Lamatina (Ed. 01041); Russo la Matkina (Ed. 01060)

- Lambert: [Lucien-Leon Guillaume Lambert]; Lucien Lambert (Ed. 00273, Ed. 01081, Ed. 01320); Lambert (Ed. 00265); Lucien Lambert Filho (Ed. 00228, Ed. 00284); Lambert Filho (Ed. 00228)
- Larousse: [Pierre] Larousse (Ed. 01837)
- Lebano: [Felice] Lebano (Ed. 01050, Ed. 01079); Lébano (Ed. 01064)
- Lebreton: [Alfredo] Lebreton (Ed. 01060)
- Lecocq: [Charles Lecocq]; Lecoq (Ed. 00201, Ed. 00207)
- Léonard: [Hubert] Léonard (Ed. 01437, 01441, 01789); Leonard (Ed. 00326, 00974, 01532, 01744)
- Leonardi: [Emilia] Leonardi (Ed. 00994)
- Leopoldi: [Leopold] Leopoldi (Ed. 00139)
- Lewita: [Gustaw] Lewita (Ed. 01395, Ed. 01418b, Ed. 01437); Gustavo Lewita (Ed. 01395, Ed. 01448)
- Leybach: [Ignace Xavier Joseph] Leybach (Ed. 01812)
- Lherie: [Paul] Lherie (Ed. 00183, Ed. 00184, Ed. 00186, Ed. 00188, Ed. 00190, Ed. 00195, Ed. 00197a, Ed. 00202, Ed. 00209, Ed. 00214, Ed. 00226, Ed. 00228, Ed. 00231, Ed. 00235)
- Lichtenstein: Max Lichtenstein (Ed. 00331, Ed. 00819, Ed. 01149); Lichtenstein (Ed. 00268, Ed. 00298)
- Lima: [Jerónimo Francisco de Lima]; J. Francisco de Lima (Ed. 00225)
- Limonta: [Napoleone] Limonta (Ed. 00192, Ed. 00226, Ed. 00228, Ed. 00235)
- Lindheimer: [Armand Lindheimer]; Armando Lindheimer (Ed. 01475, Ed. 01477); Armando Lindkeimer (Ed. 00819)
- Liszt: Franz Liszt (Ed. 01051); Liszt (Ed. 00240, Ed. 00264, Ed. 00265, Ed. 00273, Ed. 00331, Ed. 00341, Ed. 00356, Ed. 01022, Ed. 01372, Ed. 01395, Ed. 01418b, Ed. 01475, Ed. 01532, Ed. 01703, Ed. 01721, Ed. 01805, Ed. 01841); Listz (Ed. 00219, Ed. 01081, Ed. 01158, Ed. 01175, Ed. 01848)
- Logheder: [Luigi] Logheder (Ed. 01404, Ed. 01423, Ed. 01437, Ed. 01445, Ed. 01455)
- Lorini: [Emidio] Bettini Lorini (Ed. 01734)
- Louis XIV: [Louis-Dieudonné de Bourbon]; Louis XIV (Ed. 01064)
- Lucas: [Ormelinda Rosa Lucas]; O. Lucas (Ed. 01676)
- Lully: [Jean-Baptiste Lully]; Lulli (Ed. 00225, Ed. 01018, Ed. 01064)
- Luthero: [Martin Luther]; Luthero (Ed. 00978)
- Luz: [Adelina Virginia Cerqueira de Alambary Luz]; Adelina Alambary Luz (Ed. 01352); Adelina Alambary (Ed. 01123, Ed. 01128, Ed. 01158, Ed. 01250, Ed. 01352)

Luz: [José Carlos de Alambary Luz]; Alambary Luz (Ed. 01250)

Luzzi: [Luigi] Luzzi (Ed. 00237)

M

Machado: Augusto Machado (Ed. 00226)

Machado: ver Silva: [Domingos Machado da Silva]

Machado: ver Silva Junior: [Antonio Carlos Ribeiro de Andrada Machado e Silva Junior]

Machado: [Pedro Fernandes Machado]; P. Machado (Ed. 01123)

Machado de Assis: [Joaquim Maria] Machado de Assis (Ed. 01064, Ed. 01175)

Mack: Fritz Mack (Ed. 01841)

Maffezzoli: [Napoleone] Maffezzoli (Ed. 01728); Mafezzoli (Ed. 01715, Ed. 01818); Mafezoli (Ed. 01719)

Magalhães: [Francisca Pinto de Magalhães]; F. Magalhães (Ed. 01676)

Magne: [Jean] Jacques Magne (Ed. 00226)

Maia: Amalia Mattoso Maia (Ed. 01475)

Maia: Ernesto Gomes Moreira Maia (Ed. 01676, Ed. 01678)

Malibran: [Maria] Malibran (Ed. 01142)

Maneja: Angel Maneja (Ed. 01149)

Manoel: ver Silva: [Francisco Manoel da Silva]

Manso: [Cecilio] Manso (Ed. 00985, Ed. 00986, Ed. 00987, Ed. 00989, Ed. 00993, Ed. 00996, Ed. 00997)

Mantelli: [Eugenia] Mantelli (Ed. 00178, Ed. 00183, Ed. 00184, Ed. 00186, Ed. 00192, Ed. 00195, Ed. 00202, Ed. 00214, Ed. 00226, Ed. 00228, Ed. 00231, Ed. 00235, Ed. 01633)

Manzocchi: [Salvatore Auteri] Manzocchi (Ed. 00356, Ed. 01676)

Marchetti: [Filippo] Marchetti (Ed. 01818)

Marchetti: [Mourão Marchetti]; Mourão (Ed. 01320, Ed. 01819)

Marconi: [Francesco] Marconi (Ed. 00236, Ed. 01429, Ed. 01715)

Mariani: [Angelo] Mariani (Ed. 01123, Ed. 01128)

Marin: ver Visconde de Marin: [Marie-Martin Marcel]

Marmontel: [Antoine-François] Marmontel (Ed. 00273)

Marqués: [Pedro Miguel Marqués]; Marques (Ed. 00987)

Marqueza de Aguiar: [Maria Francisca de Portugal e Castro]; Marqueza de Aguiar (Ed. 01837)

Martini: [José] Martini (Ed. 00247, Ed. 01123, Ed. 01260, Ed. 01751, Ed. 01764, Ed. 01800b)

Martini Filho: [José] Martini Filho (Ed. 00219, Ed. 00261, Ed. 00331)

- Martins: Adelaide Martins (Ed. 01175)
- Masini: [Angelo Masini]; Mazzini (Ed. 01633)
- Massa: [Nicolò] Massa (Ed. 01818)
- Massart: [Lambert] Massart (Ed. 00139)
- Massenet: [Jules] Massenet (Ed. 00226, Ed. 00228, Ed. 00235, Ed. 00263, Ed. 01003, Ed. 01009, Ed. 01023, Ed. 01037, Ed. 01051, Ed. 01065, Ed. 01079, Ed. 01372, Ed. 01721, Ed. 01784, Ed. 01786, Ed. 01805, Ed. 01819, Ed. 01832, Ed. 01847)
- Mattei: Tito Mattei (Ed. 01060); T. Mattei (Ed. 00240)
- Mattos: [Antonio Joaquim de] Mattos (Ed. 00326, Ed. 00997)
- Mattos: [Maria Oliva Mattos]; M. Mattos (Ed. 01676)
- Maurice: ver Meurice: [Paul Meurice]
- Mazza: [Giuseppe] Mazza (Ed. 00985)
- Mazzini: ver Masini: [Angelo Masini]
- Méhul: [Etienne-Nicolas] Méhul (Ed. 00988); Mehul (Ed. 00197a)
- Meilhac: [Henri Meilhac]; Meillac (Ed. 00215)
- Membrée: [Edmond] Membrée (Ed. 01009)
- Mendelssohn: [Felix] Mendelssohn (Ed. 00139, Ed. 00219, Ed. 00261, Ed. 00263, Ed. 00268, Ed. 00270, Ed. 00331, Ed. 00341, Ed. 00819, Ed. 00898, Ed. 00974, Ed. 00976b, Ed. 01003, Ed. 01041, Ed. 01062, Ed. 01081, Ed. 01100, Ed. 01123, Ed. 01158, Ed. 01175, Ed. 01352, Ed. 01364, Ed. 01395, Ed. 01426, Ed. 01441, Ed. 01448, Ed. 01475, Ed. 01784, Ed. 01786, Ed. 01800b, Ed. 01818, Ed. 01819, Ed. 01826); Mendelsshon (Ed. 00219)
- Mendes: [Jacques] Franco Mendes (Ed. 00225)
- Mendes: João da Silva Mendes (Ed. 00225)
- Menippos: [Menippos]; Menippe (Ed. 01831)
- Mercês: [Bento Fernandes das Mercês]; Bento das Mercês (Ed. 01837)
- Mesquita: Carlos de Mesquita (Ed. 00263, Ed. 00284, Ed. 00974, Ed. 00976b, Ed. 00988, Ed. 01037, Ed. 01065, Ed. 01079, Ed. 01081, Ed. 01128, Ed. 01142, Ed. 01158, Ed. 01320, Ed. 01372, Ed. 01721, Ed. 01784, Ed. 01786, Ed. 01819, Ed. 01847); Carlos Mesquita (Ed. 01060); Mesquita (Ed. 01372)
- Mesquita: [Henrique Alves de Mesquita]; Henrique de Mesquita (Ed. 00326)
- Metzdorff: [Arthur] Metzdorff (Ed. 01819)
- Meurice: [Paul Meurice]; Paul Maurice (Ed. 00226)
- Mey-Figner: [Medea Mey-Figner]; Médéa Mey (Ed. 00184, Ed. 00186, Ed. 00188, Ed. 00195, Ed. 00197a, Ed. 00228, Ed. 00231, Ed. 00235); Mey (Ed. 00183, Ed. 00195)

- Meyer: Isabel Meyer (Ed. 00235); Meyer (Ed. 00190, Ed. 00209, Ed. 00214); Isabella Meyer (Ed. 00214)
- Meyer: [Augusto] Duque-Estrada Meyer (Ed. 00268, Ed. 01003, Ed. 01260); Duque Estrada Meyer (Ed. 00976a, Ed. 01100, Ed. 01123, Ed. 01128, Ed. 01158, Ed. 01250, Ed. 01352, Ed. 01607, Ed. 01676, Ed. 01678, Ed. 01786); Duque Estrada (Ed. 01081, Ed. 01123); Dque Estrada (Ed. 01123)
- Meyerbeer: [Giacomo] Meyerbeer (Ed. 00027, Ed. 00236, Ed. 00202, Ed. 00228, Ed. 01018, Ed. 01142, Ed. 01260, Ed. 01411, Ed. 01418a, Ed. 01459, Ed. 01676, Ed. 01715, Ed. 01754); Meyerber (Ed. 01060)
- Mezières: [?] Mezières (Ed. 00205)
- Miceli: [Giorgio] Miceli (Ed. 00976b); Micelli (Ed. 01081, Ed. 01320)
- Migliazzi: [Artemio] Migliazzi (Ed. 01260)
- Miguez: Leopoldo Miguez (Ed. 00180, Ed. 00183, Ed. 00878, Ed. 00976a, Ed. 00988, Ed. 01023, Ed. 01024, Ed. 01100, Ed. 01123, Ed. 01128, Ed. 01320, Ed. 01690, Ed. 01805); L. Miguez (Ed. 00177, Ed. 00263); Miguez (Ed. 00175, Ed. 00180, Ed. 01805, Ed. 01841)
- Milanez: Abdon Milanez (Ed. 01023)
- Milano: Nicolino Milano (Ed. 01175)
- Millard: [Harrison Millard]; Milard (Ed. 01437)
- Milone: [Luiz] Milone (Ed. 01105)
- Minart: Maurice Minart (Ed. 00197b)
- Modesti: [Alessandro] Modesti (Ed. 01409, Ed. 01418a, Ed. 01424, Ed. 01445, Ed. 01447); Alexandre Modesti (Ed. 01409)
- Moerbeck: Luiza Moerbeck (Ed. 01676)
- Monteverdi: [Claudio Monteverdi]; Monteverde (Ed. 00225)
- Montgeroult: [Hélène de] Montgeroult (Ed. 00264)
- Moreau: [?] Moreau (Ed. 00197b, Ed. 00201, Ed. 00205)
- Moreno: Henrique Moreno (Ed. 01395)
- Moszkowski :[Moritz] Moszkowki (Ed. 00270); Mosjkowki (Ed. 01003); Mosjowski (Ed. 01009)
- Moura: [Antonio Luiz de] Moura (Ed. 01123)
- Mourão: ver Marchetti: [Mourão Marchetti]
- Mozart: [Wolfgang Amadeus] Mozart (Ed. 00027, Ed. 00219, Ed. 00284, Ed. 00298, Ed. 00331, Ed. 00341, Ed. 00855, Ed. 00898, Ed. 01023, Ed. 01065, Ed. 01100, Ed. 01123, Ed. 01364, Ed. 01392, Ed. 01415, Ed. 01721, Ed. 01751, Ed. 01764, Ed. 01805, Ed. 01833a)
- Muhlad: [Bogumil Muhlad]; Bugomil (Ed. 00027)
- Muhlad: [Sarah Muhlad]; Sarah (Ed. 00027)

Musella: [Paschoal Mario] Musella (Ed. 01404, Ed. 01409, Ed. 01418a, Ed. 01423, Ed. 01429, Ed. 01437, Ed. 01443, Ed. 01447, Ed. 01715, Ed. 01719, Ed. 01728, Ed. 01737, Ed. 01748, Ed. 01754, Ed. 01783, Ed. 01794, Ed. 01818, Ed. 01833, Ed. 01835); Musela (Ed. 01648)
 Musset: [Alfred de Musset]; Alfredo de Musset (Ed. 01024)

N

Nabuco: [Maria Nabuco]; M. Nabuco (Ed. 01372)
 Naghel: [Adele Naghel]; A. Naghel (Ed. 01105, Ed. 01107)
 Napoleão: Alfredo Napoleão (Ed. 01703, Ed. 01721)
 Napoleão: Arthur Napoleão (Ed. 00177, Ed. 00203, Ed. 00219, Ed. 00228, Ed. 00247, Ed. 00261, Ed. 00263, Ed. 00284, Ed. 00341, Ed. 00878, Ed. 00894, Ed. 00929, Ed. 00949, Ed. 01005, Ed. 01023, Ed. 01024, Ed. 01032, Ed. 01062, Ed. 01079, Ed. 01081, Ed. 01100, Ed. 01114, Ed. 01128, Ed. 01142, Ed. 01158, Ed. 01320, Ed. 01352, Ed. 01372, Ed. 01395, Ed. 01441, Ed. 01448, Ed. 01470, Ed. 01690, Ed. 01751, Ed. 01764, Ed. 01786, Ed. 01800b, Ed. 01812, Ed. 01826, Ed. 01833a, Ed. 01834, Ed. 01841); A. Napoleão (Ed. 00264, Ed. 00341)
 Nascimento: Frederico do Nascimento (Ed. 00177, Ed. 00268, Ed. 00326, Ed. 01128, Ed. 01260, Ed. 01262, Ed. 01437, Ed. 01532, Ed. 01721, Ed. 01789); F. do Nascimento (Ed. 00240, Ed. 01784); Frederico Nascimento (Ed. 01081, Ed. 01250); F. Nascimento (Ed. 00273); Nascimento (Ed. 00240, Ed. 00268, Ed. 00273, Ed. 01003, Ed. 01022, Ed. 01023, Ed. 01032, Ed. 01060, Ed. 01079, Ed. 01100, Ed. 01532, Ed. 01690)
 Negri: [Giambattista] De Negri (Ed. 01633)
 Nepomuceno: Alberto Nepomuceno (Ed. 00177, Ed. 00976b, Ed. 01022, Ed. 01051, Ed. 01128, Ed. 01158, Ed. 01250, Ed. 01260); A. Nepomuceno (Ed. 00273, Ed. 00356, Ed. 01250); Nepomuceno (Ed. 00263, Ed. 00268, Ed. 01022, Ed. 01024, Ed. 01032, Ed. 01060)
 Nero: ver Germânico: [Nero Cláudio César Augusto Germânico]
 Neukomm: [Sigismund Ritter von Neukomm]; Neukomann (Ed. 01786)
 Neves: Maria de Mesquita Neves (Ed. 00203, Ed. 00284, Ed. 01062, Ed. 01114, Ed. 01448, Ed. 01470, Ed. 01532, Ed. 01786)
 Niederberger: [Benno] Niederberger (Ed. 01441, Ed. 01475, Ed. 01607, Ed. 01751, Ed. 01764, Ed. 01786, Ed. 01800b, Ed. 01819, Ed. 01826); Niedeberger (Ed. 01426)
 Nordall: [Jenny] Nordall (Ed. 00201, Ed. 00205)
 Nunes: [Amelia Nunes]; A. Nunes (Ed. 01676)
 Nunes: [Joanna Amalia de Miranda Nunes]; J. Nunes (Ed. 01676)

Nunes: [Maria Ribeiro Nunes]; M. Nunes (Ed. 01676)

O

Ocampo: Eloisa Ocampo (Ed. 01424)

Offenbach: [Jacques] Offenbach (Ed. 00197, Ed. 00215, Ed. 00976a, Ed. 00992, Ed. 01004)

Oliveira: [Antonio Bruno de Oliveira]; A. Bruno (Ed. 01149)

Oliveira: Guilherme de Oliveira (Ed. 00268, Ed. 00331, Ed. 00819, Ed. 00894, Ed. 00929); G. de Oliveira (Ed. 01018, Ed. 01041); Oliveira (Ed. 00298, Ed. 01018)

Olona: [Luis de Olona]; Luiz Olona (Ed. 00994); Olona (Ed. 00997, Ed. 01006)

Orsini: [Andreina] Mazzoli Orsini (Ed. 01728, Ed. 01746, Ed. 01754, Ed. 01774); Mazzoli (Ed. 01800b); Orsini (Ed. 01719, Ed. 01725, Ed. 01748)

Ortori: Ercole Ortori (Ed. 01754)

Osborne: [George Alexander] Osborne (Ed. 00892)

Oster: ver Cauteren: [Marie Oster van Cauteren]

Oudrid: [Cristóbal] Oudrid (Ed. 01006)

P

Pacher: [Josef Adalbert] Pacher (Ed. 01175)

Padilha: ver Paladilhe: [Émile] Paladilhe

Paisiello: [Giovanni Paisiello]; Paesiello (Ed. 00225)

Paganetto: [Nino] Paganetto (Ed. 00356)

Paganini: [Nicolò] Paganini (Ed. 00139, Ed. 00298, Ed. 01041, Ed. 01426, Ed. 01448, Ed. 01744)

Paladilhe: [Émile] Paladilhe (Ed. 01051); Paladille (Ed. 01065); Padilha (Ed. 01721)

Palestrina: [Giovanni Pierluigi da] Palestrina (Ed. 00898); Palestina (Ed. 00225)

Pantaleoni: Romilda [Pantaleoni] (Ed. 00184)

Papini: [Guido] Papini (Ed. 00268, Ed. 01149)

Paravicini: [Rodolfo] Paravicini (Ed. 01818)

Pasdeloup: [Jules Etienne] Pasdeloup (Ed. 01142)

Patrocínio: [José Carlos do Patrocínio]; J. do Patrocínio (Ed. 00221)

Pederneiras: Oscar Pederneiras (Ed. 01149)

Penna: Eulalia Penna (Ed. 01175)

- Percuoco: Francesco Percuoco (Ed. 01409); Percuoco (Ed. 01409, Ed. 01414, Ed. 01423, Ed. 01437, Ed. 01443, Ed. 01445); Francisco Percuoco (Ed. 01414)
- Pereira: [Anna de Magalhães Pereira]; A. Pereira (Ed. 01676)
- Peri: [Jacopo] Peri (Ed. 00225)
- Peri: [Maria] Peri (Ed. 01719, Ed. 01754, Ed. 01774, Ed. 01788, Ed. 01794, Ed. 01818)
- Périer: [Emile Périer]; Periez (Ed. 00273)
- Pessard: [Émile] Pessard (Ed. 00894)
- Petit: [Augusto] Petit (Ed. 01060); A. Petit (Ed. 01260)
- Petit: Felicité Petit (Ed. 01060, Ed. 01532, Ed. 01789); Félicité Petit (Ed. 01477); Felicité (Ed. 01789)
- Petit: Maria Augusta Petit (Ed. 01477, Ed. 01532, Ed. 01789); Maria Augusta (Ed. 01060)
- Petrovich: [Ricardo] Petrovich (Ed. 01734, Ed. 01746, Ed. 01818)
- Pfeiffer: [Georges Jean Pfeiffer]; G. Pfeiffer (Ed. 00264)
- Phebo: Dolores Phebo (Ed. 00326); Phebo (Ed. 00322)
- Piccinni: [Niccolò Piccinni]; Picini (Ed. 00225)
- Pierné: [Gabriel] Pierné (Ed. 01721, Ed. 01819, Ed. 01847)
- Pinsuti: [Ciro Pinsuti]; C. Pinsuti (Ed. 01032, Ed. 01149)
- Pinto: [João Alves Pinto]; J. A. Pinto (Ed. 00884)
- Pinto: Thereza da Costa Pinto (Ed. 00273)
- Pinzarroni: Ercole Pinzarroni (Ed. 00949); Pinzarroni (Ed. 00950, Ed. 00955, Ed. 00968); Pizarroni (Ed. 00968)
- Pla: [Josepha] Pla (Ed. 00985); Plá (Ed. 00986, Ed. 00986, Ed. 00987, Ed. 00989, Ed. 00992, Ed. 00993, Ed. 00994, Ed. 00996, Ed. 00997, Ed. 01006)
- Pleyel: [Ignace Joseph Pleyel]; Pleyel (Ed. 00264)
- Pluym: ver Prume: [François Prume]
- Poirson: [Paul] Poirson (Ed. 00203)
- Poise: [Ferdinand Poise]; F. Poise (Ed. 01009)
- Pollero: [Emilio] Pollero (Ed. 01064)
- Polonio: [Cinira] Polonio (Ed. 00322)
- Ponchielli: [Amilcare] Ponchielli (Ed. 00184, Ed. 00186, Ed. 00188, Ed. 01250, Ed. 01433, Ed. 01725, Ed. 01728, Ed. 01818, Ed. 01834)
- Popp: [Wilhelm] Popp (Ed. 00027, Ed. 00268, Ed. 01032, Ed. 01175, Ed. 01847)

Popper: [David] Popper (Ed. 00177, Ed. 00240, Ed. 01032, Ed. 01060, Ed. 01079, Ed. 01081, Ed. 01128, Ed. 01250, Ed. 01260, Ed. 01262, Ed. 01426, Ed. 01532, Ed. 01607, Ed. 01789)
 Porta: [Mary] Della Porta (Ed. 01107)
 Porto: Isabel Porto (Ed. 00322)
 Porto Junior: [Antonio de Oliveira] Porto Junior (Ed. 01123)
 Porto-Alegre: [Ignacio] Porto Alegre (Ed. 01805); I. Porto Alegre (Ed. 01805)
 Porto-Alegre: Manoel de Araujo Porto-Alegre (Ed. 01837); Araujo Porto Alegre (Ed. 00225)
 Portugal: Marcos Antonio da Fonseca Portugal (Ed. 01837); Marcos Portugal (Ed. 00225, Ed. 01786, Ed. 01837)
 Pouthod: [Antonio] Pouthod (Ed. 01719, Ed. 01725); Pouthed (Ed. 01728)
 Preziosi: Margherita Preziosi (Ed. 00201); Preziosi (Ed. 00197b, Ed. 00205, Ed. 00207, Ed. 00215, Ed. 01105); Preziosa (Ed. 00992)
 Prume: [François Prume]; Pluym (Ed. 01022)
 Prunier: ver Trouniet: [Marcel Trouniet]
 Puccini: [Giacomo Puccini]; Pulcini (Ed. 01818)
 Pulcini: ver Puccini: [Giacomo Puccini]
 Purificação: ver Corrêa: [Maria da Purificação Motta Azevedo Corrêa]

Q

Queiroz: Jeronymo de Queiroz (Ed. 00298, Ed. 01260, Ed. 01426); J. de Queiroz (Ed. 00894, Ed. 00929, Ed. 01392, Ed. 01426, Ed. 01441); Jeronymo Queiroz (Ed. 00270, Ed. 01041); J. Queiroz (Ed. 00268, Ed. 00819, Ed. 00949); Queiroz (Ed. 00268, Ed. 00298, Ed. 00331, Ed. 00894, Ed. 00950, Ed. 00955, Ed. 00968, Ed. 01437)
 Queiroz: Elisa de Queiroz (Ed. 00274)
 Quintal: Violante Quintal (Ed. 00265)

R

Raczynski: [Athanasie] Raczynski (Ed. 01837)
 Raff: [Joachim] Raff (Ed. 00177, Ed. 00219, Ed. 00240, Ed. 00265, Ed. 01037, Ed. 01060, Ed. 01114, Ed. 01415, Ed. 01703, Ed. 01751, Ed. 01841)
 Ramalho: Ottilia Ramalho (Ed. 01676)
 Ramirez: [Napoleão] Ramirez (Ed. 00997)
 Ramos: [José] Ramos (Ed. 00985, Ed. 00986, Ed. 00987, Ed. 00989, Ed. 00992, Ed. 00993, Ed. 00997, Ed. 01006)

Rastelli: [Teresina] Rastelli (Ed. 01107)
 Ravagli: [Arnaldo] Ravagli (Ed. 01105)
 Ravina: [Jean Henri Ravina]; Ravina (Ed. 01060); Ravin (Ed. 00265)
 Rayol: [Leocadio] Rayol (Ed. 01022, Ed. 01262); L. Rayol (Ed. 01128)
 Reis: [Adelina de Borja Reis]; A. Reis (Ed. 01676)
 Reissiger: [Carl Gottlieb Reissiger]; Rissiger (Ed. 00892)
 Resch: [Johann] Resch (Ed. 01003, Ed. 01009)
 Reys: Esther Salvador Reys (Ed. 00976b)
 Rezende: C. Rezende (Ed. 01123)
 Ribas: Judith Ribas (Ed. 01018)
 Ribeiro: Geraldo Ribeiro (Ed. 00892)
 Ribeiro: Rosa de La Croix Ribeiro (Ed. 01607, Ed. 01786); Rosa La Croix
 Ribeiro (Ed. 01826); Rosa Ribeiro (Ed. 01607)
 Richard: [Maurice] Richard (Ed. 01009, Ed. 01060); Mauricio Richard
 (Ed. 00974, Ed. 00988, Ed. 01009)
 Ricoveda: [Ercole Ovidi]; Ricoveda (Ed. 00322)
 Riedy: Maria Riedy (Ed. 00929, Ed. 01426)
 Ries: [Franz] Ries (Ed. 00264)
 Riga: [François Riga]; F. Riga (Ed. 01676)
 Rissiger: ver Reissiger: [Carl Gottlieb Reissiger]
 Ritter: [Theodore Ritter]; Ritter (Ed. 00139, Ed. 00976b, Ed. 01005, Ed.
 01037, Ed. 01395, Ed. 01786); Theodoro Ritter (Ed. 01037)
 Rivero: Leonor Rivero (Ed. 00997)
 Robyn: [Alfred George Robyn]; A. G. Robyn (Ed. 01448)
 Rocha: Maria das Dores Rocha (Ed. 01477)
 Romilda: ver Pantaleoni: [Romilda Pantaleoni]
 Ronchini: [Ernesto] Ronchini (Ed. 01475, Ed. 01477)
 Rosenhain: [Jacob] Rosenhain (Ed. 01032)
 Rossi: Claudio Rossi (Ed. 00175, Ed. 00231); Rossi (Ed. 00180, Ed. 00183,
 Ed. 00214)
 Rossi: [Ernesto] Rossi (Ed. 00976b)
 Rossi Filho: [Luiz Rossi Filho]; Luiz Rossi (Ed. 01149); Luis Rossi (Ed.
 01032); Rossi (Ed. 00273, Ed. 00298, Ed. 01022, Ed. 01041, Ed. 01789)
 Rossini: [Gioachino] Rossini (Ed. 00228, Ed. 00898, Ed. 00974, Ed. 01062,
 Ed. 01818, Ed. 01826, Ed. 01834)
 Rotoli: [Augusto] Rotoli (Ed. 00237, Ed. 00263, Ed. 00322, Ed. 00976b)
 Roveri: [Gaetano] Roveri (Ed. 00175, Ed. 00178, Ed. 00183, Ed. 00186,
 Ed. 00195, Ed. 00197a, Ed. 00202, Ed. 00209, Ed. 00214, Ed. 00226, Ed.
 00228, Ed. 00231, Ed. 00235)

Rubinstein: [Anton] Rubinstein (Ed. 00139, Ed. 00219, Ed. 00247, Ed. 00264, Ed. 00268, Ed. 00270, Ed. 00273, Ed. 00284, Ed. 00298, Ed. 00331, Ed. 00341, Ed. 00878, Ed. 01022, Ed. 01064, Ed. 01114, Ed. 01415, Ed. 01426, Ed. 01448, Ed. 01470, Ed. 01751, Ed. 01786, Ed. 01805, Ed. 01826)

Rubis: [Guglielmo] Rubis (Ed. 01404, Ed. 01409, Ed. 01411, Ed. 01418a, Ed. 01424, Ed. 01429, Ed. 01433, Ed. 01437, Ed. 01445, Ed. 01447, Ed. 01455, Ed. 01459, Ed. 01463); Guilherme Rubis (Ed. 01404)

Russo: [Bettina Morini Russo]; Bettina Russo (Ed. 01060); Morini Russo (Ed. 00988)

Russo: Lorenzo Russo (Ed. 00356); L. Russo (Ed. 00892); Russo (Ed. 00263, Ed. 00268, Ed. 00356); Lourenzo Russo (Ed. 00356)

S

Sá: Amelia Gloria de Sá (Ed. 01477)

Sá: Ernestina Gloria de Sá (Ed. 01477)

Sá: Estacio de Sá (Ed. 01818)

Sá: Mem de Sá (Ed. 01818)

Sacanelles: [Antonia] Sacanelles (Ed. 00997); Sacanelle (Ed. 00986)

Saint-Georges: [Henri] Saint-Georges (Ed. 00989)

Saint-Hilaire: [Auguste de Saint-Hilaire]; St. Hilaire (Ed. 00175)

Saint-Saëns: [Camille] Saint-Saëns (Ed. 00894, Ed. 00929, Ed. 00974, Ed. 00988, Ed. 01003, Ed. 01023, Ed. 01032, Ed. 01041, Ed. 01051, Ed. 01079, Ed. 01175, Ed. 01392); Saint Saëns (Ed. 01009, Ed. 01364); Saint-Saens (Ed. 01819, Ed. 01847); Saint Saens (Ed. 00263, Ed. 01060, Ed. 01065); Saint-Saéns (Ed. 01805)

Saladino: Michele Saladino (Ed. 01827, Ed. 01829); M. Saladino (Ed. 01829); Saladino (Ed. 01827, Ed. 01829)

Salvini: [Tommaso] Salvini (Ed. 00976b)

Sand: [Amandine Aurore Lucile Dupin]; George Sand (Ed. 00226)

Sansovini: [Elodia] Sansovini (Ed. 01818)

Santos: Cordeiro dos Santos (Ed. 00225)²

Santos: Luciano Xavier dos Santos (Ed. 00225)

São Bento: [Benedito da Nórcia]; S. Bento (Ed. 01149)

São Gregorio: [Gregorio Anicio]; S. Gregorio (Ed. 01149)

Sarah: ver Muhlrاد: [Sarah Muhlrاد]

Sardou: Victorien Sardou (Ed. 01064)

² Trata-se de um erro de impressão. O compositor em questão é João Cordeiro da Silva.

Sarasate: [Pablo] Sarasate (Ed. 00976b, Ed. 01250); Sarrasate (Ed. 00273, Ed. 01744, Ed. 01786)

Sartori: Clotilde Sartori (Ed. 01404, Ed. 01423); Sartori (Ed. 01404, Ed. 01409, Ed. 01424, Ed. 01429, Ed. 01433, Ed. 01437, Ed. 01447)

Saules: Josepha de Saldanha Saules (Ed. 01372); Josepha Saules (Ed. 00976b, Ed. 01081, Ed. 01123, Ed. 01158, Ed. 01800b)

Sauwen: Mathilde Benoit Sauwen (Ed. 01149); Benoit Sauwen (Ed. 01267, Ed. 01320)

Sauwen: Olga Sauwen (Ed. 01267)

Savile: [Charles H.] Savile (Ed. 01475)

Scalchi-Lolli: [Sophia Scalchi-Lolli]; Schalchi (Ed. 00202)

Schalchi: ver Scalchi-Lolli: [Sophia Scalchi-Lolli]

Schetin: A. Schetin (Ed. 01789)³

Schubert: [Franz] Schubert (Ed. 00270, Ed. 00298, Ed. 00976b, Ed. 01064, Ed. 01081, Ed. 01262, Ed. 01764, Ed. 01826); Schuber (Ed. 01532)

Schumann: [Robert] Schumann (Ed. 00177, Ed. 00219, Ed. 00298, Ed. 00341, Ed. 00894, Ed. 01022, Ed. 01032, Ed. 01041, Ed. 01123, Ed. 01260, Ed. 01395, Ed. 01418b, Ed. 01426, Ed. 01441, Ed. 01448, Ed. 01607, Ed. 01734, Ed. 01764, Ed. 01789, Ed. 01805, Ed. 01841)

Scott: Walter Scott (Ed. 01424)

Scribe: [Eugène] Scribe (Ed. 00236, Ed. 00989)

Senhorinha: ver Bevilacqua: Senhorinha [Bevilacqua]

Serbolini: [Enrico] Serbolini (Ed. 01715, Ed. 01719, Ed. 01734, Ed. 01737, Ed. 01754, Ed. 01774, Ed. 01818)

Serpa: Ernestino Serpa (Ed. 01789)

Servais: [Adrien-François] Servais (Ed. 01262)

Sgambati: [Giovanni Sgambati]; Sgambatti (Ed. 01433)

Shakespeare: [William] Shakespeare (Ed. 00178, Ed. 00197a, Ed. 01783, Ed. 01837); Schakespeare (Ed. 01783)

Siebs: Marietta Siebs (Ed. 00298, Ed. 01018, Ed. 01041)

Silva: Antonio José da Silva (Ed. 00225)

Silva: [Celestino da Silva]; Celestino (Ed. 00993)

Silva: [Domingos Machado da Silva]; Domingos Machado (Ed. 01678)

Silva: [Francisco Manoel da Silva]; Francisco Manoel (Ed. 00978)

Silva: Innocencio da Silva (Ed. 01837)

Silva: Manoel José da Silva (Ed. 01831)

3 Apesar da notícia mencionar A. Schetin, trata-se de um erro de impressão. O nome correto do pianista que participou desse dueto é Alfredo Lebreton.

Silva: Presciliano Silva (Ed. 00884, Ed. 00895, Ed. 00898); Presciliano (Ed. 00895, Ed. 00898)

Silva Junior: [Antonio Carlos Ribeiro de Andrada Machado e Silva Junior]; Andrada Machado (Ed. 01023)

Silva Junior: Jeronymo Silva Junior (Ed. 01018)

Simões Junior: [José Simões Nunes Borges]; Simões Junior (Ed. 00892)

Sinay: Mathilde Sinay (Ed. 00139, Ed. 00264)

Sinay: Virginia Sinay (Ed. 00139, Ed. 00264)

Singer: [Edmund] Singer (Ed. 00298)

Singer: [Teresina Singer de Gimene]; Singer (Ed. 01715, Ed. 01725, Ed. 01737, Ed. 01783, Ed. 01788, Ed. 01805)

Sivori: [Camillo] Sivori (Ed. 01475, Ed. 01744); Sivory (Ed. 00139)

Sorge: [Georg Andreas] Sorge (Ed. 00968)

Souza: Antonio Frederico Cardoso de Menezes e Souza (Ed. 01831, Ed. 01833b, Ed. 01841, Ed. 01848); Antonio Cardoso de Menezes (Ed. 01828, Ed. 01829); A. Cardoso de Menezes (Ed. 01828, Ed. 01831, Ed. 01832); Cardoso de Menezes (Ed. 01827, Ed. 01828, Ed. 01829, Ed. 01831, Ed. 01832, Ed. 01833b, Ed. 01834, Ed. 01837, Ed. 01841, Ed. 01848); Antonio de Menezes (Ed. 01829); Frederico Cardoso de Menezes (Ed. 01833b); A. Cardoso (Ed. 01832, Ed. 01833b); Frederico Cardoso (Ed. 01831); Cardozo de Menezes (Ed. 01833b); Antonio (Ed. 01828, Ed. 01841, Ed. 01848); Cardoso (Ed. 01827, Ed. 01828, Ed. 01829, Ed. 01831, Ed. 01832, Ed. 01833b, Ed. 01834, Ed. 01837, Ed. 01841, Ed. 01848); Menezes (Ed. 01828, Ed. 01833b); Antonio Cardoso de Menezes Frederico de Souza (Ed. 01834)

Spinelli: [Antonio Spinelli]; A. Spinelli (Ed. 00240)

Spohr: [Louis] Spohr (Ed. 00264, Ed. 01064)

Stael: [Anne Louise Germaine Necker]; M. de Stael (Ed. 01100)

Stagno: [Roberto] Stagno (Ed. 00237)

Stahl: [Amelia] Stahl (Ed. 00202); Sthal (Ed. 00195)

Stradivari: [Antonio Stradivari]; Stradivarius (Ed. 01794)

Strasser: [F.] Strasser (Ed. 01041, Ed. 01475)⁴

4 Provavelmente haja um erro de identificação desse compositor. As notícias aqui referidas dão conta dele ter composto as obras *Ungarischer* e *Dansa Original*, para violino, tocadas por Vincenzo Cernicchiaro no Imperial Conservatorio de Musica (*Ungarischer* em agosto de 1887) e no Club Beethoven (*Ungarischer* em outubro de 1888 e *Dansa Original* em outubro de 1889). Ao pesquisar-se o repertório de Cernicchiaro nessa década, as referências húngaras aparecem nos seguintes eventos:

1. Imperial Conservatorio de Musica, agosto de 1880 – *Rapsodie hongroise*;

Sullivan: [Mamie Sullivan]; Sulivan (Ed. 01341)
 Superti: [Carlo] Superti (Ed. 00180)
 Suppé: [Franz] Suppée (Ed. 01105)

T

Tamagno: [Francesco] Tamagno (Ed. 00184, Ed. 00202, Ed. 01429, Ed. 01715, Ed. 01719, Ed. 01754, Ed. 01774, Ed. 01800a, Ed. 01819)
 Tamberlick: [Enrico] Tamberlick (Ed. 00993)
 Tamburlini: [Angelo] Tamburlini (Ed. 00236, Ed. 00184, Ed. 01715)
 Tartini: [Giuseppe] Tartini (Ed. 00139, Ed. 00968)
 Taubert: [Wilhelm] Taubert (Ed. 00235)
 Taunay: [Alfredo Maria Adriano d'Escragnolle Taunay]; Escragnolle Taunay (Ed. 00225, Ed. 00852, Ed. 01024); Taunay (Ed. 00855, Ed. 00976a, Ed. 01024); Visconde de Taunay (Ed. 01818); Sylvio Dinarte (Ed. 01024)
 Tavares: [Antonio] Tavares (Ed. 00326); A. Tavares (Ed. 01532)
 Tavares: J. Tavares (Ed. 01475)⁵
 Tavares: Olegario Tavares (Ed. 01175)
 Ternassi: [Silvia] Ternassi (Ed. 01081)
 Terschak: [Adolf] Terschak (Ed. 01607); Tershak (Ed. 01123, Ed. 01158, Ed. 01260); Tershack (Ed. 01676)

-
2. Club Mozart, outubro de 1880 – *An die Heimath, original ungarische*;
 3. Club Beethoven, maio de 1882 – *Rhapsodie hongroise*;
 4. Concerto no Palacete Furquim, abril de 1883 – *Danse Original Hongroise*;
 5. Club de Regatas Guanabarenses, março de 1885 – *Original Ungarischer*;
 6. Imperial Conservatório de Música, maio de 1885 – *Ungarischer Tanz*;
 7. Club Botafogo, junho de 1886 – *Original Ungarischer*;
 8. Grupo das Flores, outubro de 1887 – *Ungarischer Tanz*;
 9. Club Beethoven, maio de 1888 – *Air Hongrois*.

Assim, ao efetuar-se o cruzamento dos nomes das músicas, encontrados nas notícias de Oscar Guanabarin, com a listagem acima, observa-se uma possível coincidência de obras: uma Rapsódia húngara e uma Dança original húngara, embora identificadas de forma incompleta. No entanto, seu compositor não é F. Strasser, mas Miska (Michel) Hauser. Além disso, enquanto daquele, até o momento, não houve a identificação de alguma composição semelhante, Hauser compôs, para violino, as seguintes obras: *A la Hongroise*, *Original Hungarian Dance "An die Heimath"*, *Ungarische Rhapsodie op.43*, *Ungarischer Nationaltanz op.53*, e *2me Rhapsodie hongroise op.61*. Portanto, talvez trate-se de M. Hauser.

5 Apesar da notícia mencionar J. Tavares, é um erro de impressão. Trata-se do pianista Antonio Tavares.

Tessarin: [Angelo] Tessarin (Ed. 00356)
 Thadeu: [Henrique Thadeu]; H. Thadeu (Ed. 01123)
 Thalberg: [Sigismond] Thalberg (Ed. 00240, Ed. 00263, Ed. 00341, Ed. 01005, Ed. 01395); S. Thalberg (Ed. 00240)
 Thomas: [John] Thomas (Ed. 01050)
 Thomas: Ambroise Thomas (Ed. 00175, Ed. 00197a, Ed. 00819, Ed. 01426, Ed. 01437, Ed. 01715, Ed. 01783); Ambroise Thomaz (Ed. 00976a, Ed. 01320)
 Todi: ver Aguiar: Luiza Rosa de Aguiar
 Torres: Albertina Torres (Ed. 00265)
 Torres: Francisca de Almeida Torres (Ed. 00027)
 Torres: [Guilhermina Alves Torres]; G. Torres (Ed. 01676)
 Torres: [Leontina Gentil Torres]; Leontina Gentil (Ed. 01113)
 Toscanini: [Arturo] Toscanini (Ed. 00209, Ed. 00216, Ed. 00235, Ed. 00270); Arthur Toscanini (Ed. 00180, Ed. 00183)
 Tosta: Maria José de Avelar Tosta (Ed. 01114)
 Tosti: [Francesco Paolo] Tosti (Ed. 00268, Ed. 01024, Ed. 01789)
 Tchaikovsky: [Pyotr Il'yich Tchaikovsky]; Tschaikowski (Ed. 01250)
 Trounier: [Marcel Trounier]; Prunier (Ed. 01050)
 Tscherlitzky: [Ivan Karlovič Čerlickij]; Tscherlitzky (Ed. 01789); J. Tocherlitzky (Ed. 00240)

V

Vaccai: [Nicola Vaccai]; Vacchaj (Ed. 01607)
 Varney: [Louis] Varney (Ed. 01267)
 Vasconcellos: Anna Lins de Vasconcellos (Ed. 00274)
 Vasconcellos: Joaquim de Vasconcellos (Ed. 01837)
 Vasconcellos: Manuelitta Antão de Vasconcellos (Ed. 00240)
 Vasconcellos: Maritana Antão de Vasconcellos (Ed. 00240); Mariana Antão de Vasconcellos (Ed. 00240)
 Vasques: [Francisco Corrêa] Vasques (Ed. 00322, Ed. 00997)
 Vega: ver Cárdenas: [Buenaventura José María de la Vega y Cárdenas]
 Veiga: Ottolini Veiga (Ed. 00356)
 Venzano: [Luigi] Venzano (Ed. 01149)
 Verdi: [Giuseppe] Verdi (Ed. 00027, Ed. 00175, Ed. 00192, Ed. 00197a, Ed. 00894, Ed. 00895, Ed. 00898, Ed. 00929, Ed. 00974, Ed. 00976b, Ed. 00988, Ed. 01081, Ed. 01107, Ed. 01423, Ed. 01429, Ed. 01433, Ed. 01783, Ed. 01786, Ed. 01788, Ed. 01794, Ed. 01805, Ed. 01818, Ed. 01826, Ed. 01827, Ed. 01828, Ed. 01834); G. Verdi (Ed. 01827)

- Vianna: [Antonio] Ferreira Vianna (Ed. 01064; Ed. 01175, Ed. 01676, Ed. 01678, Ed. 01683, Ed. 01690)
- Vieuxtemps: [Henry] Vieuxtemps (Ed. 00139, Ed. 00235, Ed. 00263, Ed. 00264, Ed. 00929, Ed. 01065, Ed. 01081, Ed. 01260, Ed. 01320, Ed. 01441, Ed. 01448, Ed. 01738, Ed. 01744, Ed. 01789)
- Villela: [Cesario Villela]; C. Villela (Ed. 01392)
- Villiot: [Rose Villiot]; Rosa Viliot (Ed. 00322)
- Viotti: [Giovanni Battista] Viotti (Ed. 00139)
- Visconde de Arneiro: [José Augusto Ferreira Veiga]; Visconde de Arneiro (Ed. 01032)
- Visconde de Marin: [Marie-Martin Marcel]; Marin (Ed. 01050)
- Visconde de Taunay: ver Taunay: [Alfredo Maria Adriano d'Escragnolle Taunay]
- Viviani: [Lodovico] Viviani (Ed. 01411, Ed. 01418a, Ed. 01424, Ed. 01429, Ed. 01437, Ed. 01455, Ed. 01800a, Ed. 01818)
- Voltaire: [Françoise-Marie Arouet]; Voltaire (Ed. 00178, Ed. 01737)

W

- Wachs: [Paul Wachs]; P. Wachs (Ed. 01784)
- Wagner: [Bernhardt] Wagner (Ed. 00027); Bernardo Wagner (Ed. 01320, Ed. 01475, Ed. 01477, Ed. 01607, Ed. 01800b); Wagner (Ed. 01437, Ed. 01475, Ed. 01607; Ed. 01800b)
- Wagner: [Richard] Wagner (Ed. 00188, Ed. 00976b, Ed. 01065, Ed. 01081, Ed. 01395, Ed. 01448, Ed. 01784, Ed. 01786, Ed. 01805, Ed. 01818, Ed. 01832, Ed. 01841, Ed. 01848); Ricardo Wagner (Ed. 01392); R. Wagner (Ed. 01786)
- Wallace: [William Vincent] Wallace (Ed. 01005, Ed. 01395)
- Weber: [Carl Maria von] Weber (Ed. 00265, Ed. 00284, Ed. 00976b, Ed. 01023, Ed. 01037, Ed. 01051, Ed. 01062, Ed. 01158, Ed. 01437)
- Weguelin: [Augusto Weguelin]; A. Weguelin (Ed. 00240)
- Weguelin: Emma Weguelin (Ed. 00240)
- Werneck: Annita Werneck (Ed. 00240)
- White: José White (Ed. 00219, Ed. 00284, Ed. 01062, Ed. 01065, Ed. 01081, Ed. 01100, Ed. 01250, Ed. 01437, Ed. 01470, Ed. 01607, Ed. 01678, Ed. 01800b); J. White (Ed. 00203, Ed. 00247, Ed. 00261, Ed. 00263, Ed. 00264, Ed. 00273, Ed. 00284, Ed. 00331, Ed. 00949, Ed. 00950, Ed. 01060, Ed. 01100, Ed. 01123, Ed. 01158, Ed. 01250, Ed. 01320, Ed. 01352, Ed. 01441, Ed. 01448, Ed. 01532, Ed. 01607, Ed. 01764, Ed. 01786, Ed. 01800b, Ed. 01812, Ed. 01826, Ed. 01833a, Ed.

01841); White (Ed. 00203, Ed. 00264, Ed. 00273, Ed. 00284, Ed. 00950, Ed. 00955, Ed. 00968, Ed. 01062, Ed. 01065, Ed. 01081, Ed. 01100, Ed. 01114, Ed. 01142, Ed. 01320, Ed. 01352, Ed. 01372, Ed. 01441, Ed. 01470, Ed. 01690, Ed. 01751, Ed. 01789, Ed. 01800b, Ed. 01833a)
 Widor: [Charles-Marie Widor]; Wider (Ed. 01128)
 Wieniawski: [Henryk] Wieniawski (Ed. 00203, Ed. 00264, Ed. 00356, Ed. 01415, Ed. 01441, Ed. 01532, Ed. 01607); Wieniawsky (Ed. 00139)
 Wieniawski: [Józef] Wieniawski (Ed. 00203)
 Wilhelmj: ver Wilms: [Johann Wilhelm Wilms]
 Wilms: [Johann Wilhelm Wilms]; Wilhelmj (Ed. 01352)
 Wolff: Johannes Wolff (Ed. 00139, Ed. 00264); Wolff (Ed. 00139, Ed. 00264, Ed. 00976b)
 Wright: Elisabeth Wright (Ed. 00976b, Ed. 01081)

Z

Zapata: [Marcos] Zapata (Ed. 00987)
 Zardo: [Napoleone] Zardo (Ed. 00175, Ed. 00178, Ed. 00183, Ed. 00192, Ed. 00228, Ed. 00231, Ed. 00235)
 Zingarelli: [Niccolò Antonio] Zingarelli (Ed. 01837)



Este livro foi composto pela
Liquidbook em Minion Pro 11pt e
títulos Minion Pro bold 18pt em novembro de 2018.