OSCAR GUANABARINO

E A CRÍTICA MUSICAL NO BRASIL

TRANSCRIÇÕES GUANABARINAS

ANTOLOGIA CRÍTICA

O PAIZ

Volume 3

(1900-1909)

Luiz Guilherme Goldberg (org.)
Amanda Oliveira (org.)
Patrick Menuzzi (org.)
Brenda Postingher Brugalli
Raíssa Rodrigues Leal

Liquidbook

OSCAR GUANABARINO

E A CRÍTICA MUSICAL NO BRASIL

TRANSCRIÇÕES GUANABARINAS

ANTOLOGIA CRÍTICA

O PAIZ

Volume 3

(1900-1909)

© 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 Postingher Brugalli

Arte capa
Fernanda Miki

CIP-Brasil, Catalogação na fonte
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

T772 Transcrições guanabarinas: antologia crítica -
O Paiz (1900-1909) Vol 3 / organizado por Luiz Guilherme Goldberg.
Amanda Oliveira. Patrick Menuzzi.
Porto Alegre, RS : LiquidBook, 2019.

496p. – (Oscar Guanabarino e a crítica musical no Brasil ; v.3)

ISBN 978-85-61797-40-9

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

2019-1375 | 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 3

(1900-1909)

Liquidbook

Luiz Guilherme Goldberg (org.)
Amanda Oliveira (org.)
Patrick Menuzzi (org.)
Brenda Postingher Brugalli
Raíssa Rodrigues Leal

Sumário

Apresentação 21

Referências..... 32

Bibliográficas 32

Hemerográficas 33

1900

Artes e Artistas – Theatro Lyrico – Festa do Centenario do Brazil.
O Paiz. Rio de Janeiro, 3 jan. 1900. p2. Ed. 05568.....35

Quarto Centenario do Brazil – Evolução Artistica –
A Musica - I. O Paiz. Rio de Janeiro, 4 mai. 1900. p1-2. Ed. 05688. 37

Quarto Centenario do Brazil – Evolução Artistica –
A Musica - II. O Paiz. Rio de Janeiro, 5 mai. 1900. p1-2. Ed. 05689. 50

Artes e Artistas – Maestro Mascheroni. O Paiz.
Rio de Janeiro, 4 ago. 1900. p2. Ed. 05780. 56

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro, 5 ago. 1900. p2. Ed. 05781..... 58

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro, 10 ago. 1900. p3. Ed. 05786. 61

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro, 12 ago. 1900. p2. Ed. 05788. 63

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro, 16 ago. 1900. p2. Ed. 05792. 66

Artes e Artistas – Theatro Lyrico - Livia Berlendi.
O Paiz. Rio de Janeiro, 17 ago. 1900. p2. Ed. 05793.....67

Artes e Artistas – Pela quinta vez. O Paiz.
Rio de Janeiro, 20 ago. 1900. p2. Ed. 05796. 68

Artes e Artistas – Pela quinta vez. O Paiz.
Rio de Janeiro, 22 ago. 1900. p3. Ed. 05798. 70

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro, 23 ago. 1900. p2. Ed. 05799. 71

Artes e Artistas – Pela quinta vez. O Paiz.
Rio de Janeiro, 24 ago. 1900. p2. Ed. 05800.....73

Artes e Artistas – Plagios. O Paiz.
Rio de Janeiro, 25 ago. 1900. p2. Ed. 05801. 74

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro, 26 ago. 1900. p2. Ed. 05802. 75

Artes e Artistas – Plagios. O Paiz.
Rio de Janeiro, 28 ago. 1900. p2. Ed. 05804. 77

Artes e Artistas – Plagios. O Paiz.
Rio de Janeiro, 30 ago. 1900. p2. Ed. 05806. 79

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro, 2 set. 1900. p2. Ed. 05809. 80

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro, 5 set. 1900. p2. Ed. 05812. 81

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro, 15 set. 1900. p2. Ed. 05822. 83

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro, 20 set. 1900. p2. Ed. 05827. 87

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro, 28 set. 1900. p2. Ed. 05835. 88

Artes e Artistas – L. Bucci. O Paiz.
Rio de Janeiro, 3 out. 1900. p2. Ed. 05840. 90

Artes e Artistas – Jupyra. O Paiz.
Rio de Janeiro, 9 out. 1900. p2. Ed. 05846. 91

Artes e Artistas – Jupyra. O Paiz.
Rio de Janeiro, 10 out. 1900. p2. Ed. 05847. 91

Artes e Artistas – Club dos Diarios. O Paiz.
Rio de Janeiro, 21 out. 1900. p2. Ed. 05858. 95

Artes e Artistas – F. Braga. O Paiz.
Rio de Janeiro, 20 nov. 1900. p2. Ed. 05888. 96

1901

Giuseppe Verdi. O Paiz. Rio de Janeiro. 24 jan. 1901.
p1. Ed. 05952. 99

Artes e Artistas - Concertos Populares. O Paiz.
Rio de Janeiro. 6 mai. 1901. p2. Ed. 06054. 101

Artes e Artistas - Concertos Populares. O Paiz.
Rio de Janeiro. 13 mai. 1901. p2. Ed. 06061. 103

Artes e Artistas - Concertos Populares. O Paiz.
Rio de Janeiro. 21 mai. 1901. p2. Ed. 06069. 105

Artes e Artistas - Concertos Symphonicos. O Paiz.
Rio de Janeiro. 27 mai. 1901. p2. Ed. 06075. 107

Artes e Artistas - Concertos Symphonicos. O Paiz.
Rio de Janeiro. 3 jun. 1901. p3. Ed. 06082.....109
Artes e Artistas - Concertos Symphonicos. O Paiz.
Rio de Janeiro. 11 jun. 1901. p2. Ed. 06090.....110
Artes e Artistas - Concertos Symphonicos. O Paiz.
Rio de Janeiro. 17 jun. 1901. p2. Ed. 06096.....112
Artes e Artistas - Concertos Populares. O Paiz.
Rio de Janeiro. 25 jun. 1901. p2. Ed. 06104.....113
Artes e Artistas - Club dos Diarios. O Paiz.
Rio de Janeiro. 15 jul. 1901. p2. Ed. 06124.....114
Artes e Artistas - Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro. 27 jul. 1901. p2. Ed. 06136.....116
Artes e Artistas - Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro. 2 ago. 1901. p2. Ed. 06142.....119
Artes e Artistas - Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro. 4 ago. 1901. p2. Ed. 06144.....121
Artes e Artistas - Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro. 7 ago. 1901. p3. Ed. 06147. 123
Artes e Artistas - Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro. 12 ago. 1901. p2. Ed. 06152..... 125
Artes e Artistas - Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro. 15 ago. 1901. p3. Ed. 06155. 128
Artes e Artistas - Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro. 17 ago. 1901. p2. Ed. 06157. 130
Artes e Artistas - Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro. 23 ago. 1901. p2. Ed. 06163. 132
Artes e Artistas - Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro. 26 ago. 1901. p2. Ed. 06166. 133
Artes e Artistas - Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro. 29 ago. 1901. p2. Ed. 06169. 134
Artes e Artistas - Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro. 8 set. 1901. p2. Ed. 06179. 136
Artes e Artistas - Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro. 13 set. 1901. p3. Ed. 06184.....137
Artes e Artistas - Olga Beduschi. O Paiz.
Rio de Janeiro. 15 set. 1901. p2. Ed. 06186.....138
Saldunes - Leopoldo Miguez. O Paiz.
Rio de Janeiro. 20 set. 1901. p1. Ed. 06191a.....139

Saldunes - Impressões do libretto. O Paiz.
Rio de Janeiro. 20 set. 1901. p2. Ed. 06191b. 141

Artes e Artistas - Saldunes. O Paiz.
Rio de Janeiro. 21 set. 1901. p2. Ed. 06192. 145

Artes e Artistas - Concertos. O Paiz.
Rio de Janeiro. 14 nov. 1901. p3. Ed. 06246. 148

Artes e Artistas - Companhia Lyrica. O Paiz.
Rio de Janeiro. 19 nov. 1901. p2. Ed. 06251. 149

Artes e Artistas - Club dos Diarios. O Paiz.
Rio de Janeiro. 24 nov. 1901. p3. Ed. 06256. 150

Artes e Artistas - Damnation de Faust. O Paiz.
Rio de Janeiro. 3 dez. 1901. p2. Ed. 06265. 151

1902

Artes e Artistas – Concerto – Vianna da Motta, M. de Sá.
O Paiz. Rio de Janeiro. 22 jun. 1902. p3. Ed. 06466. 153

Artes e Artistas – Concerto. O Paiz.
Rio de Janeiro. 2 jul. 1902. p2. Ed. 06476. 155

Artes e Artistas – Instituto Nacional de Musica. O Paiz.
Rio de Janeiro. 10 jul. 1902. p3. Ed. 06484. 157

Artes e Artistas – Concerto – Cassino Fluminense. O Paiz.
Rio de Janeiro. 23 jul. 1902. p2. Ed. 06497. 159

Artes e Artistas – Club dos Diarios. O Paiz.
Rio de Janeiro. 2 ago. 1902. p2-3. Ed. 06507. 160

Artes e Artistas – Concertos. O Paiz.
Rio de Janeiro. 4 ago. 1902. p2. Ed. 06509. 163

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro. 12 ago. 1902. p2-3. Ed. 06517. 165

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro. 14 ago. 1902. p3. Ed. 06519. 168

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro. 20 ago. 1902. p2. Ed. 06525. 170

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro. 23 ago. 1902. p2. Ed. 06528. 172

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro. 26 ago. 1902. p2. Ed. 06531. 173

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro. 1 set. 1902. p2. Ed. 06537. 176

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro. 8 set. 1902. p2. Ed. 06544. 178

Artes e Artistas – Darclée. O Paiz.
Rio de Janeiro. 12 set. 1902. p2. Ed. 06548. 180

Artes e Artistas – Haricléa Darclée. O Paiz.
Rio de Janeiro. 13 set. 1902. p2. Ed. 06549. 180

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro. 19 set. 1902. p2. Ed. 06555. 183

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro. 25 set. 1902. p2. Ed. 06561. 185

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro. 27 set. 1902. p2. Ed. 06563. 187

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro. 3 out. 1902. p2. Ed. 06569. 188

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz.
Rio de Janeiro. 5 out. 1902. p3. Ed. 06571. 191

Artes e Artistas – Arthur Napoleão. O Paiz.
Rio de Janeiro. 17 out. 1902. p2. Ed. 06583. 192

Artes e Artistas – Apollo. O Paiz.
Rio de Janeiro. 19 out. 1902. p2. Ed. 06585. 194

Artes e Artistas – Apollo. O Paiz.
Rio de Janeiro. 20 out. 1902. p2. Ed. 06586. 195

Artes e Artistas – Club dos Diarios. O Paiz.
Rio de Janeiro. 1 nov. 1902. p2. Ed. 06598. 196

Artes e Artistas – Apollo. O Paiz.
Rio de Janeiro. 3 nov. 1902. p2. Ed. 06600. 197

Artes e Artistas – Theatro Apollo. O Paiz.
Rio de Janeiro. 8 nov. 1902. p2. Ed. 06605. 198

Artes e Artistas – Theatro Apollo. O Paiz.
Rio de Janeiro. 10 nov. 1902. p2. Ed. 06607. 200

Artes e Artistas – Concerto. O Paiz.
Rio de Janeiro. 17 nov. 1902. p2. Ed. 06614. 201

Artes e Artistas – Theatro Apollo. O Paiz.
Rio de Janeiro. 20 nov. 1902. p2. Ed. 06617. 202

Artes e Artistas – Nicia Silvia. O Paiz.
Rio de Janeiro. 21 nov. 1902. p2. Ed. 06618a. 203

Artes e Artistas – Joaquim Tavares. O Paiz.
Rio de Janeiro. 21 nov. 1902. p2. Ed. 06618b. 205

Artes e Artistas – Club Internacional. O Paiz.
Rio de Janeiro. 8 dez. 1902. p2. Ed. 06635. 205

Artes e Artistas – Concertos populares. O Paiz.
Rio de Janeiro. 29 dez. 1902. p2. Ed. 06656. 206

1903

Artes e Artistas – Concertos Populares. O Paiz.
Rio de Janeiro. 5 jan. 1903. p2. Ed. 06663. 209

Artes e Artistas – Concertos Populares. O Paiz.
Rio de Janeiro. 12 jan. 1903. p2. Ed. 06670. 210

Artes e Artistas – Concerto. O Paiz.
Rio de Janeiro. 13 jan. 1903. p2. Ed. 06671. 212

Artes e Artistas – Concertos populares. O Paiz.
Rio de Janeiro. 26 jan. 1903. p2. Ed. 06684. 213

Artes e Artistas – Musica elementar - Curso Theorico e Pratico. O Paiz.
Rio de Janeiro. 3 mar. 1903. p2. Ed. 06720. 214

Artes e Artistas – Musica elementar - Curso Theorico e Pratico. O Paiz.
Rio de Janeiro. 4 mar. 1903. p2-3. Ed. 06721. 218

Artes e Artistas – Concerto. O Paiz.
Rio de Janeiro. 20 jun. 1903. p2. Ed. 06829. 221

Artes e Artistas – Bauer, Casals e Moreira de Sá. O Paiz.
Rio de Janeiro. 28 jun. 1903. p3. Ed. 06837. 223

Primeiras Representações – Estréa da companhia lyrica da empreza Milone & C., com a opera Aida, de Verdi. O Paiz.
Rio de Janeiro. 4 ago. 1903. p1. Ed. 06874. 225

Artes e Artistas – Henrique Oswald. O Paiz.
Rio de Janeiro. 4 set. 1903. p3. Ed. 06905. 227

Primeiras Representações – Rigoletto, opera em 4 actos, de Verdi, cantada hontem pela companhia lyrica da empreza Milone & C. O Paiz.
Rio de Janeiro. 10 set. 1903. p1.
Ed. 06911. 229

Primeiras Representações – Tosca, opera em 3 actos, de Puccini, cantada ante-hontem pela companhia lyrica da empreza Milone & C. O Paiz.
Rio de Janeiro. 14 set. 1903. p2. Ed. 06915. 231

Artes e Artistas – F. Chiaffitelli. O Paiz.
Rio de Janeiro. 21 set. 1903. p2. Ed. 06922. 232

Primeiras Representações – Iris, opera em 3 actos, libretto de Illica, musica de Mascagni, cantada ante-hontem no Lyrico pela companhia da empreza Milone & C. O Paiz.
Rio de Janeiro. 25 set. 1903. p1. Ed. 06926. 234

Concerto Thomson. O Paiz. Rio de Janeiro. 4 out. 1903. p2. Ed. 06935. 238

Artes e Artistas – Arthur Napoleão. O Paiz.
Rio de Janeiro. 14 nov. 1903. p2. Ed. 06976. 239

1904

Artes e Artistas – Elpidio Pereira. O Paiz.
Rio de Janeiro. 14 mai. 1904. p2. Ed. 07158. 241

Artes e Artistas – Concertos. O Paiz.
Rio de Janeiro. 23 mai. 1904. p2. Ed. 07167. 242

Artes e Artistas – Bauer e Casals. O Paiz.
Rio de Janeiro. 28 mai. 1904. p2. Ed. 07172. 244

Artes e Artistas. O Paiz. Rio de Janeiro. 3 jun. 1904. p2.
Ed. 07178. 245

Artes e Artistas - Bauer & Casals. O Paiz.
Rio de Janeiro. 6 jun. 1904. p2. Ed. 07181. 247

Artes e Artistas - Festival. O Paiz.
Rio de Janeiro. 12 jun. 1904. p2. Ed. 07187. 248

Artes e Artistas - Bauer & Casals. O Paiz.
Rio de Janeiro. 16 jun. 1904. p2. Ed. 07191. 250

Artes e Artistas - Concertos. O Paiz.
Rio de Janeiro. 27 jun. 1904. p2. Ed. 07202. 251

Artes e Artistas - Festival. O Paiz.
Rio de Janeiro. 3 jul. 1904. p2. Ed. 07208. 253

Artes e Artistas - Primeiras representações - Fonte Castalia,
peça fantastica em 3 actos, de Arthur Azevedo, musica de Luiz Moreira,
pela companhia Dias Braga. O Paiz.
Rio de Janeiro. 9 jul. 1904. p2. Ed. 07214. 255

Artes e Artistas - Primeiras representações - La Gioconda,
opera de Ponchielli, na estrea da companhia lyrica da empreza Milone.
O Paiz. Rio de Janeiro. 31 jul. 1904. p2. Ed. 07236. 258

Artes e Artistas - Primeiras representações - Un Ballo in Maschera,
opera de Verdi, pela companhia lyrica Milone.
O Paiz. Rio de Janeiro. 3 ago. 1904. p2. Ed. 07239. 261

Artes e Artistas - Primeiras representações - Lyrico - Tosca, opera em 3 actos,
de Puccini, pela companhia da empreza Milone. O Paiz.
Rio de Janeiro. 7 ago. 1904. p3. Ed. 07243. 264

Artes e Artistas - Primeiras representações - Fausto,
opera em 3 actos, de Gounod, cantada hontem pela companhia lyrica da
empreza Milone. O Paiz.
Rio de Janeiro. 14 ago. 1904. p2. Ed. 07250. 267

Artes e Artistas - Concertos - E. Lamberg - A. Oswaldo.
O Paiz. Rio de Janeiro. 16 ago. 1904. p2. Ed. 07252. 269

Artes e Artistas - Primeiras representações - Boheme,
opera de Puccini, pela companhia italiana da empreza Milone. O Paiz.
Rio de Janeiro. 17 ago. 1904. p2. Ed. 07253. 271

Artes e Artistas - Primeiras representações - Carmen,
opera de Bizet, pela companhia lyrica da empreza Milone & C. O Paiz.
Rio de Janeiro. 19 ago. 1904. p2. Ed. 07255. 273

Artes e Artistas - Primeiras representações - Aïda, opera de Verdi,
pela companhia lyrica da empreza Milone. O Paiz.
Rio de Janeiro. 22 ago. 1904. p2. Ed. 07258. 275

Artes e Artistas - Primeiras representações - Cavalleria Rusticana e
Pagliacci, pela companhia lyrica da empreza Milone. O Paiz.
Rio de Janeiro. 25 ago. 1904. p3. Ed. 07261. 277

Artes e Artistas - Primeiras representações - Manon Lescaut,
opera de Puccini, pela companhia lyrica da empreza Milone. O Paiz.
Rio de Janeiro. 28 ago. 1904. p2. Ed. 07264. 278

Artes e Artistas - Concerto Tatti. O Paiz.
Rio de Janeiro. 29 ago. 1904. p2. Ed. 07265. 280

Artes e Artistas - Concerto Saint-Saëns. O Paiz.
Rio de Janeiro. 2 set. 1904. p2. Ed. 07269.....281

Artes e Artistas - Primeiras representações - Mefistofele, opera de Boito,
pela companhia lyrica da empreza Milone.
O Paiz. Rio de Janeiro. 5 set. 1904. p2. Ed. 07272. 283

Artes e Artistas - Elvira Miotti. O Paiz.
Rio de Janeiro. 7 set. 1904. p3. Ed. 07274. 284

Artes e Artistas - Primeiras representações -
O Guarany, opera em 4 actos, de Carlos Gomes,
pela companhia lyrica da empreza Milone. O Paiz.
Rio de Janeiro. 8 set. 1904. p2. Ed. 07275..... 285

Artes e Artistas - Primeiras representações - Damnação de Fausto, legenda em 4
partes, de Heitor Berlioz, pela companhia lyrica da empreza Milone. O Paiz.
Rio de Janeiro. 18 set. 1904. p2. Ed. 07285..... 287

Artes e Artistas - Concerto Barincourt. O Paiz.
Rio de Janeiro. 26 set. 1904. p2. Ed. 07293. 291

Artes e Artistas - Primeiras representações - Huguenottes,
opera de Meyerbeer, pela companhia lyrica da empreza Milone.
O Paiz. Rio de Janeiro. 29 set. 1904. p2. Ed. 07296. 292

Artes e Artistas - Concerto. O Paiz.
Rio de Janeiro. 2 out. 1904. p3. Ed. 07299. 294

Artes e Artistas - Primeiras representações - Primisie,
opera em um acto, de Abdon Milanez, pela companhia Milone. O Paiz.
Rio de Janeiro. 5 out. 1904. p2. Ed. 07302. 295

Artes e Artistas - Arthur Napoleão. O Paiz.
Rio de Janeiro. 30 out. 1904. p2-3. Ed. 07327. 296

Artes e Artistas - Concertos. O Paiz.
Rio de Janeiro. 6 nov. 1904. p3. Ed. 07334. 298

Artes e Artistas - Lyrico - Companhia Rotoli. O Paiz.
Rio de Janeiro. 13 nov. 1904. p2. Ed. 07341. 300

Artes e Artistas - Cristo alla festa di Purim. O Paiz.
Rio de Janeiro. 19 dez. 1904. p2. Ed. 07377. 301

1905

Artes e Artistas – S. Pedro – Zilda Chiabotto. O Paiz.
Rio de Janeiro, 6 abr. 1905. p2. Ed. 07485 303

Artes e Artistas - Emilia Frassinesi. O Paiz.
Rio de Janeiro. 6 jun. 1905. p3. Ed. 07546. 305

Artes e Artistas - Emilia Frassinesi. O Paiz.
Rio de Janeiro. 21 jun. 1905. p2. Ed. 07561. 306

Artes e Artistas - Barroso Netto. O Paiz.
Rio de Janeiro. 3 jul. 1905. p2. Ed. 07573. 307

Artes e Artistas - Companhia lyrica. O Paiz.
Rio de Janeiro. 31 jul. 1905. p2. Ed. 07601. 309

Artes e Artistas - Primeiras representações - Theatro Lyrico -
Os mestres cantores de Nuremberg, comedia lyrica em tres actos e
quatro quadros, de R. Wagner. O Paiz.
Rio de Janeiro. 4 ago. 1905. p2. Ed. 07605. 312

Artes e Artistas - Primeiras representações -Theatro Lyrico - Bohemia,
quatro quadros lyricos, de Puccini. O Paiz.
Rio de Janeiro. 6 ago. 1905. p2. Ed. 07607. 316

Artes e Artistas - Primeiras representações - Theatro Lyrico - *Tosca*,
opera em tres actos, de Puccini . O Paiz.
Rio de Janeiro. 9 ago. 1905. p2. Ed. 07610. 318

Artes e Artistas - Visita aos theatros. O Paiz.
Rio de Janeiro. 10 ago. 1905. p2. Ed. 07611a. 320

Artes e Artistas - Companhia lyrica. O Paiz.
Rio de Janeiro. 10 ago. 1905. p2. Ed. 07611b. 321

Artes e Artistas - Primeiras representações - Theatro lyrico - Werther, drama lyrico, em tres actos e cinco quadros, de Massenet. O Paiz. Rio de Janeiro. 13 ago. 1905. p2. Ed. 07614. 321

Artes e Artistas - Companhia lyrica. O Paiz. Rio de Janeiro. 15 ago. 1905. p2. Ed. 07616. 324

Artes e Artistas - Visita aos theatros. O Paiz. Rio de Janeiro. 16 ago. 1905. p2. Ed. 07617a. 327

Artes e Artistas - Companhia lyrica. O Paiz. Rio de Janeiro. 16 ago. 1905. p2. Ed. 07617b. 328

Artes e Artistas - Companhia lyrica. O Paiz. Rio de Janeiro. 18 ago. 1905. p2. Ed. 07619. 330

Artes e Artistas - Primeiras representações - Lyrico - *Carmen*, opera em quatro actos, de Bizet. O Paiz. Rio de Janeiro. 20 ago. 1905. p2. Ed. 07621. 334

Artes e Artistas - Companhia lyrica. O Paiz. Rio de Janeiro. 22 ago. 1905. p2. Ed. 07623. 336

Artes e Artistas - Primeiras representações -Theatro Lyrico - Lohengrin, opera em tres actos e quatro quadros, de R. Wagner. O Paiz. Rio de Janeiro. 23 ago. 1905. p2. Ed. 07624. 338

Artes e Artistas - O padre Severiano. O Paiz. Rio de Janeiro. 25 ago. 1905. p2. Ed. 07626. 339

Artes e Artistas - Florizel von Reuter. O Paiz. Rio de Janeiro. 26 ago. 1905. p2. Ed. 07627. 341

Artes e Artistas - Primeiras representações -Theatro Lyrico - Manon Lescaut, opera em quatro actos de Puccini . O Paiz. Rio de Janeiro. 27 ago. 1905. p2. Ed. 07628. 342

Artes e Artistas - Primeiras representações - Theatro Lyrico - Hero e Leandro, opera em tres actos, de Luiz Mancinelli . O Paiz. Rio de Janeiro. 3 set. 1905. p2. Ed. 07635. 344

Artes e Artistas - Primeiras representações - Theatro Lyrico - Salvador Rosa, drama lyrico em quatro actos, de Carlos Gomes. O Paiz. Rio de Janeiro. 9 set. 1905. p2. Ed. 07641. 347

Artes e Artistas - Primeiras representações - Theatro Lyrico - Mephistopheles, de Boito. O Paiz. Rio de Janeiro. 14 set. 1905. p2. Ed. 07646. 349

Artes e Artistas - Maestro Mancinelli. O Paiz. Rio de Janeiro. 15 set. 1905. p2. Ed. 07647. 350

Artes e Artistas - Theatro Lyrico - Damnação de Fausto, legenda em quatro actos de Berlioz. O Paiz. Rio de Janeiro. 20 set. 1905. p2. Ed. 07652. 352

Artes e Artistas - Primeiras representações - Theatro Lyrico - Amica, drama lyrico, em dois actos; libretto de P. Berel, musica de Mascagni. O Paiz. Rio de Janeiro. 24 set. 1905. p2. Ed. 07656. 353

Artes e Artistas - As vaias no Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro. 28 set. 1905. p2. Ed. 07660. 354

Artes e Artistas - Primeiras representações - Theatro Lyrico - Somnambula, opera em tres actos, de Bellini. O Paiz. Rio de Janeiro. 11 out. 1905. p2. Ed. 07673. 357

Artes e Artistas - Primeiras representações - Theatro Lyrico - Tosca, opera em tres actos, de Puccini. O Paiz. Rio de Janeiro. 13 out. 1905. p3. Ed. 07675. 358

Artes e Artistas - Arthur Napoleão. O Paiz. Rio de Janeiro. 29 out. 1905. p2. Ed. 07691. 359

Artes e Artistas - Henrique Oswald. O Paiz. Rio de Janeiro. 14 nov. 1905. p2. Ed. 07707. 360

Artes e Artistas - A musica no exercito. O Paiz. Rio de Janeiro. 18 nov. 1905. p2. Ed. 07711. 361

1906

Primeiras Representações – Theatro S.Pedro – Carmela, opera em dois actos, do maestro Araujo Vianna. O Paiz. Rio de Janeiro. 23 mar. 1906. p2. Ed. 07841 364

Artes e Artistas – Theatro Lyrico Brazileiro. O Paiz. Rio de Janeiro. 25 mar. 1906. p3. Ed. 07843 366

Artes e Artistas – […]. O Paiz. Rio de Janeiro. 29 mar. 1906. p6. Ed. 07847... 367

Primeiras Representações – Theatro Appollo - Aida, estréa da companhia lyrica italiana da empreza Luiz Billoro & C. O Paiz. Rio de Janeiro. 12 abr. 1906. p3. Ed. 07861 368

Primeiras Representações – Apollo - Gioconda, Cavalleria Rusticana e Pagliacci, pela companhia lyrica da empreza L. Billoro & C. O Paiz. Rio de Janeiro. 16 abr. 1906. p2. Ed. 07865 370

Primeiras Representações – Theatro Apollo - Rigoletto, opera em quatro actos, pela companhia lyrica da empreza Billoro & C. O Paiz. Rio de Janeiro. 23 abr. 1906. p3. Ed. 07872 371

Primeiras Representações – Theatro S. Pedro - O Guarany, pela companhia lyrica da empreza Billoro & C. O Paiz. Rio de Janeiro. 30 abr. 1906. p2. Ed. 07879 372

Primeiras Representações – Apollo - Lucia de Lammermoor, opera em quatro actos, de Donizetti. O Paiz. Rio de Janeiro. 4 mai. 1906. p3. Ed. 07883..... 374

Artes e Artistas – Elisa Pekschen. O Paiz.
Rio de Janeiro. 13 mai. 1906. p10. Ed. 07892.....375

Artes e Artistas – Musica Sacra. O Paiz.
Rio de Janeiro. 21 mai. 1906. p3. Ed. 07900 376

Artes e Artistas – Instituto Nacional de Musica. O Paiz.
Rio de Janeiro. 28 jun. 1906. p2. Ed. 07938 377

Artes e Artistas – Antonietta Rudge. O Paiz.
Rio de Janeiro. 4 jul. 1906. p2. Ed. 07944.....378

Artes e Artistas – Antonietta Rudge Miller. O Paiz.
Rio de Janeiro. 12 jul. 1906. p4. Ed. 07952.....379

Artes e Artistas – Instituto Nacional de Musica. O Paiz.
Rio de Janeiro. 1 ago. 1906. p3. Ed. 07972 380

Artes e Artistas – Companhia lyrica. O Paiz.
Rio de Janeiro. 6 ago. 1906. p2. Ed. 07977 381

Artes e Artistas – Concerto Symphonico. O Paiz.
Rio de Janeiro. 16 ago. 1906. p2. Ed. 07987 382

Miecio Horszowski. O Paiz. Rio de Janeiro. 2 out. 1906. p2. Ed. 08034..... 383

Miecio Horszowski. O Paiz. Rio de Janeiro. 4 out. 1906. p2. Ed. 08036..... 384

Artes e Artistas - Arthur Napoleão. O Paiz.
Rio de Janeiro. 25 out. 1906. p4. Ed. 08057 385

Artes e Artistas - Primeiras representações - Parque Fluminense - Tosca,
opera de Puccini, pela companhia da empreza Tornesi. O Paiz.
Rio de Janeiro. 14 dez. 1906. p3. Ed. 08107..... 387

Artes e Artistas - Primeiras representações - Parque Fluminense - "Aida",
opera de Verdi. O Paiz. Rio de Janeiro. 15 dez. 1906. p3. Ed. 08108..... 388

1907

Artes e Artistas – D. Francisco de Souza Coutinho. O Paiz.
Rio de Janeiro, 3 mar. 1907. p5. Ed. 08186. 389

Artes e Artistas – Raymundo de Macedo. O Paiz.
Rio de Janeiro, 28 mai. 1907. p3. Ed. 08272. 390

Primeiras Representações – Theatro S. Pedro - Zazá, opera em quatro actos,
de Leoncavallo. O Paiz. Rio de Janeiro, 29 mai. 1907. p2. Ed. 08273.....391

Artes e Artistas – Vianna da Motta e Moreira de Sá. O Paiz.
Rio de Janeiro, 9 jun. 1907. p5. Ed. 08284.....393

Artes e Artistas – Vianna da Motta e M. de Sá. O Paiz.
Rio de Janeiro, 14 jun. 1907. p5. Ed. 08289. 395

Artes e Artistas – Conferencia musical. O Paiz.
Rio de Janeiro, 22 jul. 1907. p3. Ed. 08327..... 396

Artes e Artistas – Concerto. O Paiz.
Rio de Janeiro, 15 ago. 1907. p5. Ed. 08351. 398

Artes e Artistas – Concerto. O Paiz.
Rio de Janeiro, 31 ago. 1907. p6. Ed. 08367. 399

Artes e Artistas – Leontina Kneese. O Paiz.
Rio de Janeiro, 4 set. 1907. p5. Ed. 08371. 400

Primeiras Representações - Theatro Lyrico – Aida, opera em 4 actos de Verdi.
O Paiz. Rio de Janeiro, 5 set. 1907. p2. Ed. 08372a. 401

Artes e Artistas - Professores de canto. O Paiz.
Rio de Janeiro, 5 set. 1907. p6. Ed. 08372b. 403

Primeiras Representações - Theatro Lyrico - Mme. Butterfly,
opera em tres actos, de Puccini. O Paiz.
Rio de Janeiro, 7 set. 1907. p2. Ed. 08374. 404

Primeiras Representações - Theatro Lyrico - Un ballo in maschere, de Verdi.
O Paiz. Rio de Janeiro, 8 set. 1907. p3. Ed. 08375. 406

Primeiras Representações - Theatro Lyrico - Carmen,
opera em quatro actos, de Bizet. O Paiz.
Rio de Janeiro, 10 set. 1907. p3. Ed. 08377. 407

Primeiras Representações - Theatro Lyrico - A damnação de Fausto,
opera em quatro actos, de Berlioz. O Paiz.
Rio de Janeiro, 14 set. 1907. p2. Ed. 08381. 409

Primeiras Representações - Theatro Lyrico - Tosca, opera em tres actos,
de Puccini. O Paiz. Rio de Janeiro, 17 set. 1907. p2. Ed. 08384. 410

Primeiras Representações - Theatro Lyrico - Iris, opera em tres actos,
de Mascagni. O Paiz. Rio de Janeiro, 19 set. 1907. p2. Ed. 08386.....412

Primeiras Representações - Theatro Lyrico - Zázá,
comedia lyrica, em quatro actos, de Leoncavallo. O Paiz.
Rio de Janeiro, 22 set. 1907. p2. Ed. 08389. 413

Artes e Artistas - Diaz Albertini. O Paiz.
Rio de Janeiro, 9 out. 1907. p4. Ed. 08406. 415

Primeiras Representações - Theatro Carlos Gomes - Estréa da Sra. Columbini.
O Paiz. Rio de Janeiro, 20 out. 1907. p2. Ed. 08417. 416

1908

Artes e Artistas - Concerto. O Paiz.
Rio de Janeiro. 22 abr. 1908. p5. Ed. 08602. 418

Primeiras Representações - Theatro S. Pedro - Aida, estréa da companhia
lyrica. O Paiz. Rio de Janeiro. 24 abr. 1908. p2. Ed. 08604. 420

Primeiras Representações - Theatro S. Pedro - Manon Lescaut, de Puccini. O Paiz. Rio de Janeiro. 26 abr. 1908. p2. Ed. 08606. 422

Primeiras Representações - Theatro S. Pedro - Os palhaços, de Leoncavallo, e Cavalleria rusticana, de Mascagni. O Paiz. Rio de Janeiro. 29 abr. 1908. p2. Ed. 08609..... 423

Primeiras Representações - Theatro S. Pedro - Gioconda, opera de Ponchielli. O Paiz. Rio de Janeiro. 1 mai. 1908. p3. Ed. 08611. 425

Artes e Artistas - O tio inglez. O Paiz. Rio de Janeiro. 4 mai. 1908. p5. Ed. 08614..... 426

Primeiras Representações - Theatro S. Pedro - O tio inglez, opereta em tres actos, de Ordonneau, musica de Hugo Felix. O Paiz. Rio de Janeiro. 5 mai. 1908. p4. Ed. 08615..... 427

Paulino Chaves. O Paiz. Rio de Janeiro. 4 ago. 1908. p4. Ed. 08706..... 429

Artes e Artistas - Arthur Napoleão. O Paiz. Rio de Janeiro. 27 ago. 1908. p6. Ed. 08729. 430

Primeiras Representações - Theatro Apollo - La Gioconda, opera em quatro actos, de Ponchielli. O Paiz. Rio de Janeiro. 8 set. 1908. p3. Ed. 08741. 432

Primeiras Representações - Theatro Apollo - Manon Lescaut, de Puccini, e Rigoletto, de Verdi. O Paiz. Rio de Janeiro. 10 set. 1908. p2. Ed. 08743..... 433

Artes e Artistas - Olga Fossati. O Paiz. Rio de Janeiro. 19 set. 1908. p6. Ed. 08752. 435

Vida Social - Concertos. O Paiz. Rio de Janeiro. 16 dez. 1908. p3. Ed. 08840. 436

1909

Artes e Artistas – Maestro Manoel de Macedo. O Paiz. Rio de Janeiro. 11 mai. 1909. p3. Ed. 08985. 439

Artes e Artistas – Senhorita Macedo. O Paiz. Rio de Janeiro. 12 mai. 1909. p4. Ed. 08986. 440

Magdalena Tagliaferro. O Paiz. Rio de Janeiro. 18 mai. 1909. p3. Ed. 08992.. 441

Artes e Artistas - Magdáleno Tagliaferro. O Paiz. Rio de Janeiro. 22 mai. 1909. p3. Ed. 08996..... 442

Theatro Municipal - A inauguração - A parte artística. O Paiz. Rio de Janeiro. 15 jul. 1909. p2. Ed. 09050..... 443

Artes e Artistas - Paulo Tagliaferro. O Paiz. Rio de Janeiro. 10 set. 1909. p4. Ed. 09107. 446

Artes e Artistas - Theatro S. Pedro - Aida, de Verdi. O Paiz. Rio de Janeiro. 20 set. 1909. p3. Ed. 09117..... 446

Artes e Artistas - Theatro S. Pedro - Rigoletto, opera em quatro actos, de Verdi. O Paiz. Rio de Janeiro. 20 set. 1909. p3-4. Ed. 09117..... 448

Artes e Artistas - Theatro S. Pedro - La Tosca, de Puccini.
O Paiz. Rio de Janeiro. 21 set. 1909. p6. Ed. 09118. 449

Artes e Artistas - Theatro S. Pedro - Tosca, de Puccini.
O Paiz. Rio de Janeiro. 1 out. 1909. p6. Ed. 09128. 450

Artes e Artistas - Senhoritas Figueiredo. O Paiz.
Rio de Janeiro. 27 out. 1909. p4. Ed. 09154.....451

Artes e Artistas - Barroso Netto. O Paiz.
Rio de Janeiro. 29 out. 1909. p3. Ed. 09156. 453

Artes e Artistas - Barroso Netto. O Paiz.
Rio de Janeiro. 31 out. 1909. p4. Ed. 09158. 455

Artes e Artistas - Concerto. O Paiz.
Rio de Janeiro. 18 nov. 1909. p6. Ed. 09176..... 456

Artes e Artistas - Theatro Municipal - Concerto de Paulina d'Ambrosio.
O Paiz. Rio de Janeiro. 2 dez. 1909. p4.
Ed. 09190. 457

Projeto Oscar Guanabarino e a Crítica Musical no Brasil - Etapa
O Paiz (1884-1917) - Diagnóstico de Lacunas..... 459

Diagnóstico de Lacunas..... 459

Índice onomástico 461

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 Brazileiro (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*, Guanabarino 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 Guanabarino 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, Guanabarino 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 Guanabarino 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 outros[2].

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 Guanabarino 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 Guanabarino 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 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 Guanabarino."

---

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, tivessemos 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 juizo 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 paranympho 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 (BONAFOUS, 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 enthusiasmo de Burguet … O Guanabarino póde estar por ahi e ouvil-os.
>
> - O Guanabarino? Que diabo póde ter o Guanabarino com o enthusiasmo 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! Excessivement grave! – como dizia o Steinbrock, dos Maias…
>
> 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 Guanabarino, 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 Guanabarino - E' a expressão máxima da nossa critica musical. Tem a edade de Wagner. Sonha com Wagner. Sabe Wagner de cór e salteado. Não admitte 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 Guanabarino. 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 attenção, que se subdivide de modo pouco comprehensivel para os profanos. (GUANABARINO, 1910: 3)

Como se observa, para Guanabarino 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.

Guanabarino 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 platéa aceita o que lhe convém – applaude segundo as suas impressões subjectivas, - prefere a fórma; o musico mede o saber do compositor, acompanha os movimentos do rythmo, estuda as diversas fórmas de cadencias, espera pela resolução das dissonancias, aprecia os preparos para o emprego deste ou daquelle accórde – dá, emfim, mais importancia ao fundo; o critico oppõe-se ás duas entidades porque requer a unidade do fundo á unidade da fórma, 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 sympathia ou antipathia; mas o critico que elogia o que foi applaudido e ataca o que foi repudiado – ou é um adulador ou um ignorante. (DIVERSÕES, 1888: 2)

Assim, para Guanabarino, 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 influênciador.

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 Guanabarino e algumas considerações sobre a importância da utilização da crítica musical como fonte para a pesquisa musicológica, apresenta-se a publicação *Oscar Guanabarino e a crítica musical no Brasil – Transcrições Guanabarinas – Antologia Crítica – O Paiz*, que abrange as críticas musicais desse músico-jornalista publicadas n'*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 Guanabarino 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 Guanabarino 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 distribuidos 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 Guanabarino nas notícias d'*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 Guanabarino e a crítica musical; estudos de gênero; companhias líricas; Wagner e a música do futuro; ensino musical; polêmicas; música de câmera; 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 Guanabarino 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 identicações corretas. Exemplificando:

- Para Luigi Billoro: L. Billoro, L. Biloro, 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 Guanabarino e a crítica musical no Brasil – Transcrições Guanabarinas – 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 Guanabarino, 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 Postingher 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, Mónica Vermes, Carlos Alberto Figueiredo, Lucius Mota, Maria Virgínia Scaglia Dias, Ruthe Zoboli Pocebon, Liliane Carneiro dos Santos Ferreira, Paulo Esteireiro, Rafael Noleto, 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 Guanabarino, 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 Guanabarino, 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 Guanabarino: 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 Guanabarino 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 Guanabarino. In: Anais do XIV Seminário Nacional de Pesquisa Em Música da UFG. Goiás, 2014, 71-79.

SACRAMENTO BLAKE, Augusto Victorino Alves. Diccionario Bibliographico Brazileiro, v.6. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1900. p.393.

Hemerográficas

ARTES e Artistas – Oscar Guanabarino. *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 Guanabarino. 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.

1900

Artes e Artistas – Theatro Lyrico – Festa do Centenario do Brazil. O Paiz. Rio de Janeiro, 3 jan. 1900. p2. Ed. 05568.

O incidente que se deu entre os membros do jury, que devia julgar o hymno em concurso, e a directoria da Associação do Centenario prejudicou o programma da festa realizada ante-hontem no theatro Lyrico, pela retirada de varias peças escriptas pelos compositores que faziam parte do alludido jury; mas apezar disso houve bastante animação, sendo o programma, organizado com sacrificio, executado conforme fòra publicado.

Depois dos hymnos nacionaes brazileiro e portuguez, a banda de marinheiros nacionaes, sob a regencia do professor João Pereira, executou o *Hymno do Centenario*, de Nicolino Milano.

Sem apresentar grande elevação de estylo e sem as preoccupações da technica moderna, o compositor conseguiu uma pagina de musica vibrante, facil, insinuante e de caracter popular, além de ter vencido as difficuldades que apresentava a poesia, como se verificou pouco depois, quando essa mesma composição foi executada por vozes e orchestra, tendo por solista o Sr. Oyanguren e no coro 30 vozes masculinas.

O publico recebeu esse hymno com muitos applausos, victoriando o seu autor.

A grande orchestra executou ainda a protophonia do *Guarany*, dirigida pelo maestro Lima Coutinho, peça que excitou o enthusiasmo do publico, que a fez repetir; a *Paysage*, de F. Braga, sem os necessarios ensaios e sacrificada por varios motivos; a *Marcha Solemne*, de Delgado de Carvalho, trecho de bellezas incontestaveis, mas instrumentado sem o rigor que a composição requeria; o bello *Preludio*, de Lima Coutinho, já discutido nestas columnas com os mais francos elogios, e o *Poemeto symphonico*, de Nicolino Milano, peça que não está de accordo com a sua classificação nem consegue despertar grande interesse, limitando-se a um fraco nocturno, que poderia ser intitulado - a *Alvorada*.

Porfim executou-se o episodio lyrico *Estella*, poema e musica de Assis Pacheco, cantado pelos Srs. Dufriche e Carlos de Carvalho e Mme. Mello Moraes.

A acção dramatica é muito simples.

Aydano (tenor), artista musico, viuvo, tem uma filha, que definha na miseria de um lar em que falta o pão.

E' dia de carnaval; ouvem-se os ruidos do povo em festas.

Ricardo (baritono), irmão de Aydano, apparece mascarado, afim de encommendar ao musico uma romança para um tolo endinheirado, que deseja pas-

sar por compositor. Estabelecido o trato, saem os dois e apparece a velha criada Martha (soprano), afflicta pelo estado da criança.

Reza a *Ave, Maria*; Estella agita-se e entra Aydano, que não consegue uma idéa para a romança.

A menina sente falta de ar e, no meio do desespero daquelles dois personagens, que a não podem soccorrer, morre.

Nesse mesmo instante Ricardo surge á porta do aposento.

- Então já começaste a romança?

- Acabei-a! responde Aydano, apontando o cadaver da filha.

Assis Pacheco, dotado de um talento maravilhoso, possue uma technica sua, tendo sido sempre adverso ao estudo das regras estabelecidas em compendios. Se lhe perguntarem a razão de umas tantas coisas que apparecem na sua partitura, não saberá explicar, porque o seu criterium harmonico é o proprio ouvido e não o conjunto de regras colligidas.

Torna-se, portanto, admiravel, o vel-o tratar a sua peça perfeitamente de accôrdo com a harmonia moderna, como se fosse leitor assiduo dos mestres.

Não ha banalidades na sua partitura. Os pontos fracos são amparados pela parte symphonica, que apresenta sempre um caracter independente e uma physionomia distincta; e ás vezes, como acontece no monologo de Ricardo, a descripção da vida de miserias de um artista, a inspiração é das mais alevantadas e chega-se a aceitar aquella pagina como lavor de um musico de nomeada.

Citaremos ainda a romança orchestral, especie de *intermezzo*, feita com independencia e muita variedade nas combinações de timbres.

A execução não foi má, relativamente, pois a partitura requer duas possantes vozes de tenor e de barytono, tendo sido applaudido o Sr. Carlos de Carvalho no monologo citado.

Terá defeitos, a *Estella*, defeitos que se filiam ao poema e outros que resultarão da analyse da partitura; mas é fóra de duvida que ali está um trabalho que atesta grande talento e que nos dá, na primeira audição, a surpresa de uma composição que se *mascara* com a originalidade.

O espectaculo, honrado com a presença do Dr. Campos Salles e sua familia, terminou entre applausos e ao som do *Hymno do Centenario*, executado pela orchestra.

Oscar Guanabarino

Quarto Centenario do Brazil – Evolução Artistica – A Musica - I. O Paiz. Rio de Janeiro, 4 mai. 1900. p1-2. Ed. 05688.

A musica brazileira propriamente dita não existe, e d'ahi a impossibilidade de estudar a sua evolução.

No emtanto, a tendencia do povo para o cultivo dessa arte é bem accentuada, não sendo raros os casos de artistas nacionaes que foram objecto de admiração de europeus habituados a julgarem do merecimento de profissionaes illustres.

Os primeiros portuguezes que aportaram ao Brazil não podiam ter encontrado, entre os habitantes que os receberam no continente, o menor vestigio de musica civilizada; essas raças nomades tinham perdido a noção de suas origens e apenas conheciam os gritos de guerra e os instrumentos rudes que as excitavam á peleja ou lhes marcavam o rythmo monotono de dansas indolentes, sem a graça e vivacidade já alcançadas pela choreographia dos paizes adiantados. Nem tampouco trouxeram elles ás plagas brazileiras meios de saudar com a pompa da musica as florestas virgens da America.

Depois da primeira missa os grumetes ensinaram aos indios as dansas portuguezas ao som de pifanos, tambores e cornetas, unicos instrumentos citados pelas chronicas.

Suppõe-se a existencia de uma musica entre os filhos da America antes da sua descoberta; e entre os Incas, imperio florescente das regiões do Perú, é provavel que a musica apresentasse já alguma tendencia para o seu aperfeiçoamento.

Onde existe o homem surgem os cantos e os instrumentos musicaes; mas a arte tem suas exigencias, e taes foram as difficuldades para bem se estabelecer a tonalidade moderna que bem pouco provavel terá sido a existencia na America da musica que se aproximasse ao menos dos lyrismos que precederam a transformação dos dramas lithurgicos em operas sacras.

Com relação á musica hoje cultivada entre os povos civilizados, é desconhecida a sua origem e quando muito se aceitam hypotheses e indicações de textos antiquissimos, que pouca luz trazem á questão.

O autor da *Historia geral da musica* religiosa, com muito criterio, põe em duvida a possibilidade de se fazer uma idéa do que fosse o cultivo da musica nas planicies de Sannar, na côrte dos Pharaós, no templo de Salomão, nos ritos do culto de Mithra e d'Ormuzd; assignala a incerteza dos cantos que Terpandra entoou para dominar a sedição da Lacedemonia; indaga o que poderiam ter sido as melopéas dos córos de Sophocles e os trechos que acompanhavam as dansas sacras.

Pelo mesmo motivo podemos pôr em duvida a existencia da musica dos primitivos habitantes das Americas, cujas origens nem sequer são conhecidas dos mais notaveis ethnologistas, dando logar a mil conjecturas em torno de lendas

que se prendem ás colonias hebraicas arrastadas pelas furias dos oceanos, e isso pela coincidencia de conhecerem os mexicanos as palavras *Jehovah* e *Alleluia* antes da conquista de Colombo; aceitando alguns uma origem phenicia e chineza, ao lado de outros que a vão buscar entre os cantabrios e os hunos, e finalmente o sabio Fetis, baseado nos destroços dessa pretendida musica, asseverando a origem semitica para os povoadores do novo mundo.

Os instrumentos de musica archeologica encontrados entre os primitivos habitantes destas terras, ainda que apresentem os gráos chromaticos e diatonicos, não provam que os seus possuidores tirassem partido dessa particularidade nem que tivessem noções de harmonia.

Os indios do Brazil cantavam, e os cantores, com o talisman de suas vozes, atravessavam incolumes as tabas inimigas entre os applausos de guerreiros atrevidos. Mas é certo que todos os seres se dominam pela musica; quando não o são pela arte ao menos pelo material dessa arte, que é o som.

Os portuguezes aportaram ao Brazil antes do apparecimento, nas artes, de Roland de Lattre, Palestrina, Alegri, Monte Verde e outros; naquella época pouco havia em Portugal no terreno da musica, tradições apenas de Tristão da Silva e de Fr. Affonso de Palma, animados pelo espirito artistico do rei D. Affonso V, conquistador d'Arzilla, e a quem o musico Alvaro dedicou em 1472 um *Officio com a solfa de cantochão*, citado por Joaquim de Vasconcellos; e quando muito os echos de Dufay, Bassiron, Jannequin, Arcadelt, Cornelius Canis, Josquin des Prés, Gondimel e tantos outros predecessores dos mestres cujos nomes vivem sempre na memoria dos eruditos.

No periodo de lutas, entre guerras com o gentio e com as potencias estrangeiras, desejosas de se apoderarem do Brazil ou parte delle, sem a liberdade necessaria as artes, todas as actividades foram suffocadas, mórmente quando a metropole sentiu a natural tendencia do povo em caminho de sua independencia.

E tanto era assim que a sociedade denominada Academia dos Selectos, fundada em 1752, viu a sua typographia (a primeira que existiu no Brazil, se não nos falha a memoria), queimada e arrasada. E' que ali se reuniam talentos extraordinarios, surgindo no *outeiro* da associação a poetisa Angela do Amaral, joven e céga citada nas *Brazileiras Celebres*, de Joaquim Norberto, pai do autor destas desprestenciosas linhas.

Todos os desenvolvimentos de então dependiam exclusivamente da vontade do rei ou da iniciativa da igreja; e esta, desde que se implantou no sólo brazileiro, procurou - não por amor da arte - mas por necessidades do culto, crear o gosto pela musica e divulgar o seu ensino com aquelle criterio que presidia a todas as emprezas dirigidas pelas ordens religiosas.

Não tardaram, pois, os jesuitas o trabalho que remotamente devia produzir o Conservatorio dos Negros, fundado em uma das fazendas da Ordem, em Santa Cruz, sendo esse o primeiro estabelecimento em que a musica teve serio

cultivo, sendo certo que ali se educaram *virtuosi* notaveis, não só instrumentistas como cantores aptos para todas as solemnidades do culto e tambem para a execução de operas.

Essa creação de inestimavel valor historico tem a sua origem completamente perdida. Sabe-se que o 2º bispo da Bahia, Pedro Leitão, que acompanhara a expedição de Mem de Sá ao Rio de Janeiro, em 1567, deu poderes aos jesuitas para a implantação da Vinha do Senhor nas terras conquistadas. Com o culto divino coincidiu naturalmente o culto da arte, mas esta só poderia ter sido implantada pelos jesuitas em Santa Cruz, na immensa fazenda da Ordem, com mais de cincoenta leguas quadradas, depois de concluido o enorme trabalho da fundação das aldeias e igrejas, entre as quaes figura a capela de Santo Ignacio de Loyola e convento, nucleos da instituição alludida e que se prendem entre o periodo de 1688 até a data da memoravel lei de 3 de setembro de 1759, pela qual a mão do rei D. José I extinguiu a sociedade odiada pelo marquez de Pombal.

Pouco tempo antes do golpe fatal que expulsou os poderosos jesuitas, fundou-se no Rio de Janeiro o Seminario dos Orphãos, em terrenos que o bispo D. frei Antonio de Guadalupe comprara ao padre Manoel Marques Esteves, contiguo a igreja de S. Pedro. Nesse estabelecimento, cuja provisão é datada de 8 de junho de 1739, ensinava-se a grammatica latina, *musica* e cantochão.

Em quanto se desenvolvia o alludido Conservatorio e o Seminario dos Orphãos, a musica ia tendo o seu natural cultivo entre os representantes da sociedade fluminense e não foram raros os homens que se tornaram salientes nessa arte, citando-se ainda hoje o grande pianista padre Antonio, religioso franciscano; Manoel Joaquim, violinista que occupava o logar de *spala* no theatro S. João e na capela real; o violoncellista Polycarpo; o abbade Justiniano, compositor de merecimento; Silva Conde, medico e flautista de nomeada; o poeta Alvarenga, insigne na flauta e no violino; Joaquim Manoel, o inventor do *cavaquinho*, instrumento hoje usado só pelos capadocios de serenatas, sem contar com os cantores, entre os quaes figuravam muitas senhoras illustres e um celebre baixo, João dos Reis, a quem D. João VI chamava o "meu Mombelli", recordando-se da voz do artista italiano.

Não deixa de ser curiosa semelhante comparação pouco favoravel ao criterio musical de D. João VI. Parece que se tratava do celebre Dominique Mombelli, organista, autor da opera *Didone*, de Mestatasio, e tenor de grande reputação, não só em toda a Italia como na Hespanha e na Austria, e honrado com o titulo de primeiro cantor da capela do rei da Sardenha; mas a comparação entre um tenor e um baixo é exquisita. A não ser esse o Mombelli alludido, teria sido o seu filho Alexandre, tambem tenor e de pouco merecimento, não tendo tido grande aceitação na Italia nem em Lisboa, pelo que retirou-se da scena e foi ser professor de canto no Lyceu de Bologna.

Apezar do meio acanhado para o desenvolvimento da musica, o Rio de Janeiro produziu um homem notabilissimo - José Mauricio Nunes Garcia, o primeiro artista brazileiro que se tornou compositor e que cultivou a musica classica neste continente.

Transcrevemos aqui a sua incompleta biographia traçada pelo erudito Manoel de Araujo Porto Alegre, um dos fundadores do Instituto Historico, cuja revista encerra o documento que vai ser lido.

"O grande artista de que nos vamos occupar foi um homem singular na arte de Gui d'Arezzo; foi uma organização especial, que ultrapassou a epoca em que viveu, e dominou por largos annos o campo que invadiu com o poderio do seu engenho, com a sua fecundidade e com a revolução que causou nos animos que conquistára.

Antes da sua apparição, houve nesta cidade um outro musico não menos notavel, pelo seu espirito ascetico e pelas composições sagradas que escreveu, as quaes ainda se cantam e fazem a admiração de todos os artistas e amadores que apreciam a musica do santuario; mas este musico, o padre Manoel da Silva Rosa, compositor da celebre musica da *Paixão de Jesus Christo*, que se canta na capela imperial e no convento de S. Francisco, nada influi na educação de José Mauricio. Famulo do bispo frei Antonio do Desterro, viveu sempre retirado, e não me consta que fizesse alguem comparticipante do seu admiravel talento.

Nasceu José Mauricio nesta illustre cidade do Rio de Janeiro, a 22 de setembro de 1767, filho legitimo de Apollinario Nunes Garcia e Victoria Maria da Cruz. Sabemos pela sentença de habilitação de *genere*, passada em seu favor a 27 de junho de 1791, pelo padre Manoel dos Santos e Souza, secretario da camara episcopal, e assignada pelo Dr. Francisco Gomes Villas Boas, deão da Sé, vigario geral e provisor do bispado, que José Mauricio fôra baptizado na antiga cathedral, hoje igreja do Rosario, e que seu pai era natural da ilha do Governador, freguezia de Nossa Senhora da Ajuda, e sua mãi baptizada na capela de S. Gonçalo do Monte, filial da matriz de Nossa Senhora do Rosario, freguezia da Cachoeira, do bispado de Mariana; pelo lado paterno, descendia de uma familia estabelecida em Irajá, e pelo materno, de uma creoula de Guiné.

Na idade de seis annos teve a desgraça de perder seu pai, porém achou nas virtudes e no trabalho de sua mãi e de uma tia, que o amava extremamente, todos os recursos, amparo e direcção da sua primeira educação.

Desde a mais tenra infancia manifestou uma inteira vocação pela musica.

Tinha uma bellissima voz, cantava admiravelmente, improvisava melodias e tocava viola e cravo, sem jamais ter aprendido.

Muitas vezes assombrou os homens profissionaes, não só com os seus improvisos e reflexões, como tambem pela prodigiosa memoria que tinha em reproduzir fielmente tudo quanto ouvia executar.

Mandado para a escola de Salvador José, ahi se houve com tão rápida intelligencia, que em poucos mezes excedeu a todos os seus collegas, e foi considerado por aquelle musico o primeiro e o melhor dos seus discipulos, e o unico de por si só poder continuar os estudos de uma arte que requer, além de dons naturaes, uma pratica não interrompida.

Naquella alma de artista, naquella força da natureza, não existia sómente a predisposição para comprehender altamente os bellos segredos da melodia e da harmonia; havia mais que isso: havia uma poderosa dualidade como a que assignala todo o homem superior. De seu *motu proprio* foi assentar-se nos bancos da aula do padre Elias, mestre regio de latim, e ahi adquiriu, com igual facilidade, aquella chave de ouro que abre os thesouros da antiguidade classica, da philosophia, da historia, da eloquencia profana e da sagrada, com que mais tarde se adornou. Os seus progressos em latinidade foram tão extraordinarios naquelle tempo, que no fim de tres annos seu proprio mestre o declarou em estado de o poder substituir. Igual triumpho obteve na aula do Dr. Gontão, com quem aprendeu philosophia racional e moral, e por quem foi proposto para substituto da cadeira régia, do que José Maurício se excusou, por não cortar os seus estudos artisticos e a cultura de uma arte que já o punha ao abrigo de maiores privações, e com ella ajudava a viver mais fartamente sua mãi e sua tia. Apezar d'esta recusa, José Maurício leccionou alguns tempos depois, contando no numero de seus discipulos o conego Luiz Gonçalves dos Santos, autor de umas memorias bem conhecidas e de alguns escriptos a favor da unidade do dogma e disciplina da igreja catholica romana, pelos annos de 28 a 30.

Naquellas éras, a segurança individual, o esteio das famílias pobres e o amor materno só achavam um asylo seguro e Inviolavel na igreja, e por isso, e pelo espírito religioso da época, as familias tinham necessidade que um filho ao menos as amparasse das violencias tenebrosas do Santo Officio, das vinganças e fanatismos de seus terriveis familiares, da prepotencia dos maioraes da terra e das crueldades do recrutamento. O padre era a ancora de salvação da casa, o homem predilecto, o filho mais querido, o laço da harmonia, o que nobilitava a familia e a tornava privilegiada e comparticipante de todos os prazeres publicos de então, que se limitavam nas festas de igreja e nas que a família celebrava de harmonia com as do culto. Naquella época de fanatismo o poderio monachal, as vestes religiosas tinham o prestigio e o privilegio de serem respeitadas desde as salas do vice-rei até a mais pobre habitação: o habito substituia a idade, o nascimento, a riqueza e o saber.

As vestes ecclesiasticas, que tão bem exornavam as qualidades de espirito e coração de José Maurício, o habilitaram para dignamente entrar no seio e con-

fiança das familias mais gradas do paiz, cujos chefes lhe confiavam suas filhas, com quem passava horas inteiras no ensino e exercicio da musica.

Nesta vida de estudo e ensino, adquiriu elle essa prodigiosa execução, que conservou sempre; e igualmente a amisade de todos que o chamavam, entre as quaes a do abastado negociante Thomaz Gonçalves, que lhe fez patrimonio, e o poz em estado de receber as ordens de diacono, e cantar missa solemne no anno de 1792; e de obter licença para pregar, no de 1798, antes mesmo de haver estudado rhetorica com o Dr. Manoel Ignacio da Silva Alvarenga, o que succedeu de 1802 a 1804, como claramente se expressa o mesmo mestre, quando d'elle diz e attesta "que frequentou a sua aula por espaço de dois annos, e que nella fez rapidos progressos, que raras vezes se encontram".

Ao muito illustre e virtuoso bispo do Rio de Janeiro D. José Caetano da Silva Coutinho, ouvi muitas vezes elogiar o padre José Maurício, não como artista, mas como um sacerdote dos mais illustrados da sua diocese, e a quem sobejavam talentos fóra da música. Elle foi do numero d'aquellas palestras literarias que esse grande bispo fazia em seu palacio, das quaes eram membros effetivos o padre Caldas, o marquez de Maricá e outros escolhidos, as quaes cessaram na época da Independencia, por haver sido mal intencionadamente espiado o seu palacio, por ordem do governo.

Ouçamos a respeito do merito literario de José Maurício ao nosso Januário da Cunha Barbosa, juiz competente, e seu amigo; ouçamos o que disse no *Diario Fluminense* de 7 de maio de 1830:

"José Maurício juntava a todos estes estudos (os necessarios para o presbyterato) vastos e profundos conhecimentos de geographia e de historia, tanto o profana como sagrada, e das linguas franceza e italiana, não sendo hospede na ingleza e na grega, que também estudara, mas não com tanto afinco."

Ao entrar nos 30 annos de idade, por morte do venerando João Lopes Ferreira, mestre de capela da antiga cathedral e sé, foi elle nomeado, como se vé do termo lavrado pelo beneficiado João Gonçalves da Silva Campos a 2 de junho de 1798, com ordenado de 600$ annuaes. Organista e compositor, augmentou o coro da cathedral com grande numero de discipulos escolhidos, e o brilho do culto com muitas e novas composições.

Com o ensino público gratuito, e tambem com o particular, de onde tirava a maior parte da sua subsistencia, com as suas obras, espalhou o gosto da musica na futura capital, e o enraizou de tal maneira, que a cidade do Rio de Janeiro se póde hoje chamar a cidade dos pianos.

Nos dez annos que serviu este novo emprego, foi que o grande artista começou a revelar-se altamente, e a dilatar se no horizonte de suas criações; mas tão pobre ainda era, que não podia possuir um cravo, pois que ensinava os preceitos e a pratica da harmonia com uma viola de cordas metallicas, na sua escola da rua das Marrecas.

Em 1808, á chegada da familia real, estava então elle na força da idade e do talento. O principe regente, grande conhecedor da musica e de todas as praticas do culto, o admirou tanto, que sem a menor relutancia o nomeou, por decreto de 26 de novembro do mesmo anno, inspector da musica da real capela, com o mesmo ordenado de seiscentos mil réis! E neste decreto vem mencionada a aula de musica e o ensino gratuito que exercera José Maurício!!!

D'esta aula sairam a maior parte dos cantores e instrumentistas que fizeram a orchestra da capela real, e alguns compositores, entre os quaes muito se distinguiram Francisco Manoel da Silva, Francisco da Luz e Candido Ignacio da Silva; entre os instrumentistas que ainda vivem o padre Manoel Alves, Francisco da Motta e alguns poucos valetudinarios. Logo que em 1813 chegou de Lisboa o famoso Marcos Portugal, e com elle um bom numero de vozes e instrumentos, as funcções ecclesiasticas subiram ao ponto das da patriarchal de Lisboa, que eram copiadas fielmente das de S. Pedro em Roma, no que era possivel em um templo onde não pontificava o papa, rodeado do sagrado collegio.

Nessas festas, tão repetidas e prolongadas, nas continuas vigilias, ordenadas pela exigencia real; nessas horas de trabalho do engenho, horas creadoras, porém fataes á vida, se foi pouco a pouco estragando aquella constituição robusta.

Obrigado a compor, a ensaiar e a residir, já em 1816 soffria, como elle mesmo diz num requerimento ao bispo, em que pede licença para dizer missa em casa.

Para se avaliar o poderio e a força do talento de José Maurício, basta dizer que el-rei o chamava o novo Marcos, antes que este celebre compositor tivesse chegado ao Brazil, e que, a despeito da sua côr mestiça, era tolerado na côrte, nessa côrte onde o auto de nascimento formava o maior merecimento do homem, dava direito a todas as sympathias, e onde ser brazileiro, e mórmente mulato, bastava para alienar de si todos os favores e mesmo muitos direitos.

D. João VI era o unico que de coração nunca distinguiu no homem incidentes nem accidentes: pai e principe, havia nascido acima de todos os preconceitos da inveja, ou da moral de uma nação em decadencia, cujo egoismo e incapacidade se encastellavam no privilegio do acaso de ter nascido em Portugal.

Fóra da atmosphera da presença d'el-rei, José Maurício soffreu muitas vezes dos musicos portuguezes invectivas bem dignas da estupidez altanada; sua alma, porém, nunca se dobrou a uma represalia.

Em uma dessas grandes festividades, sentiu-se el-rei tão arrebatado de enthusiasmo, que, acabada a festa, mandou chamar ao paço o padre José Maurício, e, em plena côrte, tirando da farda do visconde de Villa Nova da Rainha o habito de Christo, collocou-a com a sua propria mão no peito do seu musico, dizendo-lhe ao mesmo tempo as coisas mais lisonieiras (sic.). Este facto memoravel para a gloria do artista e para a do seu rei, aconteceu no anno de 1810, pouco antes de fevereiro, porque professou em 17 de março, tendo por padrinho a Fr. Francisco

José Rufino de Souza, o mesmo visconde de Villa Nova da Rainha, então barão, e Fr. José Marcellino Gonçalves, seu discipulo e filho do seu antigo protector Thomaz Gonçalves.

Foi este acto de el-rei a salvação de José Maurício.

Pouco tempo depois, mandou-lhe dar uma ração de criado particular, a qual foi convertida em uma mensalidade de 32$ a requerimento do musico, á vista dos embaraços que soffria na ucharia dos empregados do paço.

El-rei convencido dos incommodos de José Maurício, provenientes da vida sedentaria, ordenou que se lhe mandasse dar um cavallo todos os dias. A ordem executou-se, pois que todas as tardes vinha um moço com o cavallo, mas este era de tal natureza que o mestre e nem o proprio moço ousavam ensaial-o por um minuto. Parece que o estribeiro menor daquelles tempos julgava iguaes os talentos de mestre de capela e de mestre de equitação.

Na fragata que nos trouxe a archiduqueza, primeira imperatriz do Brazil, veiu uma banda de musica digna de acompanhar e suavisar a longa viagem daquella saudosa princeza. José Maurício até então não havia visto essa precisão mecanica, essa igualdade de execução que é um dos privilegios dos compatriotas de Mozart e Beethoven, e nem tam pouco conhecia os novos instrumentos que ella trouxe. Tão enamorado ficou de ouvir aquella banda musical, que para ella improvisou doze divertimentos, que são doze peças admiraveis de inspiração. Durante os ensaios destas obras, o povo ia ouvil-as no largo de S. Jorge, defronte da casa de José Maurício.

Algum tempo depois, e por ordem de el-rei, escreveu para o real theatro de S. João uma opera, intitulada *Le duc Gemelle*, cujas partituras se perderam, uma no incendio do mesmo theatro e a outra, o original, nos papeis de Marcos Portugal, que foram vendidos a peso aos fogueteiros e taverneiros; pois que em uma nora escripta pelo proprio punho de José Mauricio, feita no inventario da musica do real thesouro em 1821, se acha o seguinte:

"*Le duc Gemelle, drama em musica por José Mauricio; com instrumental e partes cantantes: a partitura se acha em casa do Sr. Marcos Portugal.*"

Algumas pessoas dizem que esta opera nunca fora á scena[;] outras, porém, affirmam que o fora mas que a monita secreta a separava do theatro, afim de que sómente Marcos Portugal ficasse em campo. Que este grande compositor era ciumento temos mais de um facto, e muito salientes foram os que elle preparou para annullar Neucomm e o jovem Francisco Manoel da Silva, a quem o principe real D. Pedro I havia promettido mandar á Italia.

Com o regresso de el-rei, as festas da capela foram modificadas, como se vê da provisão episcopal de 17 de maio de 1822, onde o bispo declara "já não ser possivel celebrarem-se os officios divinos com o mesmo rigor de fórma e residencia e solemnidade de cantorias, de fôra de sua primitiva instituição". Os ministros da igreja se haviam retirado, e como elles alguns artistas, ficando, entretanto, os

principaes, porque o principe regente também era musico, e havia já composto alguma coisa, comquanto não fosse tão intimamente apaixonado pelo cantochão, cerimonias e outras disciplinas proprias de uma cathedral altamente luxuosa.

A musa de José Maurício não se revelou na independencia, porque, como dizia elle, o principe queria fazer tudo.

Se á nova face dos acontecimentos politicos juntarmos trinta e tres annos de trabalho assiduo, e a privação de uma parte de seus vencimentos, a natural melancolia de um homem cansado, e que só havia existido para sua arte e o serviço do seu rei, não estranharemos o grande abatimento em que caiu. Nos ultimos tempos da sua vida só viveu para a arte, porque a ella consagrou todas as horas que não soffria cruelmente. E' dessa epoca a famosa missa de Santa Cecilia, cuja partitura esta no archivo do Instituto Historico, e a qual não se póde executar hoje, por falta de vozes.

Ouçamos ainda o conego Januario: "José Maurício começou a soffrer enfermidades, que muito se aggravaram pelo trabalho a que se dava no desempenho das suas obrigações, perdendo muitas vezes noites inteiras em longas composições, que o Sr. D. João VI queria ver concluidas com a maior presteza; a sua vida se foi gradualmente enfraquecendo, até que num ataque mais forte, e quasi repentino, teve o seu termo."

El-rei, acostumado aos milagres da musa do nosso artista, já não media o tempo, só marcava o termo; e todos nós podemos avaliar as horas de agonia por que passou aquella celebridade, vendo o tempo correr, e perigar a sua reputação, se acaso a inspiração falhasse, ou se um d'esses somnos artisticos, a que estão sujeitos todos os homens inspirados, lhe viesse roubar o tempo preciso e o entregar á Implacavel injustiça dos seus collegas, promptos á escuta, postados á mira, para anniquilal-o.

E para elle os perigos duplicavam, porque estava só, e nem ao menos tinha o privilegio do nascimento, que o escudaria com todas as prevenções favoraveis. Por toda a parte se ouvia murmurar um desfavor após um facto brilhante.

Estes echos da parcialidade precisavam de ser cobertos e abafados com novas harmonias, com amplas e severas composições, e com hymnos que entoassem o triumpho do proprio artista.

Oh! é muito ingrata a sorte do homem a quem suffocam e que procura a vida; é por extremo dolorosa a situação do artista, que tem consciencia de si mesmo, que conhece o seu valor, o clarão do seu lume, e a quem o rodeiam de trevas, que elle vence, mas que se não extinguem. Senão tivera el-rei por seu lado, mil vezes estalaria de dor: "O que eu tenho soffrido d'aquella gente, dizia elle, só Deus sabe."

Ha soberanos que são seguidos nas suas jornadas por seus monteiros, pelos seus cães e pelos seus cavallos; outros, pelos seus actores e histriões; muitos, pelos seus soldados e alguns, pelos seus bufos e parasitas; o Sr. D. João VI era acompa-

nhado pelos seus padres e pelos seus musicos. O espirito e praticas ecclesiasticas estavam sempre com elle. Num corredor estreito de S. Christovão celebravam-se cerimoniosas festas, com musicas novas e com as predicas de um S. Carlos, de um Sampaio e de um Monte Alverne. Na fazenda de Santa Cruz, onde havia mais espaço, se executavam magnificas composições, escriptas lá mesmo, quasi sempre improvisadas pelos seus mestres de capela. Numa d'essas jornadas escreveu José Maurício a sua famosa *Missa da degollação de S. João Baptista*, e outras obras, de que elle mesmo se esqueceu.

Foi esta missa aqui poz termo a todas as invectivas dos musicos da real camara, porque esta obra, a grande instrumental, foi toda escripta no espaço de vinte dias, havendo Marcos Portugal gastado um mez em compor as *matinas* a orgão e duas vozes.

Para se avaliar a presteza e a fecundidade d'esse mestre, basta enumerar as obras que escreveu até o anno de 1811, cuja a lista extrahi de um borrão do inventario das musicas existentes na capela real, feito pelo proprio punho de José Maurício: sobem acima de 200 as peças mencionadas. Espero com o tempo merecer de alguem, a quem ultimamente me dirigi, o poder completar este catalogo, assim como o das obras de Marcos Portugal, em muito perfeito estado até certo tempo, porque possuo o autographo.

Ha uma molestia d'alma que colloca o homem no mundo de torturas, ou num continuo naufragio, quando a sua origem provem de uma estulta vaidade: esta molestia é a inveja.

Os invejosos pulam ao céo de contentes quando acham uma palavra para abater o merito alheio, para tornal-o ao menos duvidoso na consciencia dos inexperientes.

Não tem gosto: era a ponta do punhal com que feriam José Maurício; não tem gosto, nunca saiu daqui, não viu nada, não foi á Itália, não aprendeu, não teve mestre, não frequentou os conservatorios! Tal era a ladainha estudada e unisona de homens que nunca passaram do papel que representa o tubo de um orgão, e a quem a natureza havia negado o dom de combinar algumas notas e compor uns dez compassos. O tufão da morte os arrojou no mais perfeito esquecimento, e se algum existe hoje, só é conhecido por si mesmo.

Depois da retirada de el-rei e consummada a independencia, foi que Marcos Portugal conheceu o bello e nobre caracter de José Maurício, e tanto o admirou, que morreu seu grande defensor e amigo.

Os acontecimentos politicos mudaram a situação dos brazileiros e retrairam as expansões e os actos ostensivos da maior parte dos homens que até então se julgavam senhores da terra, e como tal superiores em todas as faculdades humanas, apezar de que o medico da rainha, o Dr. Manoel Luiz, repetisse sempre "que em Portugal nasciam os musculos da nação portugueza e no Brasil os nervos".

José Maurício viveu sempre na intimidade dos grandes mestres. Fazia gosto ouvil-o analysar uma partitura como um rhetorico analysa uma oração. Senhor de uma prodigiosa memoria, possuia a mais vasta erudição musical que é possivel; nada lhe escapava, imitação ou furto, elle indicava, e logo a obra e o logar preciso.

Por aquella gratidão artistica, e espirito de justiça aos seus favoritos mestres da Allemanha e Italia, ouvimos uma vez affligir-se e queixar-se da versatilidade dos seus companheiros d'arte, que escureciam os velhos mestres para darem a J. Rossini o sceptro da arte musical.

Levado de indignação, começou a desfiar as operas do cysne de Pesaro, a despir essas creações melodicas, essas bellezas harmonicas e a mostrar a sua origem, a fonte pura de onde emanavam mais ou menos disfarçadas; mas ao chegar a um ponto e era na opera *Mathilde*, parou, e sorrindo exclamou: Não, isto é novo, isto é sublime; é um homem immenso, é um genio que ha de ir longe: já escreveu a área da *Calumnia* e mais dois pedaços concertantes que admiro! E Rossini ainda não tinha dado ao mundo *Moysés*, ainda não tinha mimoseado o seu seculo com *Guilherme Tell* e *Stabat Mater*.

Era maior a sua probidade artistica que aquella irritação; o seu enthusiasmo para com Mozart, Haydn e Beethoven era justissimo, porque nesta triade estava toda a gloria da arte germanica, e aquella escola severa que plantou nos asperos climas do norte uma arte scientifica, bella e proprietaria de infinitos primores.

O celebre Neukomm, discipulo de Haydn, que veiu para esta côrte como lente de musica, quando veiu a colonia artistica dirigida por Zelzeton, para fundar a Academia de Bellas Artes, e que foi victima da parcialidade que invectivava José Maurício, me disse, em Paris, a proposito do mestre brazileiro, que elle era o primeiro improvisador do mundo. Lamentou a sorte do artista no Brazil, louvou o seu caracter, e apreciou as agonias do autor da famosa *Missa de requiem*; e a proposito narrou-me o seguinte facto, que no meu regresso á Patria foi confirmado pelo cantor Fasciotti, que testemunhara igualmente:

"Em uma daquellas reuniões que se faziam em casa do marquez de Santo Amaro, fizemos provas de algumas musicas que me chegaram da Europa. Todas as vezes que se tratava de cantar cedia o piano ao padre mestre, porque melhor que elle nunca vi acompanhar. Entre varias phantasias Fasciotti cantou uma barcarola que foi freneticamente applaudida e repetida. José Maurício que estava ao piano, como que para descansar, começou a variar sobre o motivo, e como os nossos applausos a crescer e a multiplicar-se em formosas novidades. Suspensos e interrompendo a nossa admiração com ovações continuas, ali ficámos até que o toque da alvorada nos viesse surprehender. Ah! os brazileiros nunca souberam o valor do homem que tinham, valor tanto mais precioso, pois que era todo fruto dos seus proprios recursos!

E como saberiam? Eu o discipulo favorito de Haydn, o que completou por ordem sua as obras que deixara incompletas, escrevi no Rio de Janeiro uma missa, que foi entregue á censura de uma commissão composta d'aquelle pobre Mazziotti e do irmão do Marcos Portugal, missa que nunca se executou, porque não era delles.

Alguns tempos depois, entrando eu na capela real, por acaso, ouvi tocar no orgão umas harmonias que não me eram estranhas; pouco a pouco fui reconhecendo pedaços de minha desgraçada missa; subi ao côro e dou com José Maurício, tendo á vista a minha partitura, e a transpol-a de improviso para seu orgão. Approximei-me delle, e fiquei algum tempo a admirar a fidelidade e valentia de execução daquelle grande mestre: nada lhe escapava do essencial... não pude resistir, abracei-o quando ia acabar e chorámos ambos sem nada dizer.

Neukomm foi o compositor daquelle concerto monstro composto de 3000 artistas, que se executou na inauguração da estatua de Guttenberg. Neukonn veiu para o Brazil em companhia de João Baptista Debret, de Nicolao Taunay e de Grandjean Montigny, na qualidade de mestre de contra ponto.

Nunca ensinou: apenas deu algumas lições particulares a Francisco Manoel da Silva, e talvez que essas lições fossem a causa de ser este joven artista perseguido artistica e machiavelicamente por Marcos Portugal, logo que ele apresentou o primeiro *Te Deum* de sua feitura.

Havia o nosso artista improvisado tanto e sem descanso que uma vez, entrando pelo côro da então já capela imperial, passou na porta e perguntou a um de seus discipulos, como que extasiado: De quem é essa bella musica?!

- E' sua, padre-mestre, pois não se lembra?

- Minha? respondeu José Maurício!

- Sim, senhor, sua.

- Esta me parecendo agora; mas quando a escrevi eu, que não me lembro?

No tempo do rei velho, lhe voltou o discipulo.

José Maurício calou-se, abateu a cabeça, limpou as lagrimas e disse entre soluços:

"Ah! naquelles tempos quando me sentava á mesa, tinha nos meus olhos el-rei, e nos ouvidos uma orchestra immensa e prodigiosa. Muitas noites não pude dormir porque essa orchestra me acompanhava, e era tal o seu effeito que passava as noites em claro; e infelizmente nunca pude escrever aquillo que claramente ouvia. Hoje, só ouço o cantar dos grillos, os meus gemidos, ou o ganir dos cães que me incommodam e me entristecem."

A musa, a formosa e seductora filha do céo, é como a belleza corporal, que se transforma em asco na velhice, mormente quando a miseria a vem perseguir. O homem de engenho, que viveu no idealismo, se não tem uma patria agradecida, é a imagem do mais terrivel desengano quando a idade de extingue o lume do céo

e lhe quebra as forças: é a formosura admirada, a rainha dos prazeres transformada na mulher que expira no catre do hospital.

Em 1830 o Brazil tinha ainda o seu principe, mas nelle já não havia o seu defensor perpetuo, o estro do Ypiranga; porque a calumnia e os máos conselhos o haviam precipitado num extremo: aquella grande revolução, e daquelles actos que pertencem hoje ao dominio da historia e admiração dos homens. A arte e os seus ministros, nessas epocas de transição, vivem a vida dos proscriptos, sobretudo nos povos onde o principe é a força motriz da machina social.

Na manhã do dia 18 de abril de 1830, cantando o *Hymno de Nossa Senhora*, expirou José Maurício, na casa n. 18 da rua do Nuncio.

Chamado por seu filho, o Dr. José Maurício Nunes Garcia, actual lente de anatomia na escola medica d'esta côrte, e então meu companheiro de estudos, fiz tirar-lhe uma mascara, em gesso, das suas feições, a qual me acompanhou á Europa, e se acha hoje depositada no Museu Nacional, com as mascaras de Dante, Tasso, José Bonifacio, Antonio Carlos e Januario Arvellos.

Quando o conego Luiz Gonçalves veiu para vestir o cadaver, já o achou prompto, porque a esse acto piedoso se prestara seu filho. Ainda me lembro, como se estivera presente, de o ver no leito da morte, com as vestes de que usava no interior de sua casa, que eram umas calças e jaqueta de seda roxa; ainda estou vendo a sua mesa, onde se achava o tratado de contraponto e harmonia, que havia terminado poucos dias antes de morrer; e sobre uma folha de papel um circulo movediço, no qual estavam marcados todos os tons, e que, movido em qualquer sentido que fosse, apresentava em roda um systema completo de harmonia. Este tratado e este engenhoso invento desappareceram da mesa no mesmo dia.

A irmandade de Santa Cecilia, que lhe fez o enterro e funeral, desejou guardar os seus ossos; porém seu filho cumpriu a vontade paterna, depositando-os na ordem de S. Pedro. Hoje se acham na igreja do Sacramento, por uma provisão de monsenhor Narciso.

Foi José Maurício um homem de estatura mais que ordinaria; tinha uma physionomia nobre, um olhar penetrante e luminoso quando regia a orchestra, ou falava de arte; as dimensões e saliencias osseas do seu todo mostravam que havia sido de uma forte constituição. Tinha nos labios, na fórma do nariz e na saliencia dos pomolos os caracteres da raça mixta.

O Dr. Danessy, phroenologista e discipulo fanatico de Gall, possue uma cópia da mascara acima referida no seu gabinete em Paris; mas nas suas indagações enganou-se redondamente, o que tem prova, a respeito do cerebro e suas protuberancias externas, que as mais das vezes o miolo é quem decide e não a casca. Estes enganos do mesmo doutor se repetiram em outras vezes na legação brazileira, depois de haver palpado um grande numero de cabeças brazileiras.

A arte do santuario, depois da morte d'este grande musico, ficou sem guia. Pedro Teixeira, homem de talento, mas pobre, a prostituiu a ponto de transfor-

mar o canto sagrado em operas italianas, e o libreto nos hymnos da igreja. Este máo gosto propagou-se até a independencia de ha poucos mezes applaudir-se nas igrejas as arias do Provisorio, como na sua platéa. A Academia das Bellas Artes, á vista de tanta profanação, elevou o seu protesto á presença do governo imperial, e d'elle espera providencias salutares.

A época em que vivemos é uma época de reconstrução; a voz do artista já encontra um echo nas summidades sociaes e a arte um desvelado e espontaneo protector no principe philosopho que preside e protege as sessões e os trabalhos do Instituto Histórico e Geographico Brazileiro."

O assumpto que nos coube não póde ser publicado de uma só vez; apezar de muito resumido, meia pagina d'*O Paiz* seria necessaria para o pequeno estudo que fizemos. Cortaremos, pois, aqui o nosso insignificante trabalho e proseguiremos amanhã.

Oscar Guanabarino

Quarto Centenario do Brazil – Evolução Artistica – A Musica - II. O Paiz. Rio de Janeiro, 5 mai. 1900. p1-2. Ed. 05689.

Volvamos, antes de proseguir, ao Conservatorio dos Negros, acima mencionado; e para que d'elle se tenha uma idéa do que foi aquella casa de educação musical, extrairemos do *Essai statistique*, de Adrien Balbi, a seguinte nota:

"Acreditariamos não ter senão imperfeitamente attingido o nosso fim, se não dissessemos aqui, de passagem, algumas palavras sobre uma especie de conservatorio de musica estabelecido ha muito tempo nos arredores do Rio de Janeiro, e que é destinado unicamente a formar os negros na musica. Esta instituição é devida aos jesuitas, assim como todas as estabelecidas no Brazil antes da chegada do rei, as quaes se ligam á civilização e instrucção do povo. Essa ordem poderosa, que era a mais rica proprietaria naquelles vastos dominios, possui uma lavoura com a extensão aproximada de 20 leguas, denominada Santa Cruz; com a suppressão da ordem, foram todos os seus immoveis reunidos aos bens da corôa e a fazenda de Santa Cruz, pela chegada do rei, foi transformada em casa real. Quando pela primeira vez a côrte ouviu na capela de Santo Ignacio de Loyola, o rei maravilhou-se com a perfeição da parte vocal e instrumental, executada por negros e negras, que se haviam aperfeiçoado naquelles dominios da corôa, felizmente conservados. O rei, que amava em extremo a arte musical, desejando tirar partido d'esta circumstancia, estabeleceu escolas de primeiras letras, de composição musical, de canto e de varios instrumentos naquella sua casa de recreio, e conseguiu obter dentre os seus escravos instrumentistas e cantores habilissimos.

Os dois irmãos Marcos e Simão Portugal compuzeram peças expressamente feitas para aquelles novos adeptos de Terpsychore, as quaes foram perfeitamente executadas. Muitos d'esses negros foram aggregados ás orchestras da capela real e da quinta de S. Christovão, e alguns dentre elles chegaram a tocar instrumentos e a cantar de modo verdadeiramente admiravel. Lamentamos não poder dar o nome do 1º violino, do 1º fagote e do 1º clarinete de S. Christovão, e de duas negras, que se distinguiam entre os seus companheiros pela belleza de suas vozes e pela arte e expressão que desenvolviam no canto. Os irmãos Marcos e Simão Portugal e os maiores conhecedores do Rio de Janeiro dão-lhes grande importancia. O rei assistiu muitas vezes as cerimonias religiosas em que toda a musica era executada por seus escravos musicos. Sua Alteza Real o principe do Brazil, que possue talentos extraordinarios para a musica, que compõe com gosto de facilidade, e toca diversos instrumentos, entre os quaes o fagote, trombone, flauta e violino, muito contribuiu para aperfeiçoar este estabelecimento, unico no seu genero, pela animação dada aos seus negros e pelas recompensas que lhes prodigaliza. Não ha muito tempo que elle encarregou os irmãos Portugal de compor operas que foram totalmente executadas por esses africanos como os applausos de todos os conhecedores que os ouviram."

Infelizmente, como dissemos acima, perderam- se os documentos e até os traços tradicionaes do principio da creação desse curioso Conservatorio.

Em vão percorremos ao (sic.) chronicas do tempo; nada encontrámos, apezar de muitos esforços, pois as *Memorias de Santa Cruz*, manuscripto do coronel Manoel Martins da Costa Reys, publicadas no tomo V da Revista do Instituto Historico Geographico Brazileiro, nada dizem a respeito, assim como nenhuma referencia sobre o assumpto encontrámos na historia dessa fazenda, escripta pelo Dr. José de Saldanha da Gama e publicada tambem na alludida revista em seu tomo n. 38, documento esse que apenas nos orientou sobre a data da posse das primeiras terras ali, o que se effectuou a 10 de fevereiro de 1590, conforme o auto assignado pelo padre Estevão da Gran, procurador do collegio dos jesuitas.

Continuando nosso rumo, vemos que a chegada de D. João VI ao Brazil muito contribuiu para animar as artes e sobretudo a musica.

Marcos Portugal, por exemplo, escreveu nesta cidade as partituras:

Demofonte, opera séria, cantada no theatro regio a 17 de dezembro de 1811, anniversario da rainha D. Maria I, pela artista italiana Scaramelli e outros cantores portuguezes; *L'oro non compra amore*, opera bufa, cantada no theatro S. João, a 22 de agosto de 1817; *Mérope*, opera séria, cantada no mesmo theatro, no dia 8 de novembro do mesmo anno; *A saloia namorada*, burleta, cantada pelos escravos da coroa na quinta da Boa Vista, em 1812; *O juramento dos numes*, drama allegorico, cantado na abertura do theatro S. Pedro de Alcantara, a 12 de outubro de 1813, a poesia era de D. Gastão Fausto da Camara Coutinho; *Augurio e felicitá, ossia il trionfo dell'amore*, serenata cantada no paço, em 1817, nos festejos do ca-

samento do principe D. Pedro com a archiduqueza D. Maria Leopoldina, poesia do proprio autor da música; e muitas peças sacras, que tornariam longa a lista e fastidiosa a leitura.

Tal foi o esplendor da musica nessa época que um grupo de homens notaveis, tendo á sua frente o commendador Fernando Carneiro Leão, foi offerecer a el-rei o seu concurso a uma subscripção popular para a creação do Instituto Academico, o que deu origem a varios decretos, mandando abrir a subscripção no Banco do Brazil e convertendo as quantias recebidas em acções d'aquelle estabelecimento, e dando organização ao instituto que seria de Bellas Artes.

E' certo que antes da chegada da familia real ja havia theatro no Rio de Janeiro, e theatro lyrico, pois essa casa de espectaculos chamava-se Casa da Opera, cujo edificio ainda existe na praça Quinze de Novembro, antigo largo do Paço. E' aquelle casarão amarelo, cheio de janelas que olham para a actual secretaria da industria e para o Congresso, tendo a entrada pela travessa que visa o lado direito da Repartição dos Telegraphos.

Esse theatro foi construido no começo da segunda metade do seculo XVIII, e como não apresentasse commodidade para os espectaculos de gala, foi transformado em habitação de uma parte da comitiva do rei, mandando-se construir o theatro de S. João pelo risco do de S. Carlos de Lisboa.

Este theatro foi levantado no sitio em que se projectava a creação de uma igreja, e aproveitados os materiaes que já se achavam ali depositados para se dar começo á obra, e esse facto, na crendice popular, foi a origem dos incendios que ali se deram por duas vezes.

Com a retirada da familia real, a musica entrou em decadencia, apezar dos esforços dos professores que aqui ficaram, e entre elles o proprio Marcos Portugal, cujos ossos estão encerrados em uma urna no convento do Carmo.

Algumas sociedades se formaram para o cultivo da musica, mas viveram com difficuldade.

A mais antiga das associações musicaes do Brazil era a Irmandade dos Professores de Musica, sob a invocação de Santa Cecilia, associação essa que, á chegada do rei D. João VI, foi, presidida pelo seu juiz o desembargador Luiz José de Carvalho e Mello, receber os augustos viajantes, em honra de quem organizou apparatosa festa na igreja do Parto.

Essa associação passou por diversas transformações e ha poucos annos foi assaltada pelos socios restantes que, depois de haverem difficultado a entrada de novos associados, reformaram os seus estatutos e rateiaram o seu patrimonio!

Entre outras que se fundaram mais tarde merecem ser mencionadas a Campesina e o Club Mozart; a mais brilhante, porém, foi a Sociedade Philo-Harmonica, instalada a 24 de agosto de 1835 e teve, entre os seus regentes, Angelo Agostini, autor da opera *La vendeta*, cantada no Provisorio; Cyriaco de Cardoso

e Leopoldo Miguez, isso sem esquecer outros que vieram mais tarde e que serão citados opportunamente.

O primeiro reinado, por si ephemero, pouco adiantamento trouxe ás artes; o segundo imperador, no emtanto, se nada fez directamente pela musica, ao menos mostrou-se sempre amigo da musica, e foi durante o seu reinado que se fundou o Conservatorio de Musica, onde Gianini deixou nomeada e onde se educaram alguns artistas de merecimento, figurando entre elles quasi toda a orchestra do Provisório.

Se esse estabelecimento nada mais tivesse feito senão preparar Carlos Gomes para a sua brilhante carreira na Europa e apresentar um flautista como o Callado, já teria feito muito mais que o actual Instituto Nacional de Musica, especie de palacio de ouro, feito para encerrrar (sic.) mendigos - verdadeira faroffa preparada em baixella de prata.

No antigo Conservatorio os professores eram miseravelmente pagos; mas, antes de cair elle nas mãos inhabeis de um Fiorita, director d'aquella casa só por ser musico napolitano e patricio da virtuosa imperatriz, teve a direcção cheia de enthusiasmo de Francisco Manoel, o immortal autor do *Hymno nacional brazileiro*, pesadello do autor do hymno impopular chamado da - *Proclamação da Republica*.

O primeiro nada custou ao thesouro; o segundo valeu 20 contos arrancados ao povo por meia duzia de garotos que formavam a claque do Lyrico no dia do concurso.

Foi do antigo Conservatorio que saiu a idéa do enorme concurso que a musica prestou ás solemnidades da inauguração da estatua de D. Pedro I.

Executou-se por aquella occasião o *Te Deum* de Neukomm, com cerca de 400 musicos de banda marcial e 600 vozes de homens e meninos, sob a direcção de Francisco Manoel.

Na 2ª parte dessa composição a palavra *Sanctus* era seguida de rufo de tambores succedidos por descarga de fuzilaria que terminavam num tiro de artilheria, e esse movimento, que se repetia tres vezes, com modulações, foi executado com precisão extraordinaria.

O mesmo Conservatorio estava de alguma sorte ligado á Opera Nacional, que so creou com a construcção do theatro Provisorio, levantado ás pressas, mais solidamente, depois do ultimo incendio do S. Pedro de Alcantara: A Opera Nacional, em que figuraram artistas nacionaes, como o barytono Trindade e o soprano Carlota Miliet, com estrangeiros, como os artistas Amat e Ribas, teve como director o Dr. Antonio José de Araujo e mais tarde Joaquim Norberto de Souza Silva.

Foi durante essa época que cantaram no Rio de Janeiro os mais notaveis artistas da Italia. Tamberlik, de La Grange, Cazaloni e tantos outros ali naquelle thetro (sic.) receberam as maiores provas da admiração do publico fluminense.

Liga-se á historia do theatro Provisoria (sic.) o nosso Carlos Gomes, pois naquella casa de espectaculos representaram a suas operas *Noite do Castello* e *Joanna de Flandres*, a primeira em 1861 e a segunda dois annos depois.

Provada assim a sua capacidade, o illustre compositor de Campinas foi enviado para Milão afim de completar os seus estudos, e lá, emquanto se empenhava na acquisição de um logar entre os mestres, escreveu elle a opereta, representada com applausos em 1866, e a revista *Nella luna* em 1868.

O seu triumpho foi em 1870, no Scala de Milão, com o seu popular *Guarany*, cujo 3º acto mereceu francos elogios de Verdi, que disse - "Este moço começa por onde acabei eu" e Verdi não é dos mais expansivos.

Dois annos se passaram e o maestro brazileiro, já conhecido em toda a Italia, dava a *Fosca*, que coincidiu com as polemicas da escola wagneriana, tendo sido essa partitura mal classificada entre as inspiradas pelo maestro de Beyreuth, o que concorreu para a sua quéda, depois de umas dez récitas.

Carlos Gomes não desanimou e escreveu o *Salvador Rosa*, 1874, que na phrase do celebre critico Felippi "ja urlare d'entusiasmo patriotico."

A *Maria Tudor*, de 1879, não foi comprehendida e resentiu-se de certas agitações que atormentavam o compositor; mas em compensação o seu *Condor*, na Italia, com enorme exito em 1891, confirmou os louros colhidos no Rio de Janeiro um anno antes com o *Schiavo*.

No mesmo tempo em que o talento de Carlos Gomes se desenvolvia com a animação do publico fluminense, um outro talento destinado a hombrear com os melhores cultores da opera comica era applaudido tambem no Provisorio. Referimo-nos ao autor do *Vagabundo*, Henrique Alves de Mesquita, popularissimo no Rio de Janeiro pelas suas partituras graciosas de tantas peças representadas na (sic.) Phenix, no Sant'Anna e em outros theatros desta capital.

Demolido o theatro Provisorio, floresceu o actual theatro Lyrico, onde se cantaram as ultimas operas de Verdi, as melhores de Meyerbeer, duas de Wagner, e todo esse repertorio das emprezas do Ferrari, Ducci, Mancinelli e Sansone.

A época, porém, mais cara aos brazileiros com relação a esse theatro, não deve ser aquella em que por ali passaram Tamagno, Gayarre, Volpini e tantos outros artistas notaveis, mas sim a companhia Ferrari que ali trabalhou em 1880, pois nesse anno foram cantadas as operas de Carlos Gomes, montadas com enscenações luxuosas.

Nesse theatro, assim como no Provisorio e no S. Pedro, muitos outros artistas se fizeram ouvir fóra das operas.

Thalberg, o creador da phantasia; Gottschalk, o musico americano, excellente pianista e organisador de grandes festivaes; Ritter, classico pianista, ao lado do celebre Saragati; Wolff, violinista de grande merecimento; José White; Bottezini; Levita, Vianna da Motta, e outros, sem nos esquecermos daquelle que mais

[assombrou] o publico - o grande Sivori, esse que foi o unico a tocar no sagrado violino de Paganini.

Todos esses concertistas concorreram, é certo, para o desenvolvimento e animação da musica; brilhando nos salões da sociedade fluminense e cooperando para os bellos concertos de associações musicaes, entre as quaes não deve ser esquecida a Sociedade Musica Classica, com as suas sessões instructivas na escola da Gloria e os seus concertos symphonicos no Cassino.

Duas outras associações tiveram vida ephemera - o Club Beethoven, uma casa de pensão com musica de camera, e o Centro Artistico, uma casa de doidos com musica de banquetes.

Tudo quanto acabamos de escrever se prende simplesmente á historia da musica no Brazil, mas não á *Musica Brazileira*, cuja existencia negámos ao começar estas linhas que não têm o desenvolvimento que o assumpto requer.

Toda a musica existente entre nós é filiada ás escolas estrangeiras. Carlos Gomes tem a sua origem artistica na Italia; Mesquita teria sido um francez se não fossem as exigencias dos nossos theatros de operetas, magicas e revistas; Alexandre Levy, de S. Paulo, era filho da pleiade illustres dos symphonistas francezes; Assis Pacheco, um talento enorme desequilibrado pela falta de um estudo serio; Nepomuceno vive da gloria de haver escripto uma peça na Europa em tonalidades gregas e faz rhapsodias portuguezas misturadas com Grieg e Wagner, e Leopoldo Miguez, o mais habil dos compiladores de poemas symphonicos, é Beethoven quando se apropria do que é de Beethoven; é confuso quando quer ser Wagner; e toda a sua musica representa um punhado de *confetti* sonoros que lembram mestres francezes, allemães e suecos, hybridações de Brahms com Massenet; Saint Saëns com Berlioz, tudo decantado num cerebro em que o enorme talento se funde com a mais perigosa fórma de orgulho, que é aquella que se mascara com a modestia.

O povo pensará talvez que essa musica acanalhada que por ahi anda com o nome - maxixe, seja a musica brazileira. Puro engano. Nesse amalgama descobrem-se traços dos rythmos africanos e o bambolear da musica hespanhola importada do Rio da Prata pelo exercito que voltou do Paraguay.

Ha, no emtanto, uma pagina musical que faz vibrar o enthusiasmo do povo brazileiro, é a protophonia do *Guarany*.

E' que essa epopéa foi inspirada pelo amor da Patria, gerou-se no cerebro daquelle genio que tinha um que de caboclo e um tanto de leão, e veiu echoar no coração de todos os seus compatriotas.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Maestro Mascheroni. O Paiz. Rio de Janeiro, 4 ago. 1900. p2. Ed. 05780.

Estréa-se hoje, no theatro Lyrico, a companhia italiana da empreza Sanzone, sob a direcção artistica do maestro E. Mascheroni.

O illustre artista representa actualmente, não só na Italia como em todos os centros artisticos, uma das mais poderosas forças da musica theatral, desde que os regentes das orchestras lyricas se tornaram o centro da unidade da execução e desde que assumiram toda a responsabilidade que antigamente era dividida por todos os elementos em acção.

O maestro Mascheroni é a carta de arrhas que a empreza apresenta ao publico fluminense como garantia do seu contrato, porque é fácil prever que um homem com esse nome universal, no mundo lyrico, não aceitaria o commando de forças bisonhas nem arriscaria a sua reputação, sacrificando o seu amor proprio em especulações, mesmo de amigos, quando não tivesse certeza prévia de vir, pela primeira vez no Brazil, justificar essa reputação conquistada á força pela imposição do seu talento, da sua energia, da sua idoneidade que dia a dia se transformou em tradicção que tem de ser mantida custe o que custar.

E' moço, muito moço ainda, o proprietario desse nome glorioso que dá motivo a estas linhas; a sua carreira na regencia começou em Pavia, dirigindo a *Favorita*, e desde que se revelaram as suas aptidões começou a sua marcha triumphal por todos os theatros da Italia, contratado oito annos seguidos para o theatro Municipal de Roma e cinco sem interrupção pela empreza Ferrari, em Buenos Aires.

Não era o primeiro regente da peninsula das artes, do berço da musica, da patria do bello latino, porque o sceptro tinha sido muitos annos antes empunhado por Faccio; mas era e foi o seu successor, e de facto assumiu, em Milão, sua cidade natal, a regencia do Scala, onde Verdi lhe confiou a execução da partitura do *Falstaff*.

Em 1888, quando a Italia recebeu o profundo golpe que a enlutou, pela perda de Victor Emmanuel, foi elle quem saiu victorioso no concurso aberto para a escolha da *Missa de Requiem*, que devia ser escripta expressamente para as exequias do *ré galant'uomo*, e quem dirigiu essa partitura desempenhada por 400 executantes.

Além disso, tem prompta, como já noticiaram os jornaes italianos, uma opera, intitulada *Alle*, libreto de Illica, a qual deve ser cantada no theatro Argentina, de Roma, em março do anno vindouro.

Terminada a estação lyrica fluminense, partirá elle para Barcellona, onde dirigirá uma grande companhia; e assim andam os grandes artistas, com os contratos assignados com antecipação de muitos mezes.

Com a sua presença como regente do Lyrico já obtivemos a grande vantagem de ver a orchestra augmentada e sem os claros inadmissiveis nessa vanguarda da opera.

Ali estão reunidos 20 violinos; 4 violetas, quando 2 era o máximo; 4 violoncellos, quando o só ouviamos tres ultimamente e 5 contra-baixos. No naipe das trompas estão 4 professores e os outros instrumentos, conforme as praxes estabelecidas pelas partituras, formando ao todo 57 musicos, entre os quaes se contam como violino de *spala* o Sr. Ronchini, ao lado de um oboé de inestimavel valor e um fagotte de ordem excepcional.

O seu cuidado na organização da orchestra foi até a acquisição de um artista para os tympanos, um portador de bellos attestados de Massenet e possuidor de uma maravilha mecanica, pois os seus instrumentos, desde que estejam com as notas fundamentaes afinadas, *fa e si bemol*, graduam-se pelo movimento de uma chave que se liga a uma série de alavancas que distendem as membranas e as deixam com os sons indicados em registro especial.

Essas minudencias têm muita importancia e dellas se tiram muitas conclusões que alegram o espirito d'aquelles que se interessam pela perfeição das execuções das operas lyricas.

E' natural que o publico, ao perceber o enthusiasmo do signatario destas linhas, recorde-se do nome de Mancinelli.

Não o esquecemos; Mancinelli era um grande regente, desde que lhe dessem uma orchestra prompta; Mascheroni toma a si o cuidado de fazel-a, de tornal-a flexivel á sua vontade, de malleal-a e de transformal-a por fim em um unico instrumento-*orchestra*, á disposição prompta de sua intelligencia, descendo ao murmurio meigo e doloroso que arrasta a alma do auditorio á ternura compassiva até eleval-o ao bramir ululante que nos vem fremir no peito.

Mancinelli, com a sua bella cabeça de nazareno e olhar penetrante, suggestionava a orchestra escravisada ao seu gesto imperativo; Mascheroni, conhecedor dos elementos á sua disposição, passa a ser a propria orchestra que se manifesta através do seu modo de sentir e de actuar. O seu gesto não é de commando, - já o é de execução; não pede energia nem a impõe - porque elle é que representa essa energia e se impõe por si.

Mancinelli era representado pela sua orchestra, ao passo que Mascheroni representa essa mesma orchestra, como si ella fosse dispensavel e tudo delle dependesse exclusivamente.

No Scala de Milão, no fim de quinze ensaios do *Tannhauser*, os coros do 1º acto não corriam com regularidade e Mascheroni, como si elle fosse a massa coral e o unico responsavel pelas difficuldades não dominadas, depoz a batuta e retirou-se do theatro, dando a sua demissão do cargo.

Para fazel-o voltar ao posto de honra foi preciso grande luta. Voltou; mas antes de trabalhar conjunctamente com a orchestra - eil-o feito mestre de córos até obter aquillo que sentia, com aquella perfeita execução digna de si e do publico.

E' com essa mesma opera na estante da regencia que o veremos hoje no nosso theatro Lyrico, depois de um trabalho colossal de 18 ensaios, sem contar com as reuniões parciaes dos primeiros artistas.

A apresentação está feita e o público, ao vel-o assumir o honroso posto, naturalmente o saudará antes mesmo de sentir a verdade da tradicção.

Mas depois da protophonia, a grande pagina que tanto nos impressionou por mais de uma vez; depois que esse gigante houver executado a catastase desse trecho fulgente e monumental, em que se desenha a marcha dos peregrinos através das florestas que se agitam ás brisas, emquanto a folhagem secca e morta crepita aos pés dos romeiros; nessa occasião, todo o auditorio estará subjugado e a ovação será certa, porque ella será a reacção desses instantes em que a imponencia da arte deixa transparecer a sua immortalidade e nos faz soffrer deliciosamente, dando-nos, nessa esplendida manifestação do bello, a sensação do grandioso, da força e do sublime que se transformam na idéa do Amor!

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro, 5 ago. 1900. p2. Ed. 05781.

O emprezario Sansonne, antes de partir para Italia para organizar a actual companhia lyrica que se estreou hontem, com a opera *Tannhaüser*, disse-nos que se achava escudado por um grupo de capitalistas, mas que longe de pensar em uma temporada lucrativa trataria antes de promover uma temporada artistica no Rio de Janeiro, formando uma companhia capaz de lembrar os bellos tempos em que o Ferrari nos visitava annualmente, trazendo-nos artistas de grande merecimento e pondo-nos em dia com o movimento artistico da Europa na parte relativa a musica theatral.

Effetivamente provou elle, trazendo-nos o maestro Mascheroni com director artistico da sua companhia, que o seu intento é estar afastado das especulações industriaes que a empreza offerece e ligar-se com aquelle illustre artista para que tenhamos alguns mezes de Arte na capital da Republica.

A escolha da opera *Tannhaüser* para estréa da companhia já é um argumento em favor das suas intenções, conforme acabamos de expôr.

Essa partitura exige grande numero de ensaios de rigor, fatigantes, minuciosos, cheios de cautelas e precauções afim de se evitarem certos incidentes que se transformam em verdadeiros desastres, como, por exemplo, se desafinassem os córos masculinos no 1º acto.

Nesse ponto o maestro Mascheroni foi de uma previdencia muito louvavel, creando verdadeiras estações de afinação, pondo um harmonium em cada porta, de modo que os córos, em marcha, estivessem sempre juntos de um d'esses instrumentos.

Effectivamente toda a parte coral da peça correu perfeitamente; os córos do 1º acto foram além da espectativa; nos concertantes do segundo essas massas concorreram valentemente para o exito da representação da peça e execução da partitura, e o mesmo diremos da volta dos romeiros no 3º acto.

O maestro Mascheroni foi, como previamos, recebido pelo publico com uma saudação que equivalia affirmar-se que o conheciamos de tradição.

Ao terminar a protophonia foi-lhe feita justa ovação, que se prolongou por muito tempo.

Uma noticia impressionista como esta, traçada durante os intervalos e concluida depois de terminado o espectaculo, não póde conter certas analyses que dependem de tempo e certa reflexão. O historico da peça, os traços biographicos de Wagner, a difficuldade de tornal-o sympathico ao publico, foi trabalho que já tivemos a honra de apresentar á apreciação do publico quando essa partitura se executou pela primeira vez no Brazil e na America do Sul, no dia 1º de outubro de 1892, sob a direcção do maestro Mancinelli, tendo em scena as Sras Gabbi Wulmann e Caravaglia, e os Srs. Gabrielesco, Suagnes, Camera, Tanzini e Nicoletti.

Dispensamo-nos, portanto, de analysar a partitura e de entrar em discussão a respeito de certos pontos controversos.

No 1º acto ouvimos a Sra. de Strassern, soprano lyrico que por gentileza á empreza encarregou-se do pequeno mas importante papel de Venus.

Dizem-nos que essa artista tem muito merecimento e que as suas qualidades de cantora serão devidamente apreciadas nas operas do seu repertorio.

Hontem mostrou-se receiosa, com tendencias para baixar a intonação, sem comtudo deixar perceber isso senão aos ouvidos muito apurados, porque a differença foi sempre pequena.

As suas notas agudas são muito bonitas e fortes; mas o registro medio parece não ter sido trabalhado por um bom professor que o *impostasse* com perfeição.

A Sra. Therezina Ferraris, mezzo soprano, no papel de pastor, deixou perceber que era uma principiante e talvez uma abandonada, sem ter tido um professor que lhe desse a tradição do estylo d'aquelle trecho de que se póde tirar muito partido, desde que não seja levado com a monotonia de um compasso marcado a metronomo.

Justamente aquelles que começam é que devem procurar muita perfeição quando executam trechos de pouca responsabilidade, para que tenham direito ao accesso. Desprezar os pequenos papeis é traçar a propria condemnação á pena de estacionamento e impossibilidade de adquirir direitos na hierarchia artistica.

A sua respiração é estertorosa, como se fosse uma asthmatica, e toda a sua preoccupação - terminar o seu trecho.

No emtanto a sua voz é agradavelmente aveludada e póde ser cultivada com vantagem.

No papel de Tannhaüser apresentou-se o tenor Ceppi, artista que tem pouco tempo de scena, mas que possue uma bellissima voz, de timbre muito puro, sem artificios e sem defeitos.

Wagner exige muito esforço das vozes, sem dar-lhe brilho, e por isso não é nessa partitura em que esse artista mais brilhará.

Agradou-nos bastante na phrase - *Sia lode a te sia lode al dolce incanto*; no duetto do 2º acto disse com bastante expressão o - *Lodar tu devi il Dio damore*, assim como deixamos aqui os nossos applausos pelo seu trabalho no 3º acto, sem contar com a efficacia da sua voz no final do 2ºacto.

Este artista, como a voz de tenor, é o mais perfeito que temos ouvido nestes ultimos cinco annos; lembra um pouco a do Tamanho, sem os nasaes d'aquelle, mas o seu caracter exige uma parte possante em que se requeira mais intensidade de voz que estylo.

O Sr. Giulio Rossi, nosso conhecido, pouco tem que fazer no *Tannhauser*; a parte de Germano, porém, foi por elle sustentada sem difficuldade, e o baixo Dado encarregou-se do papel de Biterolf, em que foi bem.

No papel de Elizabethe estreiou-se a Sra. Elisa Petri, cujo nome tem figurado muitas vezes nas listas do pessoal das grandes companhias lyricas e isso durante muitos annos que já lá vão.

Trata-se de um soprano quasi dramatico, de meio caracter, talvez, classificação creada ultimamente para refugio dos sopranos, que o não podem ser d'aquella especie.

Francamente, não temos opinião formada sobre essa artista, que aliás goza de muito boa reputação. O papel de Elizabeth é pouco brilhante para a estréa de uma voz d'aquelle genero, pois a frieza do duetto do 2º acto não deixa á artista campo para se impor ao publico.

Cantou bem, no emtanto, todo o 2º acto, com muita expressão e perfeita dicção, tendo momentos em que o publico dava manifestos signaes de approvação sem applaudir para não interromper a peça.

Na Preghiera satisfez cabalmente.

O barytono Carusson foi a figura mais sympathica d'entre os artistas apresentados.

Entrar em scena e dominar a platéa foi obra de um instante.

Ao dizer a melodia - *Miracol fu possente arcan*, percebeu-se logo que ali estava um artista muito fino, de voz pouco intensa, mas cantando á flor dos labios,

com muita elegancia, gracioso e distincto em scena, attestando certa educação e estudo.

Ao terminar essa melodia - *Richiami il tuo potere arcano a nuova vila il mesto fior* - a opinião do publico devia ser unanime; mas apezar disso, e contra toda a espectativa, o acto acabou friamente, com poucos applausos, quando o septun, executado como foi, merecia ter sido acolhido sem reservas.

Esse artista nas suas strophes, na luta dos bardos, terminou a sua phrase entre prolongados murmurios de approvação, assim como cantou a celebre romança - *O' tu, bell'astro incantador* de modo que valia a pena ter interrompido a orchestra para applaudil-o e até bisar o trecho.

Estas analyses que ahi ficam, porém, não têm grande importancia em se tratando da execução do *Tannhauser*.

Não se tratasse de uma estréa e passariamos em silencio sobre elles para só tratarmos do conjunto, do concerto da opera, da sua enscenação e das marcações.

sobre esse ponto cremos que as opiniões não se dividem dando a récita de hontem como enorme triumpho para a companhia.

Os detalhes em que entramos por dever de officio em nada alteram a essencia do facto, que vem a ser a perfeição obtida nos tres actos da opera, inclusive o difficilimo septun e final do 2º acto, sendo no final desta feita uma grande ovação a todos os artistas, como já havia sido feita ao maestro Mascheroni ao terminar elle a grande marcha, que, na verdade, foi executada com todas as gradações de força, perfeição e vigor enorme.

Mascheroni, os principaes artistas e o emprezario Sansone foram chamados ao proscenio e ao primeiro foi offerecida uma grande corôa de louros.

Em resumo: os elementos apresentados satisfizeram o publico.

O maestro Mascheroni, com a sua orchestra e os Srs. Carusson e Ceppi mereceram a approvação unanime de todo o auditorio, se bem que tivesse havido, algumas vezes, certo retrahimento, o que é natural nas estréas.

Amanhã repete-se o *Tannhauser*.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro, 10 ago. 1900. p3. Ed. 05786.

Cantou-se ante-hontem a *Manon Lescaut*, de Puccini, opera que no anno passado fôra o primeiro successo franco da companhia de então, e isso na nona récita de assignatura.

Isso attesta a superioridade do pessoal artistico da empreza nesta quadra e prova mais uma vez que o Sr. Sanzone vai realizando o seu programma - dar-

nos uma serie de representações artisticas, deixando em segundo plano a parte industrial da empreza, lutando com o publico que só ouve duas vezes uma opera como *Tannhauser*, complexa e tão accumulada de bellezas, que estas surgem, como novidades, cada vez que ouvimos a grande partitura do mestre allemão.

Detalhar as scenas da *Manon Lescaut*, tal como ella foi cantada ante-hontem, é por certo prejudicar o resumo das impressões colhidas, não só pelo publico, o grande critico que não se engana nunca no seu juizo, como pela critica official do jornalismo; mas é forçoso fazel-o, desde que se deram algumas estréas, achando-nos ainda no começo da estação.

A estréa mais importante era a do tenor lyrico Rambaldi, cuja voz, muito agradavel e talvez pouco extensa, ainda não conseguiu o timbre masculino das verdadeiras vozes de tenor. Os graves não têm corpo, não se abarytonam, e dão idéa de uma voz cuja evolução ainda não se concluiu, e d'ahi talvez a impossibilidade de obter o artista certos effeitos faceis e naturaes nas vozes já constituidas.

No emtanto, parece que a verdade do libretto exige justamente aquella voz de rapazinho, de modo que, excluidas as comparações, póde-se affirmar com toda a convicção que o tenor Rambaldi foi um bom Des Grieux, tendo, logo no 1º acto, agradado aos seus juizes no duettino.

E', porém, nos actos subsequentes que o seu trabalho se firma; no duetto d'amor, com phrases apaixonadas, no grito desesperado - *O' mia Manon!* e na grande scena do embarque de Manon, em que todos o seu sentimento se condensa para traduzir o amor, o amor apaixonado da juventude, deixando-se arrastar á loucura de um exilio voluntario, ás plagas equatoriaes da America, onde o espera a miseria e a morte.

Rambaldi conseguiu um crescendo bem graduado em toda a representação, de modo que o duetto doloroso do 4º acto havia attingido o maximo da intensidade pathetica, mas esqueceu-se da ultima phrase - do grito angustioso no seio do deserto ardente - *O mia Manon!*

A outra estréa foi a do baixo comico Rossi; mas o seu papel nessa opera não teve importancia bastante para dar logar a uma analyse longa. E' um bom artista no seu genero e desempenhou bem a sua parte.

O barytono Baldassari, no papel de Lescaut, fez nos lembrar a bella temporada em que se deu aqui a *Boheme*, sendo elle um dos quatro rapazes, e isso cantando com o Suiroli, e por mais de uma vez salientámos nestas columnas o seu merecimento artistico.

Resta-nos falar da Sra. Elisa Petri, a mesma artista que no *Tannhause* fez a Elizabeth. Muito ganhou ella na opera de Puccini. A sua voz adapta-se melhor á indole do maestro italiano, requer, para dar brilho ao seu canto, a phrase apaixonada ou a graciosa, sem a frieza do personagem da lenda allemã.

Na romança: *In quelle trine morbide*, exhibiu ella estylo fino e delicado, assim como muito ardor manifestou no duetto. Nessas melodias apaixonadas encontra ella varias vezes occasião não só de cantar com *slancio*, como tambem para as transições rapidas que tão bem se casam com o caracter de sua voz e suas tendencias artisticas.

Agradou-nos bastante a senhorita Therezina Ferrari no *Madrigal*, peça em que a sua voz se adapta bem e que estava perfeitamente ensaiada, sobresaindo com ella o grupo de coristas que a acompanhava.

Mas o grande sucesso da noite foi incontestavelmente a orchestra. O maestro Mascheroni fez d'ella o que quiz, e isso com dois ensaios apenas, premio do enorme trabalho dos primeiros dias.

A perfeição d'essa massa foi de tal ordem que muitas vezes a musica de scena era abandonada pelos ouvidos do publico para acompanhal-a nos mil incidentes que a partitura de Puccini apresenta com exuberancia de timbres orchestraes bellissimos e combinados ora com a habilidade, ora com artificios curiosos, mas sempre com resultados surprehendentes.

O *Preludio* do 3º acto foi bisado, assim como o mereceu o *Minuetto*, executado com brilho, elegancia, graça e maestria.

Os córos andaram bem e a peça está com enscenação decente e bem ensaiada.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro, 12 ago. 1900. p2. Ed. 05788.

A mais estimada das operas de Verdi, nesta capital, foi desempenhada hontem pela companhia da empreza Sanzone, dando-nos, ao mesmo tempo, a estréa da mezzo soprano Ghibaudo no papel de Amneris.

A parte de Aïda coube á Sra. de Strassern, que se encarregara, por obsequio á empreza, de cantar o papel de Venus, no *Tannhauser*, com a condição de ser a sua verdadeira estréa com a grande opera do velho mestre italiano.

Quando nos referimos a essa artista, dissemos que se tratava de um soprano lyrico, de notas agudas bellissimas, crystalinas, puras e intensas, mas com as notas médias mal *empostadas*, o que dá á sua escala falta de igualdade, notando ainda a sua tendencia para baixar a entonação.

Deixando de parte esse pequeno senão, é preciso reconhecer o seu merecimento artistico e a efficacia de sua voz em dadas occasiões.

Não é, com certeza, uma estylista, nem tão pouco será citada como cantora excepcional na scena lyrico-italiana; mas, em todo o caso, é uma cantora que se distingue, destacando-se das vulgaridades.

Logo no 1º acto as suas notas agudas foram bem apreciadas; mas achando-se agitada, nervosa, sem a calma necessaria para ser segura nas entradas, duas vezes claudicou e como a segunda foi justamente no correr da romança - *Ritorna vincitor*, o publico retrahiu-se e esse trecho não foi applaudido.

Isso concorreu para amendrontar (sic.) a artista, que merecia ser animada, mesmo com indulgencias, antes de uma resolução precipitada.

A consequencia foi a frieza do duetto, peça em que o publico espera por certos effeitos que não foram obtidos, sabendo-se mais tarde achar-se ella indisposta a ponto de receiar não poder terminar o 3º acto.

A empreza communicou isso ao publico e para todos os artistas foi uma surpresa pois no ensaio geral essa artista prometteu uma *Aïda* de primeira ordem.

Mas a tempestade estala e no 3º acto todos os trechos foram interrompidos por signaes de desagrado, os quaes, ao cair do panno, degeneraram em tumulto.

Uma parte do publico quiz impedir o começo do 4º acto, mas por fim o maestro Mascheroni tomou a resolução de leval-o a effeito e o conseguiu.

Parece-nos que a Sra. Strassern não se poderá manter na scena lyrica do Rio de Janeiro e que, com a prevenção do publico, até certo ponto justificada, nunca mais terá ella calma para cantar papeis de certa responsabilidade.

A Sra. Ghibaudo possue voz muito extensa, residindo as suas melhores notas na parte aguda da sua escala. Sabe-se que em se tratando dessa voz, meio soprano, os graves são sacrificados desde que a escala se estende, como no caso em questão, estando o publico fluminense, no emtanto, habituado a ouvir artistas que são o contrario disso, possuidoras de notas graves cheias, fortes, de grande effeito e com a escala reduzida nos agudos.

No duetto do 2º acto achava-se ella amedrontada com a tempestade armada e não pôde salvar a sua companheira, nem sobresair em nenhuma occosião (sic.).

Na scena do julgamento, dominando a sua grande emoção e com esforço enorme, conseguiu mostrar que era uma artista na accepção do termo e fazer-se applaudir.

E' uma artista de canto dramatico que sabe tirar partido da sua voz e que teria tido recepção mais favoravel se não se tivesse estreado em tão terrivel noite.

O tenor Ceppi, quando se estreou no *Tannhauser*, não conseguiu dar toda a expansão a sua grande e poderosa voz de tenor, não só porque a isso se oppunha a partitura de Wagner, como tambem por se ter fatigado com os innumeros ensaios que precederam a primeira recita da companhia.

Na *Aïda*, porém, apezar de já se ter imposto pela belleza do seu timbre, purissimo, conseguiu realçar todas as suas qualidades, e logo ao terminar a romança - *Celeste Aida*, recebeu uma salva de palmas.

Depois das occurrencias lamentaveis que se desenvolveram, procurou elle apenas manter-se illeso, o que conseguiu.

O barytono Arcangeli, quando d'aqui partiu para a Italia, depois de haver recebido do publico fluminense enorme somma de applausos, contando um sem numero de ovações provocadas pela sua poderosa voz, que expandia por todo o theatro lyrico, provocou algumas linhas nestas columnas em que asseguravamos ter certeza de não mais ouvil-o nesta capital, pois brilhante carreira estava reservada na sua patria.

De facto o vimos logo depois no Scala, de Milão, cantando com o celebre Tamagno, principalmente no *Otello*, em que elle, Iago, não se deixou nunca supplantar pelo tenor colossal que tem assombrado toda a Europa, e além disso viamos que o seu repertorio ia sendo enriquecido por parte de operas modernas, em que os compositores exigem grande talento e fina interpretação.

Acompanhamol-o nesse mesmo theatro, onde lemos as noticias dos seus applausos no *Lohengrin*, com a Carelli e tenor Zeni; no *Siegfried*, com Borghatti e Capelli, e no *Anton*, com a Carelli e Borghatti.

Do Rio de Janeiro partirá elle ainda para o Scala de Milão, afim de crear um dos papeis da opera *Le maschere*, de Mascagni.

Arcangeli mandava-nos os jornaes contendo a historia dos seus triumphos e dizia-nos, em suas cartas: "Hei de voltar ao Brazil, ainda que não seja senão para contrariar a tua noticia, pois recebi do publico fluminense provas de sympathia que nunca mais se esquecem".

Voltou, mas tendo d'aqui partido, pode-se dizer que apenas uma grande voz, vimol-o hontem transformado n'um verdadeiro artista, dando uma inflexão a cada phrase, sem abusar da sua potencia vocal, cantando com arte e gosto, tratando a melodia sem desnaturar o caracter de sua inspiração.

A grande differença do artista de agora para o artista que se tinha ido embora foi claramente exposta na sua entrada, no 2º acto, nesse pequeno trecho tão original na sua concepção como na parte orchestral, em que os traços do rei selvagem se desenham rude e largamente.

No duetto com Aïda, porém, no 3º acto, é que o artista mais accentuado tornou o seu aperfeiçoamento, nas inflexões melodicas da seducção, despertando no coração da filha a nostalgia das florestas embalsamadas; e, quando chegou o momento terrivel do repúdio, lançando por terra a escrava dos Pharaós, o publico, que já estava cheio de enthusiasmo, repetiu aquellas explosões que formam o orgulho dos artistas, porque é o maior premio que os auditorios dos theatros lyricos conferem aos privilegiados da arte e aos eleitos da sua critica emotiva.

O baixo Rossi foi o mesmo Ramfis correcto que o publico conhecia, e Dado uma grande voz que fez bem o rei.

Não podia deixar de ter tido grande importancia o auxilio que á boa execução da *Aïda* deu a orchestra do maestro Mascheroni.

Desde o *preludio* em estylo fugato com que Verdi abre a sua partitura até os ultimos accordes que tecem o epilogo do drama, a perfeição foi extrema.

Os córos, banda e orchestra no final do 2º acto, nessa enorme sonoridade que chega ao maximo da intensidade, provocaram grandes applausos.

A *Aïda* sem o incidente acima exposto teria sido aceita com certo enthusiasmo e o merecia.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro, 16 ago. 1900. p2. Ed. 05792.

A companhia da empreza Sansone havia tido serio revez com a *Aïda* e era necessario reerguer-se com essa mesma opera, e foi isso que conseguiram todos os artistas empenhados na luta da rehabilitação travada ante-hontem.

A Sra. Petri, que se encarregára da parte de *Aïda*, em que naufragára a sua antecessora, sahiu-se perfeitamente da empreza, sendo applaudida na romança *Ritorna vincitor*, no 1º acto; cantando com muita expressão o duetto do 2º acto completamente sacrificado na primeira récita, peça que terminou entre os applausos unanimes do theatro; deu com toda a boa vontade grande brilho aos dous concertantes, que foram bem applaudidos; recebeu muitas palmas na aria e nos dois duettos do 3º acto e terminou bem a partitura.

Com o trabalho do novo ensaio geral e com o esforço para se impor ao publico, sentiu-se fatigado no final do 3º acto e appellou para uns effeitos pianissimos que podem ser muito apreciados, dadas certas circumstancias offerecidas pela partitura, mas que ali estavam fóra da tradição do papel.

A Sra. Ghibaudo, senhora de si e bem coadjuvada, deu muita vida ao duetto do 2º acto, deixando-nos convencidos de que a sua estréa dera-se em más condições de voz, apparecendo agora umas notas graves na sua escala não reveladas na primeira récita.

Toda a scena e duetto do 4º acto foram perfeitamente desempenhados e o publico soube fazer-lhe justiça.

O tenor Ceppi e o barytono Arcangeli mantiveram-se na mesma altura em que se collocaram na tormentosa noite de sabbado; e nos baixos houve uma modificação, por se achar doente o Sr. Rossi, passando a parte de Ramfis a ser desempenhada pelo Sr. Dadó e a do rei pelo Sr. Druette.

A orchestra, salvo alguns senões motivados por transposições feitas talvez á ultima hora, andou com a sua costumada correcção e sempre digna do maestro Mascheroni.

As massas coraes, fanfarra e as tubas mantiveram-se em bom pé, concorrendo para o exito da *Aïda*.

Hoje estreia-se uma artista de grande talento, a senhorita Berlendi, precedida de boa reputação, assim como o soprano ligeiro senhorita Tromben, menina de 17 annos de idade, filha do tenor Tromben que já cantou nesta capita.

Canta-se a *Mignon*, de Ambroise Thomas.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Theatro Lyrico - Livia Berlendi. O Paiz. Rio de Janeiro, 17 ago. 1900. p2. Ed. 05793.

A estréa da senhorita Berlendi, hontem, na *Mignon*, não foi mais do que a confirmação dos artigos que a seu respeito escreveram os jornalistas de Napoles, de Lisboa, de Barcellona, de Alexandria do Egypto e de Buenos Aires.

Quem traça estas rapidas linhas sob a influencia de uma febre impertinente, sente não ter o tempo necessario para desenvolver um estudo sobre esta artista verdadeiramente excepcional, muito joven ainda, mas com a envergadura exacta dos grandes artistas, conhecendo os segredos da scena em todas as suas minuciosidades, tirando partido da sua estatura, da sua physionomia, dos seus olhos, encantando, emfim, todo o auditorio logo ao entrar em scena.

A senhorina Livia Berlendi é uma Mignon ideal; assenhoreou-se do papel, encarnou-se nelle, torna-se a Mignon e se impõe, não só como actriz mas tambem como cantora de fino estylo e excellente voz de meio soprano, igual, pastosa e Insinuante.

Logo no 1º acto foi largamente applaudida na romança, *dita* como uma inflexão para cada verso, uma accentuação para cada phrase musical e no todo um verdadeiro trabalho artistico.

No duetto, *Leggiadre rondinelle*, mostrou quanto é educada a sua voz, apta tanto para as antigas operas de Ros[sini] - *Barbeiro de Sevilha* e *Cenerentola*, como para as do repertorio moderno, em que se exige o canto dramatico, como na Amneris da *Aïda*, ou o canto contemplativo e cheio de seducções de Dalila.

O publico fez-lhe grande ovação ao terminar ella a scena do camarim de Felina, chamando-a tres vezes á scena; e depois, no 2º quadro, na aria, a explosão foi grande quando esse grande talento dramatico, dotado de tão possante voz, declamou grandiosamente a phrase - *Il befardo eno riso*.

Estranha arte, a musica, perante a qual pagamos com palmas as lagrimas que nos são arrancadas do coração!

Será a artista da temporada; terá todas as sympathias do publico e obrigará a critica a juncar-lhe a estrada de sua carreira artistica com flores.

Deviamos citar os outros artistas - Rossi e Baldassari, sobretudo o primeiro, que fez um bom Lotario; o tenor Rambali, applaudido no - *Addio Mignon*; a senhorita Ferrari duas vezes applaudida e finalmente a estreante Adelina Tromben, tambem applaudida no 2º acto e na aria *Titania*, que terminou com uma cadencia em que emittiu duas vezes o mi bemol agudo e, digamos entre parenthesis, que bastava uma só, tanto mais quanto é certo que a sua vocalisação está bem cuidada; mas estas linhas são dedicadas exclusivamente á senhorina Livia Berlendi, como bem indica o subtitulo.

Se tivessemos de abrir uma excepção essa seria para o maestro Mascheroni, cuja orchestra executou admiravelmente o *preludio*, que foi muito applaudido.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Pela quinta vez. O Paiz. Rio de Janeiro, 20 ago. 1900. p2. Ed. 05796.

E' caipora a critica musical dos nossos illustrados collegas do *Jornal do Commercio!*

Desde que Alfredo Camarate deu o grito: - *Peguei-te, cavaquinho*, inveterou-se ali o habito de copiar livros, jornaes, revistas e diccionarios; o facto, porém, nem sempre tem passado despercebido, e estas columnas já foram abertas quatro vezes para o confronto entre a cópia e o copiado.

O critico não desanimou com a *péga*; appellou para os livros italianos, julgando que no Rio de Janeiro são todos uns *araras* incapazes de conhecer a literatura daquelle paiz em que se fala por musica.

Enganou-se e ahi vai mais uma prova de cópia servil da *Fisiologia, igiene e patologia degli organi vocali*, do Dr. Giuseppe Nuvoli (Manuali Vallardi - vol. XVI) Milano, Leonardo Vallardi, editores - 1889.

A cópia foi feita a proposito da Sr. (sic.) Strassern, na *Aïda*, e está publicada no *Jornal do Commercio* de segunda-feira, 13 de agosto do corrente anno.

Confronte o publico o que lhe vai ser apresentado e commente como muito bem entender.

Jornal do Commercio	Dr. Giuseppe Vallardi
"Para o canto, como para todos os outros exercicios do corpo, em que se torna necessario o emprego coordenado de varios musculos ou grupos musculares, é necessario um estudo especial, uma gymnastica propria para o seu funccionamento harmonico."	… Per il canto … e che si puó osservare per tutti gli altri esercizi del corpo, nei quall si richiede un uso armonico e coordinato di varii musculi o gruppi muscolari, (Pag. 96)
"Para a boa emissão da voz, a difficuldade consiste em harmonizar artisticamente a funcção da larynge com a da cavidade buco-pharyngea, apparelhos essenciaes da phonação, ligados entre si por numerosas e importantes inserções musculares."	Della difficoltá di armonizzare artisticamente la funzione della laringe con quella del cavo bucco-pharingeo. (Titulo do artigo em que foi copiado o paragrapho acima transcripto) …… …… …. col quale é legata da numerose ed importanti inserzioni musculari. (Pag. 96)
"Imcumbe á larynge a producção da elevação dos sons e á cavidade bucco-pharyngea a formação do timbre - phenomenos dependentes de contracções musculares. Para que o som resultante das duas funcções seja perfeito, torna-se necessaria a liberdade completa de movimento nos musculos dos dois orgãos, de modo que elles se contraiam, não em obediencia ao instincto, mas á vontade do cantor."	La laringe é incaricata della produzione delle altezze dei suoni; la cavitá bucco-faringea della formazione del timbro. Ció se opera per mezzo di contrazioni muscolari. Affiachè il suono risultante dalle due funzioni sia perfetto, é necessario la completa libertá di movimento nei muscoli dei due organi, in modo che essi si contraggano secondo la volontá e non secondo l'istinto. (Pag. 100)
"Por meio dos varios movimentos de que ella é capaz, a cavidade bucco-pharyngea dá á voz resonancia e timbre do modo mais perfeito e consentaneo com as exigencias musicaes e artisticas, mas essa funcção muscular, quando bem executadas, differe muito da funcção natural e instinctiva e reclama, portanto, uma educação artistica especial.	… per mezzo dei varii movimenti dei quali essa é capace … … La cavitá bucco-faringea deve dunque dare alla voce la risonanza ed il timbro, nel modo piú perfetto possibile e piú corrispondente alle esigenze musicali ed artistiche. ……. come un tale funzionamento ……. eseguito perfettamente differisca di molto dalla funzione naturale ed istintiva, e richieda una speciale educazione artistica.

E ahi têm os charlatães um meio facil e barato de se tornarem criticos musicaes, com camarotes no theatro Lyrico, sorriso das cantoras, barretadas dos artistas e considerações dos emprezarios.

Copiar - copiar - copiar!

Carino

Artes e Artistas – Pela quinta vez. O Paiz. Rio de Janeiro, 22 ago. 1900. p3. Ed. 05798.

O Barbosa não se negou á sorte; mas quem pagou o pato foi o Guanabarino, que fez de pai Paulino e saiu aos trambulhões.

Cumpre-me, pois, não só defender o meu illustre collega cá de casa, como dar uma satisfação ao sapientíssimo critico do *Jornal do Commercio*.

Não; elle, o Barbosa, não copiou o trabalho do Dr. Nuvole - a calumnia partiu de minha penna maldita - o que elle fez e confessou e provou - foi simplesmente traduzir.

Traduziu; e traduzir não é copiar.

Confessa elle que *não sabia* umas tantas coisas, e como não é ignorante, pois ignorante é o Guanabarino, foi estudar. Estudou; não ficou sabendo como dizer aquella lengalenga toda de *bucco-pharingeos*, e para não cansar a intelligencia e provar que sabe o italiano - traduziu.

Nada mais simples.

Qualquer charlatão agarrava por ahi um compendio de physiologia, lia a coisa, citava o autor e lá vinha mais um exemplar de erudito citador de autores; elle, porém, que lida com italianos, foi a uma fonte italiana, encontrou o que queria e copiou ... perdão - quero dizer - traduziu, ficando em plena posse dos direitos de autor.

Se alguem *copiar* aquellas linhas do *Jornal do Commercio* que o sapientissimo Dr. Barbosa traduziu - está na cadêa.

Os ignorantes e deshonestos copiam; os estudiosos, os eruditos, os sabios, os illustrados, os polyglottas - traduzem.

Traduzir tambem significa *trocar*. O critico estudioso trocou o que não sabia por aquillo que o Dr. Nuvole sabia, mediante uma traducção. O Dr. Nuvole é que ficou devendo ao Dr. Barbosa.

Dentro de poucos dias o illustrado critico do *Jornal do Commercio* publicará os seus notaveis trabalhos de profundo estudo, taes como os *Principios mathematicos da philosophia natural*; dará publicidade a algumas leis que farão verdadeira revolução no mundo scientifico, como sejam: 1ª, todas as particulas de materia espalhadas pelo universo attrahem-se mutuamente na razão directa de suas massas e na razão inversa do quadrado das distancias; a 2ª e 3ª ficarão para mais tarde; 4ª, dois corpos esphericos, obedecendo á acção da attracção, movem-se de modo que cada um delles descreve em torno do seu centro commum de gravidade curvas pertencentes ás secções conicas.

O illustrissimo collega publicará tambem a sua tragedia *Otello*; o seu livro - *L'art d'être grand-père* e a sua opera *Gioconda*.

Esperem e verão o que vem por ahi.

O diabo é que a defesa do Guanabarino só póde ser amanhã ou depois; mas não concluo estas linhas sem contar uma historia.

Quando o Camarate gritou *Peguei-te, cavaquinho*, o velho Dr. Luiz de Castro, redactor-chefe do *Jornal do Commercio*, mandou chamar o critico de então, que estudara no Larousse e *traduzira* um artigo *prompto*, e conversou amistosamente com o homem estudioso.

Ao descer as escadas, porém, um perverso tinha-lhe amarrado uma lata de kerosene, vasia, á aba da sobrecasaca, e o bicho rodou pela rua do Ouvidor aos gritos de - *Pega-pega*!

Mudaram-se os tempos, e os traductores de hoje, em vez da lata, têm as columnas do *Jornal do Commercio* abertas para uma descompostura.

O Sr. Barbosa diz que não citou o autor e se apoderou do trabalho do Dr. Nuvole, porque este tambem não cita autores, não tendo sido o creador do que se acha escripto no livro copiado.

E' falso. O Dr. Nuvole cita Max Muller, Galilêo, Helmoltz, E. Seiler, Conguenheim, Lermogez, Hoppmann, Rudiger, Mackenzie e muitos outros, e dentro dos capitulos *copiados* servilmente pelo critico do *Jornal do Commercio*, o Dr. Nuvole, honesto, cita Klunder e Hensen (pg. 93), e Fournié (pg. 102).

No emtanto, com aquelle desplante que todos viram, o Sr. Barbosa calumnia o Dr. Nuvole trazendo-o para a tropilha dos *copiadores!*

Carino

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro, 23 ago. 1900. p2. Ed. 05799.

Ha factos que se não explicam na vida dos theatros.

Durante a récita da *Carmem*, em que reappareceu ante-hontem na scena fluminense o illustre tenor De Marchi, não faltaram applausos aos artistas principaes; e no emtanto percebia-se que o publico, apezar d'essas demonstrações, estava um tanto frio, como que em espectativa. Por outro lado notava-se que os artistas não se sentiam bem acolhidos e que aceitavam os applausos do publico como se elles fossem dados com certa reserva, e, o que é mais curioso - o publico, em suas palestras durante os intervallos, mostrava-se satisfeito inda que fizesse confrontos com saldo a favor da ultima récita.

Effectivamente ouviu-se ante-hontem pela primeira vez, podemos dizel-o assim, a orchestração da *Carmen*, tão bem traduzida por Bizet nos seus dialogos entre a parte simphonica e a scenica.

Os preludios, por exemplo, deveriam ter sido applaudidos com calor, sendo certo que o do 4º acto obteve execução excepcional.

Os córos merecem especial menção. Os do 1º acto, que são difficeis, estiveram não só afinadissimos como até com desusado colorido, como se se tratasse de uma só voz, obedecendo ás accentuações expressivas; poucas vezes tambem essas massas conseguiram a perfeição obtida no 3º acto e assim por diante.

Houve grave injustiça para com o quintetto do 2º acto, nitidamente executado por primeiros artistas, e procuraremos reparar o mal citando aqui os nomes das Sras. Thereza Ferraris e Rastelli Parodi e o dos Srs. Berardi e Baldassari, perfeitamente em seus papeis.

O Sr. De Marchi voltou com as notas médias muito mais fortes e tornou-se um actor que representa com fidelidade o seu papel e sabe traduzir com a physionomia tudo quanto ouve, dando assim grande interesse ás scenas em que toma parte.

Logo no 1º acto o duetto com Michaela, impoz-se elle pelo modo de phrasear com elegancia, expressão e muito sentimento sem affectação, tirando magnifico partido de transições que surprehendiam o auditorio.

O mesmo facto foi observado na romança - *Il fior che m'avesti tu dato*, trecho que foi bisado depois de applaudido largamente por todo o auditorio.

No 3º acto De Marchi dramatisou com muita energia a sua scena com Carmen e finalisou a opera como um mestre da scena tragica, fóra de si, louco de ciumes, desvairado, com o olhar brilhante e fixo e a physionomia completamente desfigurada.

A senhorita Berlendi faz a Carmen com muito talento, revestindo o personagem com a sua graça natural e trazendo o espectador preso na mobilidade de sua physionomia talhada para a scena.

E' airosa, irrequieta, seductora e elegante - mas encontra uma difficuldade na tessitura da parte, de modo que a scena das cartas falhou.

Em compensação obteve applausos na *habanera*; foi bem no difficilimo 2º acto; houve-se com desembaraço nas scenas dramaticas e ... continúa a ser a incomparavel *Mignon*, que seduziu a todos aquelles que a viram na sua estréa.

Incumbiu-se da ingrata parte de Escamillo o barytono Arcangeli.

A peça está bem enscenada e pela primeira vez ouviu-se o côro das meninas, no 1º acto.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Pela quinta vez. O Paiz. Rio de Janeiro, 24 ago. 1900. p2. Ed. 05800.

Não julgue o leitor, pelo titulo, que vou repisar os assumptos de que ha dias tratámos.

Mantenho-o porque é esta a quinta vez que uma senhorita que se lambe toda por mim, gasta tinta e papel de carta para me pedir uma fineza.

Nessa carta pede-me ella uma poesia para o seu jornalzinho intitulado - *O Colibri Poetico*, mas exige versos meus, pois que sabe ella, pelos meus olhos e pelos meus cabellos, que eu sou poeta e muito bom poeta, porque sou magro, palido e tenho olheiras.

Mandei-lhe os versos que abaixo transcrevo com a minha assignatura.

A MAIS BELLA (*)

Nessa pupilla rutila e molhada,
Ninho mysterioso de ternura,
A ampla noite de amor e da loucura
Se desenrola quente e embalsamada.

E quando ás vezes, nessa noite escura,
Embebo a vista a ciosa e desvairada,
D'ella rompe uma voz que, entrecortada
De soluços e canticos, murmura.

E' a voz do amor que em teu olhar falando,
Num concerto de beijos e de gritos
Conta a historia de todos os amores.

E vêm por ella, rindo e soluçando,
Almas serenas, corações afflictos,
Tempestades de lagrimas e flores.

Carino

(*) A proposito d'esses versos, que mostrei a varios amigos, acabo de receber uma carta de um gratuito defensor de Olavo Bilac, carta que o adiantado da hora me obriga a adiar para amanhã - *Carino*.

Artes e Artistas – Plagios. O Paiz. Rio de Janeiro, 25 ago. 1900. p2. Ed. 05801.

O meu amigo Olavo Bilac quer se fazer de menino bonito e escreveu-me uma carta, cheia de máo humor, para dizer que é d'elle o soneto que publiquei hontem com a minha assignatura.

Está a tresler o diabo do poeta. Bem se vê que anda sempre a sonhar pelo mundo da lua e a ouvir estrelas, sem saber o que se passa cá pela nossa terra.

O alfaiate faz um par de calças; compro as calças, visto as calças e as calças ficam sendo minhas.

O sapateiro faz a bota; compro a bota, calço bota e a bota fica sendo minha.

O padeiro faz o pão; compro o pão e o pão é meu.

Ora, o Bilac fez os versos; comprei os versos e os versos são meus.

Claro como agua.

Além disso, todas as palavras empregadas no soneto lá estão nos diccionarios; e não me consta que Bilac tenha sido o inventor dos diccionarios, nem da lingua portugueza.

Ainda mais.

Um individuo faz uma casa com tijolos roubados, páos roubados, telhas roubadas, tudo roubado - e, pela lei perde o direito a casa.

Os versos alludidos são feitos com material de propriedade nossa, do povo; logo, o soneto é nosso, passou para o *patrimonio poetico* e fui buscal-o ás arcas da Joanna, apoiado nas theorias do Dr. Araripe Junior, publicadas no Jornal do *Comercio de hontem*.

O Bilac é máo e não leu o Dr. Araripe. O poeta o que não quer é ser Plutarcho, só para que eu não seja Shakspeare; porque o facto do sabio rhetorico ter nascido na Beocia não justifica o medo de Bilac.

Ha duas justiças nesta terra.

O Barbosa copiou o Dr. Nuvoli, e o Dr. Araripe affirma que não houve copia, nem havia necessidade de citar o autor copiado. Eu copio o Bilac e o Bilac grita - *pega!*

Peço ao Dr. Araripe o favor de defender-me - não como o fez com o Barbosa, no *Jornal do Commercio*; citando latim: Hora, horae; Servus, servi; Arbor, arboris; etc. Quero latim, mas latim fino, latim de madre-mestre.

Emquanto não apparece a defesa encomendada vou eu mesmo defendendo a minha causa, atacada tão rudemente pelo citado Dr. Araripe Junior e até com ares de sangria em saúde - quem sabe lá?!

Mas isso ha de ser com vagar; por hoje vai só uma nota.

O illustrado critica e advogado dos copistas diz que Shakespeare copiou Plutarcho, transcrevendo os versos deste na tragedia *Antonio e Cleopatra*.

Acho pouca erudição.

O Dr. Araripe podia ter citado ainda o *Coriolano*, *Timon d'Athenas* e *Julio Cesar*, do mesmo autor.

Eu não sabia nada disso, mas fui ao Larous[s]e e encontrei a coisa feita e estou aqui a fingir de literatura illustrado.

O Dr. Araripe Junior não soube expremer o Plutarcho.

Plutarcho foi o Dr. Nuvoli de Chenier no *Caius Gracchus*; de Voltaire, no *Triumvirato*, e na *Catilina*; de Crebillon, em *Pyrrhus*; de Ponsard, na *Lucrecia*; de Corneille, no *Nicomede*, na *Morte de Pompéa*, no *Surena* e por ahi além.

……

Já sei; já sei; essa erudição é copiada do Larousse; mas o Larousse é meu e está aqui fingindo d'aquella historia que o defensor dos copistas chamou de *cerebração inconsciente*.

Bem bom. Agora tenho dois, para me divertir; mas aposto que o critico defensor dá mais sorte do que o critico defendido.

Carino

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro, 26 ago. 1900. p2. Ed. 05802.

Estas linhas são traçadas ainda sob a impressão extraordinaria que nos causou o epilogo do *Mephistopheles* cantado por De Marchi, com um estylo tão simples, tão fluente, tão *cantabile* á flor dos labios, sussurrando a melodia que deslisa suavemente sem a minima preoccupação technica e entregue á inspiração feliz de um momento poetico.

De Marchi nesse trecho é um artista admiravel, prendendo o espectador á sua dicção sem perda de um unico monosyllabo; seduzindo o auditorio com a maviosidade da sua voz insinuante, attrahente, fresca, ondulante pelas accentuações que se graduam intelligentemente, terna como o recordar de um passado ephemero de uma longa vida illudida com o amor da virgem e as seducções das deusas, meiga como a supplica do moribundo, serena como um crepusculo nos tropicos.

E ainda assim não se nos apagaram as recordações do *Lontano! lontano!* contraste da graciosa melodia *Foletto, foletto* depois das risonhas seducções da donzella incauta nos jardins da humilde habitação da pobre Margarida!

Mas tambem quantos applausos arrancados violentamente de todo o theatro; quantas chamadas ao proscenio; quantas acclamações, naquelles momentos

e verdadeiro triunpho em que o artista se sente presa de verdadeiro delirio, mas dominando sempre!

Mas a noite foi do maestro Mascheroni, quasi que exclusivamente d'elle, no meio da grande perfeição com seguida de todas as massas.

O prologo, aquella pagina que traduz a immensidade do nada e que chega quasi ao limite da intensidade sonora, produziu grande effeito, não só pelo lado da afinação como pela nitidez de execução, achando-se os córos reforçados, sentindo-se em tudo a energia que presidiu aos ensaios e a boa vontade de todos em fazer sobresair a magestade d'aquella enorme protophonia com córos, fanfarra e solo.

O effeito não podia ser outro; o publico victoriou o chefe d'aquelle movimento e as palmas echoaram no recinto do theatro durante muitos minutos, entrecortadas por gritos de acclamação.

Não se limitou ao prologo o concurso efficaz dos coros empregados no *Mephistopheles*; em todos os actos a sua cooperação foi sensivel, e um ou outro enfraquecimento de occasião não desmereceu o trabalho durante toda a noite, mórmente do 3º acto e da scena classica.

O baixo Rossi encarregou-se da parte que caracteriza a a (sic.) partitura e se, como actor, é um tanto sobrio, para não dizermos frio, foi isso largamente compensado pela interpretação da parte musical, não só no prologo, como na aria do *fischio*, e na scena do inferno.

Mencionaremos tambem a Sra. Ghicaudo, Martha e Panthalis, excellente neste ultimo em que nos deixara pessima impressão a estridente Degli Abbati, deixando para o fim a Sra. Emma Carelli, que se estreiou precedida de boa reputação conquistada em varios theatros e notadamente no *Scala*, de Milão, e em Buenos Aires, achando-se novo contratada para aquelle, mediante alta somma.

A voz d'esta artista não se insinua immediatamente; não tem aquelle poder suggestivo das lindas vozes que encantam e que são chamadas *melodiosas*, acariciando-nos o ouvido pela meiguice do timbre.

Ouvem-se-lhe as primeiras notas no meio de certas surpresa e antes de nos habituarmos á voz sentimos a presença de uma artista de grande talento, que sabe cantar e que domina a propria voz dando-lhe, pelo lado artistico, o que lhe negou em aveludado a natureza.

Além d'isso, é senhora da scena em que se desenvolve com traços largos e certa intuição, ou, antes, com todos os privilegios da hereditariedade, pois temos ali uma filha do professor Carelli, do Conservatorio de Napoles, mestre na accepção do termo, tendo, por isso, conseguido formar uma pleiade de cantores que são os attestados vivos do seu talento e da sua fama.

No quartetto as suas qualidadess (sic.) se impuzeram com facilidade e o trecho não só foi muito applaudido como bisado.

Mas a sua ovação, o seu grande successo, foi na aria da prisão, cantada e representada com meiguice e vigor, colorindo as phrases e dramatisando o canto com rara habilidade, além dos effeitos scenicos obtidos, effeitos que se traduziram na ovação alludida.

No duetto com De Marchi ainda concorreu ella para o exito do trecho, assim como no acto da Grecia tornou-se artista de inestimavel valor.

Convém notar ainda os effeitos de colorido que o maestro Mascheroni obteve nesse acto, no sabbat classico, effeitos que sorprehenderam o publico e teriam sido applaudidos se os applausos naquelle momento não interrompessem a scena.

Não nos enganamos asseverando que a noite foi completa e que o *Mephistopheles* nunca teve nesta capital interpretação e execução igual á de hontem.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Plagios. O Paiz. Rio de Janeiro, 28 ago. 1900. p2. Ed. 05804.

E' preciso ser methodico. Elles são dois e d'ahi a necessidade de dividir o trabalho de hoje, sendo a primeira parte dirigida ao copiador de livros e a segunda ao seu illustre advogado.

Dei o grito - *péga!* e o critico do *Jornal do Commercio* defendeu-se brilhantemente, chamando o Guanabarino de *ignorante*, e isso justamente no artigo em que confessava ter ido estudar uma questão que elle critico *ignorava*, isto é, as funcções do larynge, como orgão vocal e seus accessorios.

Quando o meu illustre collega Guanabarino fez parte da mesa examinadora da Escola Normal de Nitheroy, no concurso á cadeira de musica e solfejo d'aquelle estabelecimento, propoz a um dos candidatos a seguinte questão:

- Se o senhor fosse reger uma aula de clarinete, trataria das partes de que se compõe esse instrumento, mostraria o que é a boquilha, o barrilete, a palheta, a alma, etc. etc; não é exacto?

O candidato concordou.

Se, porém, em vez de uma aula de clarinete tivesse de professor em uma classe de violino, tambem trataria da construcção d'esse instrumento, para que os alumnos ficassem sabendo o que seja um tampo harmonico, um braço, o espelho do braço, cavallete, estandarte, alma, ilhargas, etc.

Numa classe de piano, o trabalho seria relativo ao systema de alavancas, estepes, escapamentos, abafadores, pedaes, altura em que os martelos devem ferir as cordas, etc., etc.

O candidato concordou ainda, e o examinador, isto é, o Guanabarino, o tal ignorante, fez sentir ao candidato que essas questões de construcção dos instrumentos e maneira de pol-os em vibração musical era, nada mais nada menos, a *anatomia* e *physiologia* desses mesmos instrumentos.

Mas a classe era de solfejo; e o examinador, tendo em vista o instrumento que ali ia servir, a voz humana, exigiu do candidato conhecimentos da anatomia e physiologia do larynge, estendendo a sua argumentação até ás questões do systema nervoso.

Quer isso dizer que o *ignorante* Guanabarino, como é um musico e um critico, conhecia toda essa historia *copiada* pelo *Jornal do Commercio*, e seria indigno do logar que occupou na mesa examinadora e occupa ao meu lado se tal não soubesse.

No emtanto, o *mestre*, confessando ignorar as primeiras noções relativas ao instrumento por excellencia, copia o Dr. Nuvoli, chama o meu collega de *ignorante* e toma um advogado.

Pois tem a palavra o alludido advogado para defender o seu constituinte nesse ponto, mas emquanto não apparece a defesa aproveito a occasião para dar os meus agradecimentos ao illustrado Dr. Araripe Junior, pois, tendo-lhe eu pedido latim, mas latim fino, latim de padre mestre, o illustrado defensor dos copiadores veiu, pelo *Jornal do Commercio* de domingo, citar o *Ne sutor ultra crepitam* do Larousse *pequeno*, o que é um ponto acima das artinhas.

Essa citação latina do citador de catalogos de livros merece uma explicação áquelles que não souberem latim.

Refere-se a um sapateiro que, perante um quadro, tendo feito a critica de umas sandalias, quiz estender as suas observações a todo o quadro, o que deu origem á phrase que o illustre advogado desenterrou da glosa barata dos namorados tolos.

Essa phrase deveria ter sido citada pelo Guanabarino ao Dr. Araripe Junior, quando esse citador de pornographias illustradas com gravuras indecentes desafiou o meu collega, ainda em defesa do critico do *Jornal do Commercio*, ha uns quatro annos, para uma discussão sobre as tonalidades gregas. O meu collega não se prestou a dar pasto ao charlatanismo, mas, promettendo discutir musica com o Dr. Araripe Junior, quando o massudo literato fosse musico, mandou-lhe de presente um trombone de vara, comprado em um *belchior*, e com elle alguns conselhos sobre o modo de tornar escorregadias as corrediças do instrumento.

Se o Dr. Araripe já toca trombone de vara, não sei; mas creio que ainda está na aprendizagem, pois nunca mais desafiou o Guanabarino para discutir musica grega, elle, o erudito pontifice dos plagiarios, a pensar que birimbáo é gaita.

Carino

Artes e Artistas – Plagios. O Paiz. Rio de Janeiro, 30 ago. 1900. p2. Ed. 05806.

O critico do *Jornal do Commercio* foi abandonado pelo patrono dos copistas, o massudo padeiro do espirito, origem das dyspepsias cerebraes dos raros corajosos que se atiram á literatura de citações de lombadas de livros.

Isolado na sua desgraça, o critico passou a ser o *Jupyra*, do *Mundo da solfa* (que bello caracter), e com essa outra cara, em vez de se defender, ataca violentamente o critico cá de casa com aquella linguagem que deixa perceber o meio em que o individuo foi educado.

O Guanabarino bem podia parodiar a anedocta do Dr. França, na Bahia; mas o teimoso não quer entrar nesta questão, para não ter o mesmo trabalho que já teve o Belmiro de Almeida, nem ser obrigado, talvez, a gastar em um processo tanto quanto recebeu o Bernardelli pelo busto do Maestro Miguez.

O diabo é que o Guanabarino ha de pagar toda a desmoralização do tal critico; e toda gente que engulia aquellas sabedorias do *Jornal do Commercio* começa a desconfiar do caso e eis que surgem os escavadores de plagios numa azafama assustadora.

Vai ser moda gritar - *Peguei-te cavaquinho*! e dentro em pouco tempo cada leitor do grande orgão será um descobridor de cópias do *celebre* critico.

Não pense o publico que esteja eu a gracejar. Falo sério e vou logo dando pai ás crianças começando pela carta do meu amigo *Fra d'Esco*, que assim se exprime:

" Sr. Carino - Leitor da roça, tambem já tenho apanhado o critico do *Jornal* montado em obra alheia com tal sem cerimonia que faz a gente pensar que tudo aquillo que elle escreve é realmente prata de casa.

Ha pouco tempo, falando elle de Beethoven, notei que aquillo tudo já eu conhecia por ter lido algures. De feito, abri o livro de Colombani - *Le nove sinfonie* e lá estava tudo quanto vergonhosamente tinha sido copiado pelo critico do *Jornal do Commercio*.

Esse livro foi publicado em 1896.

Ha dias, o mesmo critico, falando sobre a celebre *Aria di chiesa* - "Pietá, signore" que se attribue erradamente a Stradella, disse quaes as razões que o levavam a affirmar que aquella aria era de Fetis e quaes as razões (ponderosissimas razões!) por que Fetis fugia á paternidade da aria.

Pois, meu caro Carino, uma e outras razões lá estão escriptas no Weckerlin - *Musiciana*, livro um tanto velho, mas pouco lido e talvez desconhecido - Sou teu, etc. *Fra d'Esco*."

E ahi temos a fama conquistada sem a mascara do musicographo.

Vamos, meus amigos, façam barulho, muito barulho, para que eu não seja ouvido; grite o Jupyra e sopre lá o seu trombone o Dr. Araripe com toda a força de sua riquissima biblioteca.

Forte - Fortissimo.

Carino

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro, 2 set. 1900. p2. Ed. 05809.

Só quando saem da Italia é que os artistas lyricos ficam sabendo quanto é penoso e até arriscado este trabalho das grandes companhias organizadas para o mundo americano.

Uma artista cantora na Italia prepara uma opera d'entre as do seu repertorio e mantem-se em scena toda a temporada, ao passo que aqui, para não ir mais longe, com as exigencias do publico, não querendo ouvir uma partitura, mais de uma vez, essa mesma artista é obrigada a cantar hoje uma parte de tessitura exaggeradamente alta e amanhã o extremo opposto, resultando d'esse deslocamento certa fadiga para os orgãos vocaes, fadiga essa que, se não compromette immediatamente a carreira do canto, em todo o caso o traz em constrangimento, impedindo-o ás vezes de comparecer aos espectaculos annunciados pela empreza.

Foi isso que se deu com a senhorita Berlendi, que se estreara com a *Mignon*, de tessitura alta indo até a emissão do *dó natural*; para cantar, poucos dias depois a *Carmen*, com uma parte grave, e seguidamente entrar em ensaios da opera *Sansão e* Dalila, mais grave ainda, para a sua voz.

As consequencias não se fizeram esperar; a intelligente artista viu-se forçada a exigir da empreza a transferencia para ante-hontem do espectaculo annunciado para quinta-feira.

Essa artista desempenhou a parte de Dalila com muito talento e dentro de uma orbita aceitavel, tendo tido bons momentos não só como cantora mas tambem como actriz, pelo que foi applaudida em todos os actos e principalmente no fatigante acto central, conseguindo, na celebre melodia do duetto com o tenor, agitar o publico e obrigal-o a applaudir com certo enthusiasmo.

O tenor Ceppi, talhado physicamente para o papel de Sansão, teve uma brilhante entrada no 1º acto, concorreu para o brilho do duetto no 2º acto, cantou bem as lamentações e terminou a opera com brilho.

O barytono Arcangeli, encarregado da parte de Summo Sacerdote, fez valer a sua poderosa voz, e no duetto do 2º acto mereceu os applausos que recebeu. Não é facil tirar partido da parte alludida, importante mas de pequenas dimensões e com uma unica occasião de apparecer; no emtanto esse talentoso artista conseguiu o que até agora o não fôra, isto é, fazer applaudir o trecho citado.

Mencionaremos ainda os dois pequenos papeis confiadas aos Srs. Rossi e Dado e passaremos, sempre rapidamente, á execução geral da opera.

A bella protophonia com córos não podia ter sido melhor interpretação nem execução mais perfeita, e desde que se levantou o panno viu-se que os córos e orchestra estavam primorosamente ensaiados e certos, a ponto de termos ouvido com toda a nitidez a *fuga* sem fraqueza nos seus menores detalhes.

Ao maestro Mascheroni e seus auxiliares cabem todos os elogios pelo exito d'esse conjunto admiravel.

O bailado, o coro feminino que precede o apparecimento de Dalila, toda a parte symphonica do 2º acto e a bacchanal recommendaram-se pela excellente impressão produzida.

O publico fez a devida justiça a todos os artistas, applaudindo-os e chamando-os varias vezes ao proscenio.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro, 5 set. 1900. p2. Ed. 05812.

Houve, no final do 1º acto da *Bohemia*, cantada ante-hontem, um incidente que desanimou toda a sala do Lyrico, parecendo que se acreditava que o facto se reproduziria durante a representação e que a noite estava perdida para os espectadores.

Esse incidente foi a nota final do duetto, nota cuja altura não fôra attingida pelo soprano, causando uma desafinação sensivel, avaliada no abaixamento de um quarto de tom.

O publico, que ouvia esse trecho com toda a attenção esperando o momento para se pronunciar pelos applausos, revoltou-se contra a artista, e o facto foi commentado com aspereza nas rodas que de ordinario se formam nos corredores e salões do theatro durante os intervallos.

O caso é curioso para o observador que se colloca de parte e que não tem, como juiz, direito de intervir senão no momento e no logar das suas sentenças; e a curiosidade alludida consiste na queixa partir justamente do publico, que é, no caso, o unico culpado do incidente, como procuraremos demonstrar.

Todos os artistas são dotados de susceptibilidade exagerada, e sem essa condição quasi que se não póde comprehender o verdadeiro artista, cujo emulo é o seu amor proprio.

A Sra. Emma Carelli, no 1º acto, *disse* admiravelmente toda a sua parte do duetto; difficilmente se cantará melhor aquelle trecho, assim como manifestou-se actriz que representa agindo e ouvindo. No emtanto aquella narrativa foi recebida sem um unico applauso, sem o menor signal de apreço ou approvação, e a artista

naquelle periodo de desillusão e desanimo, ao caminhar para o fundo da scena, quem sabe se envez da energia necessaria para a missão da nota aguda não teria nos olhos a lagrima do desconsolo e no peito a angustia dos que se sentem isolados?!

Quando uma artista, como a Sra. Emma Carelli, receia qualquer traição dos seus orgãos vocaes numa situação como aquella, exige o que effectivamente foi posto em pratica, a transposição do trecho para uma tonalidade, mais grave, e como não se póde acreditar que um cantor não experimente, pelo menos algumas vezes, a sua garganta nessas emissões agudas, antes de entrar em scena, segue-se que o facto foi puramente occasional e por isso procuramos essa explicação, baseada em exemplos identicos, em que apparece como causa determinante do incidente o proprio publico que a condemnou.

Felizmente para os artistas não ha acção sem reacção, e os outros tres quadros da *Bohemia* correram debaixo de ovações desusadas, ou pelo menos esquecidas.

Essa reacção foi provocada pela senhorita Berlendi, no papel de Musetta, feito com muito talento e cantado valentemente.

Ao terminar a *valsa lenta*, recebeu ella estrepitosa salva de palmas que se prolongou por muito tempo, degenerando-se, afinal, em insistente pedido de *bis*, sendo o publico attendido.

E' inutil dizer que pela segunda vez recebeu ella a compensação do seu trabalho.

Tal foi a sua cooperação nesse 2º acto, que todos se reanimaram, tanto o publico como os artistas.

E' preciso que se diga, porém, que, alem do concurso da senhorita Berlendi, para o exito desse acto muito concorreu o enorme trabalho do maestro Mascheroni, que durante toda a noite da vespera empregou a sua actividade exclusivamente no ensaio d'essa parte da partitura cheia de córos, córos de crianças, fanfarra e um movimento scenico incessante.

O resultado foi aquella perfeição extraordinaria obtida de todos os elementos em acção.

O publico talvez tivesse notado alguma differença nesta *Bohemia* de ante-hontem comparada com a dos outros annos. E' que foi executada a edição primitiva, antes das alterações introduzidas pelo autor na parte orchestral.

O Sr. De Marchi e a Sra. Emma Carelli no 3º acto obtiveram do publico plena desforra do 1º. O quartetto, desempenhado com grande sentimento e brilho, foi bisado, e isso depois de arriado o velario.

Em seguida, os rapazes das galerias foram á caixa do theatro e, no meio de quanta loucura é capaz a mocidade cheia de enthusiasmo, trouxeram ao proscenio os artistas, o maestro Mascheroni e o emprezario Sansone, sendo alguns delles carregados em charola.

O ultimo acto foi ainda um bello triumpho para os artistas.

O barytono Arcangeli, que á ultima hora substituiu o Sr. Carusson, a partir do 2º acto, depois de haver concorrido para o resultado do quartetto bisado, cantou com muito sentimento o duetto com o tenor. E' um excellente Marcello.

O baixo Dadó, applaudido na melodia do 4º acto, e o barytono Baldassari tiveram tambem a sua parte nos louros colhidos pelos seus companheiros durante a representação.

Concluimos estas linhas com o nome de De Marchi, artista cheio de recursos e que sabe tirar partido de tudo quanto deve por elle ser cantado.

Em resumo - a *Bohemia* foi um esplendido triumpho para a actual companhia, e por isso mesmo consta que sera repetida no proximo sabbado.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro, 15 set. 1900. p2. Ed. 05822.

A *Tosca*, pretexto para certos effeitos dramaticos e traçada de accôrdo com a tendencia de uma artista determinada, apresenta ao compositor musical todas as difficuldades de um poema que não foi idéado para crear as situações lyricas necessarias á vida do drama lyrico.

A intensidade dramatica da peça de Sardou é de tal ordem que impossibilita a creação da phrase musical que traduza o momento angustioso das torturas, dos interrogatorios, das ameaças e de todo o conjunto de perversidades do terrivel Scarpia. Não se trata de uma narrativa dramatica - mas de uma acção que se desenrola perante o espectador. São factos, são quadros que dispensam os commentarios simphonicos para o seu realce, porque todo o effeito imaginado pelo autor do drama está condensado n'um agrupamento de scenas que têm a sua vida propria, que exclue a toda a intervenção alheia á sua creação, e isso porque está concluido de modo a absorver toda a alma do espectador, sem lhe deixar a minima liberdade de entregar-se á influencia de uma outra arte, incapaz de impressionar pela perversidade e impropria á illustração de máos instinctos.

Se Puccini fosse capaz de exprimir pela musica o mesmo sentimento que Sardou desperta com o seu drama, teria conquistado todas as glorias de Verdi, que, já immortalisado pela sua força dramatica, talvez conseguisse apenas aproximar-se daquella monstruosidade.

E' o proprio autor da partitura quem assim o diz pela sua propria partitura, pois abandona musicalmente a acção do drama ao proprio drama, no 2º acto, e apella para os contrastes, como unico meio de evitar um desastre se a sua musica tentasse acompanhar o interrogatorio e a tortura de Cavaradossi.

Effectivamente, quando se abre a scena para esse acto, logo depois dos primeiros recitativos de Scarpia, ouve-se a *Gavotta* interna, musica ligeira, facil e insinuante, traduzida pela flauta com acompanhamento de uma harpa e de uma violeta; e é sobre esse rythmo das dansas no palacio Farnese que Puccini traça a scena em que Scarpia prepara o laço em que prenderá a diva - primeiro para arrancar-lhe o segredo do esconderijo de Angelotti e depois para mercadejar a vida de Cavaradossi no proprio coração da mulher amante.

Dadas as ordens cessa a musica interna vem um monologo de Scarpia, que fala e (sic.) em amor e no prazer das conquistas difficeis, coisa que não adianta naquelle momento a acção do drama e traduz apenas a indole do prefeito de Roma, preparando uma scena que virá mais tarde.

Entra Cavaradossi, preso; a situação vai assumir proporções terriveis e os sinistros executores das torturas são chamados; mas Puccini recua ainda uma vez, apellando para os contrastes, como profundo conhecedor dos segredos theatraes, certo do effeito que conseguirá sobre as platéas, e de facto ouve-se a *Cantata* em quanto Cavaradossi é interrogado sob ameaças, restando á orchestra a base das melodias que se desenvolvem internamente e isso n'um *pizzicato* dos contrabaixos, surgindo de vez em quando a phrase plangente do corn'inglez, que em quatro compassos activa ainda o contraste de innegavel belleza pelo lado esthetico, mas falso em relação ao momento dramatico.

Na occasião da tortura Puccini consegue muitos effeitos, alternando os recitativos com os rythmos agitados, interrompidos a cada passo pelos gritos angustiosos de Tosca, pelas ameaças de Scarpia, pelo movimento da scena; mas esse effeito é fatigante, e do proprio drama, mais do que da partitura, vem a impressão do publico.

E' ainda pelo contraste que o autor da opera se sai victorioso.

Aquella scena, em que apenas ha a phrase dramatica - *Ah! cessate il mio martir... E' troppo soffrir*, depois de haver commovido intensamente o espectador, pelo lado da acção dramatica, exige do compositor uma desforra, e é por isso que no meio do silencio que se segue ao tumulto da saida de Cavaradossi, arrastado para o carcere, e da perseguição de Tosca por Scarpia, quando se perdem ao longe os rufos cadenciados dos tambores que guiam as guardas, ouve-se então a *Preghiera* de Tosca: *Vissi d'arte, vissi d'amore*, em estylo muito simples mas por isso mesmo de grande effeito, pelo contraste.

No entanto, a somma de todos esses elementos congregados formando a nova partitura de Puccini, garantem a vida da opera *Tosca*, porque as discussões que póde provocar a opera em questão não destroe o seu effeito plateal, não desmerece o recurso dos contrastes procurados como meio de salvar a partitura, nem diminue a commoção do auditorio; tanto mais quanto é certo que a critica, ao lado do falseamento do 2º acto, ha de forçosamente acolher com elogios os dois outros actos em que ha bellezas indiscutiveis e muita inspiração.

Puccini, esta é a verdade, não possue a fibra dramatica dos ardentes compositores italianos: a sua tendencia é para os pequenos quadros graciosos, cheios de meiguice, ternura e delicadeza; o seu typo caracteristico accentua-se na *Bohemia* e na *Manon*, e desde que elle se afaste desse genero o resultado será a falta de espontaneidade e o esforço unido aos artificios.

No 1º acto da *Tosca* a espontaneidade é evidente; mas tambem o libreto não tem nem exige intensidade dramatica, e é ahi justamente em que apparece um trecho que recorda os rythmos graciosos da *Bohêmia*, como uma assignatura do autor na nova partitura. Referimo-nos ao movimento de tarantela que acompanha a entrada do sacristão.

A primeira melodia de Cavaradossi - *Recondita armonia*, é suave e merecia algum desenvolvimento. Em regra Puccini pecca por esse lado: as suas phrases são cartas, inda que dêm margem para serem desenvolvidas.

Não evita elle certas vulgaridades, traçadas alias com certa graça e rendilhadas com variadissima instrumentação.

Neste caso se acha a phrase do duetto entre tenor e soprano, quando Tosca pergunta: - *Non la sospiri la nostra caseta?* Vulgar, mas seductora pela situação scenica, é ainda apreciada, porque prepara a phrase larga e expressiva: - *Qual occhio al mondo*, conduzindo o duetto a certa intensidade que deixa boa impressão.

E' bem feito o duetto entre Tosca e Scarpia, na secana em que este desperta o ciume da cantora, com as quatro notas dadas pelos sinos do templo em que se [a]cham.

Mas o ponto grandioso do 1º acto é a passagem da procissão.

Tangem os sinos em dobre magestoso, formando dois pedaes - *si bemol* e fá, dando a sensação de uma tonalidade estranha á da orchestra, em *mi bemol*.

Scarpia procura Angelotti, da as suas ordens e por fim, cheia a scena, une-se ás massas que entoam o *Te-deum*, de grande sonoridade, formando um bellissimo final de acto.

Pena é que o Lyrico desta capital não esteja apparelhado para os fins a que se destina, de modo que nésse momento é sensivel a falta de um orgão possante, indispensavel á situação e ao effeito imaginado pelo autor.

No 3º acto ha um preludio descriptivo, cujo effeito se baseia nos sinos dos templos de Roma, pela madrugada; é interessante essa scena musical, com o canto de um pastor ao longe.

E' commovente a chegada de Cavaradossi; e emquanto elle escreve a sua ultima carta a amante, os violoncellos desenham uma melodia de grande sentimento, traduzindo bem a situação e despertando a sensibilidade do auditorio que se sente empolgado com a romança - *E lucevan le stelle*, cuja phrase principal acompanha o acto até terminar a peça e, finalmente, o duetto que já encontra o espectador emocionado e produz nelle a maior compaixão.

A *Tosca*, pela complexidade da sua orchestração, precisa, para ser bem comprehendida, mais de uma audição; mas ainda assim o publico, depois de ter ouvido todo o 1º acto com muito interesse, ao fechar-se o velario, applaudiu com todo o enthusiasmo os interpretes de Puccini.

No fim do 2º acto, depois de haver applaudido a Sra. Emma Carelli na romança, chamou ao proscenio, muitas vezes em seguida, todos os artistas e o maestro Mascheroni.

Finalmente no 3º acto applaudiu a romança de tenor e o duetto.

O Sr. De Marchi, creador do papel de Cavaradossi, em Roma e em presença do autor da partitura, faz o personagem como um bom actor dramatico.

Achava-se elle, ante-hontem, em magnificas condições de voz, e todas as suas peças foram cantadas admiravelmente.

A Sra. Emma Carelli, tem o papel de Tosca calcado em modelos de primeira ordem, e com a sua intelligencia de actriz elevou a cantora a uma altura extraordinaria.

Em toda a opera esta artista merece os mais francos elogios, mantendo a dramaticidade do poema, dando realce á parte musical e tornando-se a verdadeira protagonista da peça, sem se deixar supplantar por nenhum dos grandes elementos que entram em acção no grandioso trabalho do compositor italiano.

No difficil e trabalhoso papel de Scarpia appareceu o Sr. Caruson, artista finissimo, correcto em todas as minuciosidades, senhor da sua parte e da scena.

Aqui deixamos, para elle, os nossos applausos incondicionaes, applausos que foram merecidos logo no duetto do 1º acto, e aos quaes tem elle direito pelo seu trabalho durante todo o 2º acto, não só como barytono mas tambem como actor.

O maestro Mascheroni e seus auxiliares foram incansaveis nos ensaios e viram o resultado desse trabalho herculeo realizado em poucos dias.

A orchestra, os córos e os artistas que tomaram a si os papeis secundarios - Dado, Carlo Rossi, senhorita Ferraris e outros têm direito aos applausos com que o publico acolheu o desempenho da *Tosca*, e accrescentaremos o nome do emprezario Sonsone, que tudo fez para que a *Tosca* tivesse no Rio de Janeiro uma enscenação digna dos seus interpretes.

Os tres scenarios apresentados são de bellissimo effeito, notando-se que os dois primeiros são primorosos modelos de perspectiva, inda que saibamos serem elles cópias dos scenarios originaes da peça.

Depois do sucesso pleno alcançado pela companhia ante-hontem a empreza resolveu repetir hoje a *Tosca* em récita de assignatura.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro, 20 set. 1900. p2. Ed. 05827.

O espectaculo de ante-hontem, com programma variado, foi, por todos os artistas da actual companhia lyrica, dedicado ao Sr. Giovanni Sansone, laborioso emprezario, dedicado amigo do publico fluminense e corajoso mantenedor do unico elemento que nos serve para receber em parte as tradições do progresso da arte musical nos theatro europeus.

O alludido emprezario merecia do publico um acolhimento maior do que os dois terços da lotação que concorreram ao espectaculo; mas as condições da nossa sociedade, apavorada diante da crise que se manifestou ha dias, e ainda persiste com as suas inevitaveis consequencias, afastou a concurrencia a que tinha direito o Sr. Sansone, que, por essa fórma, talvez veja ameaçado o fim da sua empreza, pelo retrahimento da habitual frequencia das suas verdadeiras festas artisticas.

Se tal acontecer, a impressão nas rodas artisticas de Milão, centro de todas as operações inherentes a esse ramo de actividades, será pessima, e as suas consequencias - a difficuldade, senão completa impossibilidade, da formação de futuras companhias lyricas com destino a esta capital, porque irá naquelle facto um pouco do nosso credito e com elle a confiança sobre a possibilidade de podermos manter emprezas d'esse genero.

A concurrencia, dissemos, foi menor do que aquella que desejaramos ver; mas, em compensação, o espectaculo foi digno dos artistas que o promoveram, e muito apreciado pelo publico.

A grande orchestra do eximio maestro Mascheroni executou de modo excepcional o prologo do *Mephistopheles*, recebendo as ovações que mereceu o digno regente, que deve proceder a partilha com os seus professores, com as massas coraes, baixo G. Rossi e seus auxiliares de scena.

Seguiu-se a aria de Fides, do *Propheta*, cantada pela intelligente senhorita Ghibando, e logo após veiu o tenor De Marchi para se fazer ouvir na romança do *Duque d'Alba*, de Donizetti, dita pelo egregio artistas com aquelle fino estylo que lhe é peculiar e que o mantem entre os grandes representantes da arte do canto.

No 3º acto do *Ernani*, o barytono Caruson obteve bellissimo triumpho, com a sua grande distincção em scena e sua arte apurada, sendo, nesse numero do programma, coadjuvado por outros artistas, entre os quaes a Sra. Petri e o baixo Dadó.

E' pena que o facto de se ter procurado fazer cantar nessa noite todos os artistas da companhia não lhe desse maior parte de responsabilidade nesse espectaculo, afim de podermos mais uma vez aprecias os seus dotes artisticos.

Na primeira parte do 2º acto da *Mignon*, a intelligente senhorita Ferraris, já victoriosa pela interpretação da cega, na *Gioconda*, fez-se applaudir na *Gavotta*;

a esperançosa artistasinha senhorita Tromben, o tenor Rimbaldi e o barytono Baldassari tomaram parte nesse acto da peça em que mais se salienta o grande talento da senhorita Berlendi.

Antes de terminar o espectaculo, o emprezario foi chamado ao proscenio, coberto de applausos pelo publico e de expressivas dadivas de seus admiradores, artistas e empregados, não faltando nem sequer uma lembrança dos porteiros do theatro entre os objectos de arte e de ourivesaria que lhe foram offerecidos.

A noitada terminou com a popular *Cavalleria rusticana*, pelo Sr. Ceppi, barytono Arcangeli, um dos melhores Alfio dos que têm pisado aquelle palco; senhorita Ferraris e Sra. Emma Carelli, sendo esta artista notabilissima no papel de Santa, trabalhando com grande intensidade dramatica e cheia de minuciosidades que revelam a sua fina tempera de artista.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro, 28 set. 1900. p2. Ed. 05835.

E' provavel que os espectaculos da actual companhia lyrica, da empreza Sansone, tenham perdido a maior parte do interesse que despertavam, mórmente com as récitas de assignatura extraordinaria, não só porque os dois artistas que motivaram essa série excepcional de espectaculos se retiraram hontem para a Europa, como tambem porque a atmosphera das crises bancarias que nos envolve absorve, quasi completamente, a attenção da maioria dos frequentadores d'aquelle theatro.

A empreza com toda a coragem enfrentou a situação que assoberbara a nossa praça; fez todos os esforços para não ficar mal perante os seus assignantes; mas ainda se acha exposta a sérias contrariedades nas suas relações com o pessoal da companhia, contrariedades essas que podem ser levadas ao periodo agudo, se não houver alguma condescendencia por parte do grupo que, por antipathia, hostilisa um dos tenores da companhia.

A empreza não dispõe de outro artista para certas operas com que pretende terminar a infeliz estação d'este anno, e se o tenor em questão se dér como *protestado* pelo publico fluminense póde exigir a rescisão do seu contrato e retirar-se deixando o emprezario de mãos atadas entre os assignantes prejudicados em algumas récitas e o pessoal que não tem meios de se retirar do Rio de Janeiro.

Occorre ainda uma circumstancia que deve ser analysada pelo grupo alludido, e vem a ser a representação das operas nacionaes.

A *Saldunes*, do maestro Miguez, já em adiantados estudos, por muitas leituras da orchestra, não póde ser levada á scena por impossibilidade absoluta.

A parte de tenor confiada ao Sr. Ceppi, é difficil e o artista, depois de lutar com toda a boa vontade declarou-se fatigado e impossibilitado de tomar a responsabilidade do papel perante o publico, receiando, além de tudo, comprometter a partitura do mestre brazileiro.

Com a *Jupyra* não se dá a mesma coisa. A opera do maestro Francisco Braga póde ser cantada com poucos ensaios, sendo certo que as partes principaes já estão sabidas, que os córos não têm necessidade do penoso trabalho de decorar as partes, porque são internos e que a orchestra, com duas leituras, dará conta da sua missão; mas essa opera só poderá ser cantada pelos Srs. Rambaldi e Arcangeli e senhoritas Tromben e Berlendi.

Vê-se, portanto, e pelo exposto, o perigo que corre a empreza se a condescendencia acima referida não se verificar e não é justo que se augmente a afflicção ao afflicto, quando é certo que o actual emprezario passou pelo dissabor de ver consumirem-se muitos dias com os ensaios do *Lohengrin* para ter uma unica representação ante-hontem, reunindo-se nessa mesma noite a festa artistica do maestro Mascheroni e a despedida de De Marchi e da Sra. Emma Carelli.

A interpretação do *Lohengrin* pelo Maestro Mascheroni é, na nossa humilde opinião, differente da que estavamos habituados, mas é fóra de duvida que apresenta mais intimidade com o libreto.

Não era possivel, depois dos sucessos de que teve conhecimento o publico, obter-se uma execução mais perfeita do que aquella, se bem que muitas indecisões se tornassem salientes na segunda parte do 3º acto; mas todo o resto da opera teve um desempenho digno da responsabilidade artistica de Mascheroni e os aplausos, flores, chamadas ao proscenio e a profusão de ricos presentes com que foi mimoseado representando a justiça de seus amigos, admiradores e companheiros de trabalho.

Não entraremos na analyse da execução; basta dizer que De Marchi é nessa opera o mesmo artista que em duas estações lyricas interpretou esse papel no Rio de Janeiro; que a Sra. Emma Carelli manteve os seus fóros de artista de talento; que a senhorita Ghibando desempenhou satisfatoriamente a Ortruda; que Arcangeli é excellente Terramondo; Rossi um bom Arauto, que Dadó está bem no papel - para termos uma idéa da récita que não se reproduzirá e que dispensa a critica, inutil para os artistas e para o publico.

A noite foi de grande enthusiasmo, mórmente nas galerias, onde os rapazes deram a nota alegre e ruidosa da festa e de onde desceram para saudar o maestro Mascheroni e trazel-o ao proscenio para cobril-o de *confetii*, palmas e flores.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – L. Bucci. O Paiz. Rio de Janeiro, 3 out. 1900. p2. Ed. 05840.

Pequena concurrencia accudiu ao convite do 1º fagottista da orchestra do theatro Lyrico, o Sr. Leopoldo Bucci, cujo concerto se realizou ante-hontem, no salão do Club Euterpe.

O fagotte, como instrumento solista e ainda como elemento da musica de camera, já perdeu a sua época, depois de ter sido illustrado por compositores de grande nomeada, os mais notaveis mesmo no mundo das artes; mas nem por isso ficou elle valendo menos, dentro das orchestras, onde se presta a mil combinações, cooperando para a diversidade de timbres para a qual concorre com uma escala extensissima, e com a particularidade de poder despertar sentimentos diametralmente oppostos.

Nas symphonias e nas partituras das operas o seu emprego é de grande valor quando manejado pelos conhecedores dos segredos das orchestras; mas isolado, perde, na actualidade, a sua importancia, ficando em evidencia apenas as suas difficuldades inherentes á palheta dupla, quando não succumbe á monotonia, porque os seus recursos são limitados.

Nesta capital, no tempo em que se cultivava a musica sacra e se faziam as tentativas da opera nacional, existiam bons fagottista; mas com a decadencia da musica, na segunda metade do segundo reinado, esses artistas desappareceram e só tivemos occasião de ouvir uma notabilidade nesse genero, quando da orchestra do maestro Bassi destacou-se o professor Gattina, se não nos falha a memoria.

O Sr. Leopoldo Bucci é senhor do seu instrumento, maneja-o com facilidade e nitidez e nunca é trahido pelas palhetas; mas por motivos que só os especialistas poderão apontar a pureza do timbre desapparece ás vezes, achatando os sons a que se aggregam verdadeiros ruidos em fórma de trepidações.

Executou com muito brilho o *Allegro moderato* (op. 75) e com muita delicadeza o *Adagio do concerto em fá*, duas composições de Weber; mas se o digno artista quizesse ouvir o conselho, alias despretencioso, de observador, desprezaria para sempre o *Concerto* de Consolo, monotono, sem interesse, sem idéa e mal instrumentado.

A parte vocal da festa do Sr. L. Bucci foi desempenhado pelos Srs. Rossi e Caruson e Sras. Ghilando e Petri.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Jupyra. O Paiz. Rio de Janeiro, 9 out. 1900. p2. Ed. 05846.

A opera do talentoso maestro brazileiro Francisco Braga obteve hontem collossal triumpho sobre o auditorio do theatro Lyrico.

Depois do tercetto entre Jupyra, Rosalia e Carlito, tercetto que se ha de tornar popular pela espontaneidade da melodia dominante, tratada por mão de mestre; depois d'esse trecho, diziamos, fez-se, a pedido dos seus amigos e admiradores, pequeno intervalo que foi preenchido por incessante ovação.

O palco juncou-se de flores, as chamadas ao proscenio foram innumeras e por fim a caixa do theatro foi invadida pela mocidade vibrante de enthusiasmo e bem entendido patriotismo e o mestre brazileiro, essa nova gloria que surge perante o nosso publico para receber a glorificação do seu talento, do seu estudo e do seu amor á arte, que nos colloca em ponto avançado entre as nações do mundo civilizado - Francisco Braga, emfim, o successor de Carlos Gomes na scena lyrica, foi loucamente acclamado e carregado ao proscenio para cem vezes ser coberto de palmas e vivas - palmas que nasciam com o enthusiasmo causado por essa revelação do artista brazileiro - vivas que traduziam a consciencia de um povo que acclama os seus heroes e que vê nelle um immortal no altar da Arte patria.

Faltar-nos (sic.) o tempo para detalhar a festa de hontem; mas de coração nos associamos á espontanea manifestação da mocidade ao nosso Braguinha.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Jupyra. O Paiz. Rio de Janeiro, 10 out. 1900. p2. Ed. 05847.

O espectaculo de ante-hontem no theatro Lyrico tinha o grande attractivo de primeira representação da opera do maestro brazileiro Francisco Braga; mas nem por isso o publico deixou de ouvir com prazer e attenção o 1º acto da *Mignon*, cavallo de batalha da senhorita Berlendi, que mais uma vez conquistou merecidos applausos na romança e no duetto com o baixo G. Rossi.

Terminada essa pagina de Ambroise Thomas e depois de pequeno intervallo, o maestro Mascheroni, recebido com grande salva de palmas, assumiu o seu antigo posto e fez vibrar a bella protophonia do *Guarany*, o *Hymno do povo brazileiro*, recebido com applausos unanimes e prolongadissimos, além de insistentes pedidos de *bis*, o que effectivamente se deu.

O maestro Mascheroni dá a esse brado patriotico de Carlos Gomes toda a imponencia que se póde obter da orchestra e todos os effeitos de energia que caracterisam o nosso inolvidavel compositor.

Aproximava-se o momento anciosamente esperado. Francisco Braga appareceu na sala e uma chuva de flores foi o signal da certeza que tinham todos de ter

em sua presença um moço cheio de talento, digno de figurar no mesmo palco em que foram applaudidas as operas do seu mestre - Massenet.

Não vamos tratar de um primeiro trabalho de principiante, incerto na carreira artistica e em busca de um caminho a seguir, porque na nossa humilde opinião a *Jupyra*, do maestro brazileiro Francisco Braga, traz comsigo todos os caracteristicos dos trabalhos de mestres experimentados, com a consciencia de sua propria força e animados por um ideal elevado.

Não se julgue que essa partitura tenha pouco merecimento pelo facto de encerrar uma opera em um unico acto. Isso demonstra o espirito pratico do autor, que, desejando ver o seu trabalho executado na Allemanha, na Italia ou Brazil, encarou todas as difficuldades relativas ás enscenações custosas, e ao tempo que seria necessario para os ensaios, preferindo por isso um libretto, que lhe garantisse facil accesso nos theatros por elle visados.

Quem escreveu a *Jupyra* póde escrever com o mesmo resultado uma opera em 3 ou 4 actos e musicar qualquer assumptos.

Effectivamente Francisco Braga tem o merecimento de seguir o libretto, fazendo a sua musica entrar de accôrdo com o sentido das palavras, salientando o sentimento poetico do poema, animando as phrases aquecidas do amor e dramatisando a acção que se desenvolve e os versos que desenham a situação.

O libretto do Sr. Escragnolle Doria, extrahido de uma lenda brazileira, está bem traçado para ser musicado, pois dá ao compositor varias situações lyricas, entre as quaes uma de primeira ordem, em que se reune um duetto de amor ás lamentações da mulher que se vê trahida e que sente nascer em seu peito o veneno do ciume, que a leva á vingança de sacrificar a vida do ente amado servindo-se para isso do braço de um seu apaixonado não correspondido.

A protophonia da *Jupyra* começa por um córo bem harmonisado - um mimoso trabalho em que se allia um *quê* de religioso mysterio, e em seguida a orchestra desenvolve um pequeno poema symphonico de feição modernissima, de muito valor technico e de inspiração feliz.

Esse trecho foi applaudido como merecia sel-o, e em seguida rasgou-se o velario para deixar ver a scena, que representa uma floresta, tendo á esquerda a casinha de Rosalia (Berlendi).

A orchestra ataca uma phrase melodica encantadoramente suave e serena envolta em rendilhados descriptivos.

Bastam esses compassos para se perceber a fórma orchestral de Francisco Braga e a sua tendencia para evitar a monotonia, modulando sempre, não só pela melodia como pela parte harmonica, e ás vezes com engenhosa habilidade no terreno technico.

A sua orchestra revela conhecimento perfeito de todos os instrumentos e de facto Francisco Braga não só se aperfeiçoou na execução de todos os instru-

mentos de bandas marciaes como estudou com cuidado o manejo dos instrumentos de cordas.

Entra Jupyra (Tromben), e o seu canto contemplativo não é despido de interesse; a melodia é espontanea e toda a orchestra entra no concerto com a voz, em dialogo incessantemente. A caboclinha contempla a lua que nasce e canta com os passaros da floresta mineira.

Quirino (Arcangeli), que acompanhara Jupyra, approxima-se e renova as suas declarações de amor; sendo repudiado procura raptar a rapariga, que já lhe declara ser Carlito (Rambali) o eleito do seu coração.

Durante a luta, na qual Quirino pretende arrastar Jupyra e carregal-a por entre a floresta, apparece Carlito, que põe termo á scena violenta.

Francisco Braga dá ao barytono uma physionomia que tem alguma coisa de selvagem alliado ao amor desenganado. Este duetto, depois de bem comprehendido, será muito apreciado.

Toda a feição do compositor é muito moderna e a sua orchestra não perde nunca o seu caracter symphonico, nascendo d'ahi a necessidade de se ouvir mais de uma vez a opera em questão por causa da sua complexidade no entrelaçamento das partes melodicas.

Não fosse essa complexidade e a melodia - *Quando freme la foresta* teria sido recebida com o mesmo vigor com que Francisco Braga annuncia na orchestra a entrada d'esse personagem.

No duetto entre Jupyra e Quirino notámos ainda o bello allegro lançado com independencia e animação - *Io son felice*, a qual tem a sua reacção na phrase do barytono - *Come la mia vibra - La sua passion giammai*.

Este duetto tambem foi applaudido.

O rapto de Jupyra é interrompido pelo apparecimento de Carlito, seguindo-se breve duetto entre este personagem e a protagonista, devendo ser notado, no seu desenvolvimento, o canto de Jupyra - *Sei pietoso!* de feição, que recorda os processos de Massenet.

Carlito procura e consegue a partida de Jupyra; esta, porém, desconfiada, occulta-se e adquire a certeza do amor de Carlito e Rosalia, nascendo d'ahi o bellissimo tercetto em que o duetto de amor é interrompido e entrelaçado com os queixumes de Jupyra e o seu plano de vingança.

O que é esse trecho da partitura de Francisco Braga já o dissemos hontem em poucas linhas.

A melodia principal é facil e de rhythmo commum, mas a peça é tratada com aquelle desenvolvimento que é o segredo dos mestres.

O côro interno augmenta o interesse da situação: Jupyra declama o canto - *Di gelosia le indomile smanie frenar non so*; volta Quirino e a louca de ciumes e

paixão arma o braço do seu apaixonado para que a vingue, tirando a vida áquelle que trahiu o seu amor.

O assassinato não tarda a ser facto consummado; Quirino mostra a Jupyra o cadaver de Carlito carregado pela correnteza do rio Verde, e a india, arrependida e desvairada, atira-se ás aguas do mesmo rio para ter o mesmo tumulo do ente amado e odiado - eterna contradicção do amor feminino!

Nesta segunda metada (sic.) da partitura, cheia de bellezas, a peça foi muito sacrificada. A Tromben já se achava fatigadissima; o canto interno do tenor, mal se percebeu e não foram poucas as indecisões que indicavam a necessidade de mais alguns ensaios.

O final do drama pecca por ser longo. Francisco Braga andaria bem se, conservando a idéa capital da sua ultima pagina, a tornasse mais curta e désse á sua orchestra toda a sonoridade possivel, traduzindo aquelle triste e horroroso fim dos dois amantes.

Certos compositores chefiados por Wagner entendem que um acto de opera não deve ter solução de continuidade, para não se interromper a acção; e d'ahi o veso de não serem terminadas as peças cantadas, sendo estas ligadas á continuação do acto pelas cadencias evitadas ou pela intervenção da orchestra em seguimento á idéa musical que terminou.

Isso, que não tem nada de natural, que seria equivalente á suppressão dos pontos finaes nos discursos declamatorios dos dramas, tira ao publico as occasiões de se pronunciar.

Francisco Braga filiou-se a esse grupo e a sua *Jupyra* soffre um pouco com essa preoccupação futil.

Mas o merecimento da partitura é indiscutivel e de novo affirmamos que é um trabalho de mestre, uma bella pagina de arte, que muito honra ao Brazil inteiro.

Oscar Guanabarino

P.S. - A nova empreza lyrica de coristas e dansarinas declarou hontem, no fim dos seus annuncios, que não tinham mais valor os cartões permanentes, isto é, os convites á imprensa.

Se o maestro Francisco Braga tivesse visto esse aviso no dia da récita em sua homenagem (homenagem fiada), com certeza não teria consentido que os novos emprezarios mostrassem a base dos seus tacões.

A intervenção do maestro seria respeitada, pois é certo que elle, com a sua *Jupyra*, depois da declaração da nova empreza, de que o espectaculo de hontem era para repatriar os artistas da companhia da extincta empreza G. Sansone - está fazendo um favor a essa gente, representando o papel de consul a dar passagens gratuitas - O. G.

Artes e Artistas – Club dos Diarios. O Paiz. Rio de Janeiro, 21 out. 1900. p2. Ed. 05858.

Bellissima impressão nos deixou a festa artistica realizada ante-hontem, em uma das salas do Cassino Fluminense, séde do Club dos Diarios, que actualmente tomou a seu cargo a direcção dos concertos classicos, utilissima propaganda que vem continuar o trabalho das Sociedades dos Concertos Classicos e o do Quartetto.

A luta estabelecida entre os propagandistas da musica séria e da musica de camera, sobretudo, foi prolongada e paciente, e nella pereceram muitas associações; mas é innegavel que pelo menos a nossa boa sociedade ouve hoje com muito prazer as inimitaveis composições dos grandes mestres.

Basta observar a attenção dos actuaes auditorios para as peças de Bach, Beethoven, Mozart, Haydn, Hændl e tantos outros para se perceber que desappareceu de todo o tedio que essa manifestação da arte musical despertava no seio da maioria das reuniões quando attrahidas mais pelos nomes dos executantes do que pelo programma composto de trechos celebres.

A musica de camera, não ha 30 annos, tinha no Rio de Janeiro um cultivo clandestino, e muita gente perguntava aos musicos como era possivel aturar aquellas massantes sessões que eram, para os não educados, antes um supplicio do que um divertimento e muito menos um meio de educação, como é sempre o estabelecimento do contacto entre o espirito e o bello criado ou traduzido pelos artistas.

No programma de ante-hontem figuravam, como executantes, nomes que por si garantiam o exito da festa; mas, além d'isso, havia a escolha das peças, achando-se em primeiro logar o *Quintetto em sol menor*, de Mozart, para dois violinos, duas violetas e violoncello, a cargo dos professores Cernicchiaro, Altemira, A. Gravenstein, G. Schindler e Bickerlé.

Teve boa interpretação essa mimosa idéa do mestre querido, idéa simples, insinuante, comprehensivel a primeira audição e repassada de poesia melancolica.

Não se inventam grupos para quartettos e quintettos; bons artistas isolados conhecem muitas vezes as difficuldades do conjunto da musica de camera e é por isso que só no fim de muitos annos conseguem aquelles que se congregam para o cultivo d'esse genero de musica, a unidade de execução. Admiramo-nos por isso mesmo do resultado obtido pelos alludidos professores com tão pouco tempo de estudo e pequeno numero de ensaios.

Seguiu-se a scena e aria solta de Beethoven - *Ah! perfido spergiuro*, finamente interpretada pela distinctissima artista amadora D. Elvira Gudin, tantas vezes elogiada nestas columnas pelo seu talento; mas nem por isso deixaremos de repetir aqui os nossos applausos, sobre tudo pelo modo intelligente pelo qual

interpretou a segunda parte do trecho - *Per pietá vin dirmi addio*, cantada como só o sabem fazer os verdadeiros temperamentos artisticos.

Para fechar a primeira parte do programma o colossal pianista brilhante, Arthur Napoleão, exhibiu o extraordinario *Trio em dó menor*, de Mendelssohn, junto com Cernicchiaro e Bickerlé. Por motivos aceitaveis foi supprimido o *Scherzo*, justamente onde mais se admiram as qualidades d'esse pianista, que é sempre o mesmo e infatigavel interprete dos mestres que escreveram para o piano difficuldades transcendentes.

Na segunda parte executaram-se os dois delicados trechos - *Minuetto*, de Hændl e *Serenata*, de Haydn, para instrumentos de corda; e logo em seguida a eximia cantora D. Elvira Gudin e o barytono Caruson reproduziram o duetto da *Favorita*, provocando grandes applausos.

Arthur Napoleão no harmonium excepcional do club, peça de grande valor, do fabricante Mustel, Cernicchiaro, com o seu violino, e Alfredo Bevilacqua, ao piano, apresentaram o preludio do *Deluge*, de Saint-Saëns, e em seguida os dois citados pianistas tocaram as *Variações sobre um tema de Beethoven*, para dois pianos, esplendido trabalho de Saint-Saëns. O que é essa peça já o dissemos quando executada pelo autor com Arthur Napoleão, como se um só piano fosse vibrado por um só pianista phenomenal.

Os dois artistas encarregados de fechar o programma receberam calorosos applausos depois de haverem prendido a admiração do auditorio.

Bella festa, repetimos, onde não só se passaram algumas horas em meigo convivio com a arte, mas tambem se receberam muitas finezas da directoria.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – F. Braga. O Paiz. Rio de Janeiro, 20 nov. 1900. p2. Ed. 05888.

O autor da *Jupyra*, apellando para o publico fluminense no intuito de obter, pelos seus concertos, meios de voltar a Europa e lá conseguir a representação de sua opera e execução dos seus poemas synfonicos, talvez contasse, se não com toda a lotação do theatro Lyrico tomada, ao menos com dois terços.

Organizou um programma de primeira ordem e para que não o accusassem de pretencioso, impondo sómente as suas composições, escolheu trechos de Mozart, Massenet, Liszt e Beethoven para que a sua festa tivesse esse atractivo; reuniu grande orchestra com os melhores elementos d'esta capital; esforçou-se em numerosos ensaios; não recuou diante das enormes despezas que esses generos de concerto apresentam aos seus organizadores e por fim - a concurrencia não correspondeu aos sacrificios feitos e o resultado será nenhum ou menor do

que o que teria sido obtido em um beneficio realizado em qualquer parque de cervejaria.

E ahi tem o nosso Francisco Braga, o ardente e estudioso moço que passou muitos annos a escaldar o cerebro no estudo da complicada technica da arte musical, diante do grande embaraço que, não podendo ser por elle proprio removido, vai entorpecer-lhe os passos e talvez despertar-lhe o desanimo.

O Rio de Janeiro, com magua o confessamos, não é um centro capaz de sustentar um grupo de compositores; ha, no publico, indifferença pelos artistas, aliás muito festejados, solicitados para todas as festas particulares, mas evitados quando chegam as occasiões em que elles precisam do auxilio directo dos seus admiradores.

O concerto de ante-hontem devia, por mil circumstancias faceis de citar, excitar grande curiosidade e promover verdadeira disputa na acquisição dos bilhetes; mas nada d'isso se deu e talvez concorressem ao theatro só os seus amigos e aquelles que não poderam se escusar ao receberem directamente o convite para a festa.

Não foi, no emtanto, um sacrificio, se bem que a maioria das pessoas que podem ir ao theatro não o façam de bom grado aos domingos.

E' certo que a protofonia da *Phedra*, uma das mais bellas joias de Massenet; o *Adagio* da apaixonada *Synfonia em si bemol*, de Beethoven, e o *Allegro* da symphonia *Jupiter*, de Mozart, eram peças de grande valor no programma organizado pelo talentoso compositor brazileiro; mas a curiosidade da festa residia exactamente nos dois poemas - *Marabá* e *Cauchemar* e no *Episodio Synfonico* inspirado por Gonçalves Dias.

Não aceitamos, pelas razões já expendidas nestas columnas varias vezes a musica chamada de programma. O trecho literario póde servir, como de facto serve, para inspirar e guiar o compositor num plano a seguir; mas concluida a partitura, a parte literaria fica prejudicada e em logar de servir de guia ao auditorio só serve para perturbar-lhe a emoção.

Não analysaremos, pois, esses programmas; aceitamos os seus productos, que são bellas inspirações do autor da musica, engenhosa aplicação da technica, surprehendentes effeitos de orchestração, artificios modulantes e quadros exuberantes de uma imaginação poetica vibrando hymnos ao bello e dando toda a força de sua alma á manifestação da sua arte.

As qualidades technicas do *Marabá* e a elevação da idéa que presidiu a sua concepção tornam essa partitura digna dos mais severos concertos, dos aplausos dos auditorios mais exigentes e capaz de fazer figurar o seu autor ao lado de qualquer compositor conhecido.

Admiramos o talento de Francisco Braga quando ouvimos a sua *Jupyra*, um trabalho de mestre, sem contestação; mas diante das suas producções orches-

traes, exhibidas ante-hontem, é preciso reconhecer nelle um synfonista de grande valor, sem as tolas pretenções de imitar Wagner nem o desmedido orgulho de querer se impor como reformador da arte.

Ficariamos nesse periodo se não tivessemos o dever de consignar aqui o grande triunfo obtido pelo eximio pianista Emilio Lamberg, que se incumbiu de executar a *Fantasia hungara*, com acompanhamento de orchestra, com brilho das composições Liszt; mas desde que fomos além do que pretendiamos escrever, faremos um novo appelo para o publico afim de ser mais concorrido o segundo concerto de F. Braga, annunciado para o próximo domingo.

Oscar Guanabarino

1901

Giuseppe Verdi. O Paiz. Rio de Janeiro. 24 jan. 1901. p1. Ed. 05952.

Vai desapparecer o Cysne de Bussetto!

Os ultimos telegrammas dão Verdi em prolongada agonia.

O contemporaneo de Bellini, Meyerbeer, Rossini, Mercadante, Berlioz, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt, Ambroise Thomaz, Gounod, Wagner e Donizetti, cujos caminhos seguiu ao estreiar-se na escola melodista italiana; Verdi, o mais conhecido dentre todos os compositores que têm conseguido os applausos do povo - morre com 85 annos de idade, pois nascera a 9 de outubro de 1815.

Na arte lyrica ninguem o excedeu como musico dramatico, conseguindo arrebatar as platéas com as suas phrases possantes que nunca foram imitadas.

Do seu vasto escrinio desapparecerão, é certo, umas tantas partituras que, envelheceram durante o seu seculo; outras vão morrendo lentamente com as gerações que passam e são succedidas por outras mais exigentes; mas o *Otello* viverá como obra d'arte vasada em moldes eternos, como musica philosophica, como traducção duradoura da creação de Shakspeare; a *Aïda* jamais será esquecida emquanto na terra houver um palco lyrico, sendo, como é, a opera mais completa, mais profunda, mais estudada e a que reune todos os requintes d'essa estranha arte tão fascinadora, tão attrahente, tão querida e ainda não definida.

O grande mestre italiano foi sempre da época da arte do seu paiz. A França encetara a creação da escola eccletica e a Allemanha, por intermedio de Wagner, collocava-se pelo menos um seculo adiante da evolução lenta da musica theatral; mas Verdi seguiu as tendencias do povo do seu paiz, caminhando com elle como que para guial-o, aperfeiçoando as suas inclinações, modificando o seu instincto melodico.

Foi assim que o povo da peninsula italica adoptou como suas as melodias espontaneas e insinuantes do *Rigoletto*, da *Traviata*, do *Trovador* e de tantas outras operas suas que nos campos se repetem dia e noite.

Era pobre; e á generosidade de um amigo, Antonio Barezzi, deve-se a sua viagem a Milão, cujo conservatório, então dirigido por Francisco Basili, fechou-lhe as portas sob o futil pretexto de que o aspirante não tinha os traços que costumam denunciar os futuros artistas.

O *maestro concertador* do Scala, Lavigna, tomou a si o encargo da educação musical de Verdi, que já contava 19 annos naquella época, e, sempre no terreno pratico, preparou a futura gloria da Italia em menos de tres annos.

A estréa de Verdi, no Scala, de Milão, em 17 de novembro de 1839, com a opera *Oberto, conte de San Bonifazio*, foi apenas uma promessa. Essa partitura era uma imitação da *Norma*, de Bellini, apresentando, no entanto certo vigor de instrumentação e effeitos dramaticos, que mais tarde foram o caracteristico do grande mestre.

Desde então, todos os annos, apparecia uma nova opera sua; mas a reputação do mestre accentuou-se em 1842, com o *Nabuchodonosor*, partitura que desappareceu pela exageração da parte orchestral muito sobrecarregada; mas vieram em seguida *I Lombardi* (1843), *Ernani* (1844), que ainda se canta em toda a Italia, e uma série de operas que foram sendo inutilisadas por outras tantas que iam surgindo da imaginação fertil e robusta d'esse ilustre compositor. N'esse numero estão incluidas as seguintes partituras que tiveram sua epoca em todos os theatros do mundo civilisado:

I due Foscari, Joanna d'Arco, Attila, Macbeth, I Manasdieri, Jerusalem, Corsaro e Luisa Miller, devendo ser apontado aqui o seu desastre em Trieste com *Stiffelio,* em 1850.

Mas no anno seguinte Verdi se desforrava com o *Rigolleto,* que lhe marca nova era na sua historia. O quartetto, celebre sobre todos os aspectos, garantia a viabilidade d'essa opera que conta mais de meio seculo de audições successivas.

D'esde então não cessou a sua marcha triumphal - *o Trovador, a Traviata, Un ballo in machera*, *Forza del destino* e *D. Carlos* formam um grupo distincto, como distincto é aquelle que se compõe de *Aïda* e *Otello* e por fim a comedia lyrica *Falstaff,* fóra das cordas naturaes do compositor.

Varias vezes a inspiração de Verdi applicou-se à musica sacra, sendo a mais notavel d'entre as partituras d'esse genero a *Missa de Requiem,* escripta para o aniversario da morte do illustre romancista Alexandre Manzoni.

Esta missa, executada nesta capital, tem talvez o defeito, que é a primeira das qualidades do autor da *Aïda* - a demasiada dramatização da phrase musical, com prejuizo da serenidade religiosa, da uncção que o genero requer; mas essa mesma qualidade faz realçar o *Dies iræ*, tremenda tempestade sonora, em que o terror se apodera do auditorio e traduz perfeitamente a poesia biblica.

Verdi tornou-se millionario e fez a fortuna de muita gente a quem se ligou; a casa Ridordi é exemplo frisante dessa particularidade.

Conta-se que certas arias de operas suas tiveram tiragens superiores a dois milhões de exemplares, lucro fabuloso, portanto, para os seus editores.

Na sua vida artistica agitaram-se muitas vezes as paixões politicas até occupar uma cadeira no senado.

Como distracção Verdi applicou-se aos estudos da agricultura e conseguiu, fazer da sua *villa Bussetto*, uma vasta e rendosa propriedade, conhecida n'um raio de muitas leguas como residencia *del professore Verdi*, que nunca obteve o titulo

de *maestro* entre o povo que o adorava e que delle recebia muitas vezes as mais significativas provas da sua bondade caritativa, cujo attestado perenne e a fundação de um asylo para os musicos velhos e pobres.

A Italia não tem, por ora, quem substitua esse grande musico dramatico - e, agora que os compositores francezes são applaudidos em Milão, onde já impéra Wagner, a arte italiana corre serio perigo. A evolução actual é rapida, toda a tendencia desde que faltam aos compositores a inspiração melodica, que é a alma da musica, a sua vida e o seu meio suggestivo, toda a tendencia, diziamos, é o desenvolvimento da technica tendo por modelo - não o Wagner doido dos libretos impossiveis, mas o Wagner musico - e como a raça italiana é refractaria a esse jogo mathematico da musica sem a fórma poetica e insinuante - é preciso que surja o continuador das tradições desse povo que dominou o mundo com os seus mestres e com os seus cantores.

Vai desapparecer o Cysne de Bussetto!

Ás portas da Eternidade chega o vulto do venerando autor do *Credo in Dio* precedido pelas tubas egypcias da *Aïda* entoando a marcha triumphal atravez das regiões ethereas vibradas pelos corpos celestes!

O luto da Italia e dos povos latinos só durará o tempo da agonia d'aquelle que a todos impressionou com a phrase grandiosa - *Santa memoria!*

A morte desse illustre varão do seculo XIX transforma-se em apotheose - não é um cadaver que vai desfilar em cortejo funebre - é uma reliquia sagrada da raça latina, é um symbolo que se perpetúa, é a sua canonização no altar da arte - e à passagem do seu vulto glorioso em vez das marchas funebres devemos gritar com toda a Italia - Viva Verdi!

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Concertos Populares. O Paiz. Rio de Janeiro. 6 mai. 1901. p2. Ed. 06054.

Carlos de Mesquita está no seu elemento quando dirige uma orchestra symphonica e principalmente quando peças do repertorio francez. Não mais aquelle desastrado da opera italiana, indeciso nos recitativos e sem segurança nos andamentos, trazendo a orchestra á matroca e os cantores em continuo sobresalto, à espera de um naufragio. É outro homem, outro artista, confiando em si e formando o apoio de toda a massa polyphonica.

Foi isso que observamos hontem, no primeiro dos tres concertos populares promettidos ao publico, que nem por isso foi muito gentil concorrendo em grande numero á festa que lhe era dedicada.

Note-se, porém, que o merecimento do alludido regente, com relação ao programma executado hontem, sobe de valor desde que se saiba que muitos pro-

fessores que ensaiaram não puderam tomar parte no concerto, sendo, á ultima hora, substituidos por outros, que foram executar peças difficilimas á primeira vista.

No entanto, e apezar disso, poucos teriam percebido um ou outro engano neste ou naquelle trecho. Póde-se dizer que todo o programma orchestral foi executado perfeitamente.

Dizemos programma orchestral para exceptuar dois numeros de canto - a valsa *Parla* e a *Legenda Valacca*, executados pela Sra. Monteano, artista que devia ter estreado no S. Pedro quando ali esteve ultimamente a companhia lyrica Tuffanelli.

Podemos imaginar o que teria sido a Sra. Monteano na *Carmen*, a julgar pelos dois numeros em que se exhibiu.

Na sua escala existem, é certo, algumas notas agudas realmente bellas e sonoras; mas o resto é imprestavel - não só por se achar em ruinas como por não ser manejado com arte.

Além disso, as duas peças escolhidas não estavam de accordo com o programma fino de Guiraud, Saint-Saëns e Massenet. A *Legenda Valacca* já pertence ao repertorio dos botequins, de onde só póde sair para ser traduzida com grande distincção e por artista que conheça o valor da palavra arte.

O programma foi iniciado pela fulgurante pagina do *D. Cesar de Bazan*, de Massenet; e na verdade essa *Sevilhana*, tão bem caracterisada pelo grande mestre francez, despertou a alegria em toda a sala, recordando as épocas em que o Rio de Janeiro tinha todos os annos a sua estação de concertos dignos de uma capital.

Em seguida o notavel olvista Agostinho de Gouveia fez ouvir as primeiras notas do sonho de Nikia, pagina triste, medrosa, indecisa, e por fim exaltada, bello trecho da *Symphonia Oriental*, de Benjamin Goddard, um dos grandes talentos modernos e estimado symphonista.

Essa pagina, como diz o programma, é inspirada pelos seguintes versos:

Elle est jeune, elle est belle; et pourtant la tristesse
Assombrit ses grands veux.
Aucun penser d'amour ne charme sa jeunesse
Son coeur ambitieux
Rêve d'une contrée, inconnue et lointaine,
Où d'un peuple puissant
Et respecté de tons, elle deviendrait Reine.
Là bas, à l'Occident,
Sont de grandes cités aux splendeurs sans pareilles;

Là, la Science et l'Art,
Au souffle du Genre, enfantent des merveilles!...
Son beau rêve, au hasard,
Vers ces mondes nouveaux, l'emporte sur son aile,
Son coeur ambitieux
N'a nul penser d'amour. Elle est jeune, elle est belle.
Et pourtant la tristesse assombrit ses grands yeux.

O trecho, porém, que mais nos impressionou foi a *Suite* - de Ernest Guiraud - *Preludio, Intermezzo, Andante e Carnaval*, tudo muito exquisito, original, com uma technica admiravel, trazendo o auditorio de surpresa em surpresa, sem lhe dar tempo senão de acompanhar aquella série de verdadeiras scentelhas ephemeras como os fogos fatuos.

O maestro Carlos de Mesquita deve repetir essa *Suite* no proximo concerto.

Na segunda parte foi executada a *Rapsodie Bretonne*, de Saint-Saëns, já executada sob a regencia do autor, se não nos falha a memoria; e em seguida o *Minuette*, de Balzoni, executado ha 25 annos no Lyrico, no dia do beneficio do regente Arthur Toscanini.

Com verdadeira chave de ouro terminou o concerto - *As scenas pittorescas*, de Massenet, com todas as qualidades d'esse celebre artista, uma das maiores glorias da França, produziram excelente effeito. A *Marcha* é graciosa; a *Dansa*, fóra do commun, rythmada com certa originalidade e formando timbres orchestraes muito suggestivos; o *Angelus* é de inspiração religiosa e cheia de encanto, e, finalmente, a *Bohemia* é a traducção d'esse titulo que significa agitação, alegria, vida e despreoccupação.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Concertos Populares. O Paiz. Rio de Janeiro. 13 mai. 1901. p2. Ed. 06061.

Se o maestro Carlos de Mesquita tivesse supprimido do programma da festa realizada hontem, no theatro S. Pedro de Alcantara, alguns numeros mal ensaiados, teriamos occasião de applaudir, sem reservas, o seu segundo concerto, mais concorrido do que o primeiro e honrado com a presença do Sr. presidente da Republica.

São conhecidas as nossas opiniões sobre o tenor Tornese, moço dotado de voz muito aproveitavel, theatral e sympathica, mas educado muito praticamente no palco lyrico, sem conhecimento de certas tradições e muito jovem para

crear por si o que os mestres escreveram para ser interpretado por artistas que se celebrizaram.

Vem isso a proposito dos dois trechos da *Manon,* de Massenet: o duetto do 1º acto e o sonho, os quaes não tiveram execução de accórdo com o caracter da composição, além de sacrificados na afinação, devido, talvez, ao facto de ser o alludido artista acompanhado ao piano quando está habituado a sel-o pela orchestra.

A Sra. Rastelli, na cavatina dos *Pescadores de perolas*, de Bizet, talvez pelo mesmo motivo, não produziu o effeito que conseguiu com a conhecida valsa *Farfalla*, bem cantada e repetida a pedido insistente do publico que sabe apreciar uma artista que tem sabido conservar a sua voz e que está gozando as vantagens de um longo estudo em que se empenhou para conquistar esse honroso titulo de artista e cujo passado é uma brilhante carreira cheia de triumphos.

Afim de isolar a parte puramente orchestral, citaremos a pianista D. Amelia de Mesquita, que executou delicada e expressivamente o *Andante spianato* e atacou com certo calor a *Polonaise*, de Chopin, lutando com as más condições do theatro, que absorve todo o brilho do piano, e com o proprio instrumento que, ao menos de longe, parecia ser um reformado ou um tanto usado, quando em um concerto se exige (o que é quasi impossivel no Rio Janeiro) um piano novo.

Dados os descontos ainda ficou bastante para os creditos da artista amadora brilhantemente applaudida por todo o auditorio.

Do maestro Carlos de Mesquita ouvimos duas composições, figurando em segundo lugar o *Episodio symphonico* que achamos desigual e executado com algumas incertezas e vacilações; em compensação, no entanto, a *Lola*, para instrumentos de arco, é um trabalho delicadissimo, fino, gracioso, naturalissimo e traduzindo perfeitamente o seu programma:

- "Lola! Gracieuse enfant et belle! Un rythme plaisant doux et caressant traduit tes gràces, tes charmes."

Este bellissimo pensamento foi executado pela orchestra com muita expressão e nitidez, o que lhe valeu a honra de ser bisado.

O professor Ernesto Ruchini, apezar das horas que emprega no exercicio de sua profissão, em lições particulares e no curso do Instituto nacional de musica, além de ser continuamente buscando como violino de ataque, pelas suas comprovados qualidades, ainda tem horas vagas para se dedicar à composição. O facto seria inacreditavel se disso não apparecesse uma prova da existencia d'essa opera inedita e denominada *Dhalva* e da qual se destacou hontem um bello *Intermezzo*, muito bem tratado, guardando completa unidade no pensamento e lançado com certa distincção.

Claro está que o trabalho do Sr. Ruchini depende da occasião propria para ser executado. É uma pagina que tem muita significação e que exige antes de si

o desenvolvimento do drama musical que prepara a sua acção; mas ainda assim, se não foi apreciado ou comprehendido pela totalidade do auditorio - mereceu applausos sinceros, que neste momento fazemos ecoar nesta columna a qual em tempo opportuno advogará a causa d'essa partitura no sentido de ser ella apresentada ao publico fluminense em scena lyrica.

Finalizaremos estas linhas applaudindo sem reservas a brilhante execução da Suite de Saint-Saëns, da qual agradou mais a *gavotta*, contra a espectativa do commentador do programma que preconisou a romança, as *Scenas Napolitanas*, de Massenet e a *Suite* de Ernest Guiraud, executada com vida, nitidez e grandes effeitos.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Concertos Populares. O Paiz. Rio de Janeiro. 21 mai. 1901. p2. Ed. 06069.

Está terminada, com o concerto de domingo, a série organizada pelo maestro Carlos de Mesquita, que confiou de mais no publico fluminense, não tendo a concorrecia que mereciam os seus esforços, quebrando a monotonia dos domingos nesta capital, dando-nos um util divertimento e rendendo homenagem a compositores que não devem ser desconhecidos da parte intelligente e amadora da nossa população.

Não temos o direito de exigir mais do que aquillo que obtivemos do maestro Carlos de Mesquita; desde que a sua iniciativa não foi aprovada, era natural que arrefecesse o seu enthusiasmo e descuidasse mesmo os ensaios, diminuindo o numero de sessões, para aliviar as despezas.

Apezar disso, no emtanto, muitas peças foram perfeitamente executadas, dadas as condições do nosso meio artistico e o valor relativo dos elementos que nessas occasiões são postos em acção.

Se ás vezes apontamos defeitos que, queremos crèr, devem ser considerados como occasionaes, foi tão sómente em virtude do nosso dever e com medo de incorrer na censura de algum exigente ou entendido, tendo consciencia, aliás, de que a massa geral do auditorio não teria percebido esses pequenos defeitos que na musica são fugitivos e impressionam por momentos que rapidamente se dissipam.

E' preciso que a execução de uma peça seja muito vacillante para que a totalidade do auditorio sinta a imperfeição; neste caso se achou a protophonia da opera comica de Beethoven - *Fidelio*, que não obteve uma palma sequer, quando é um trecho já conhecido e apreciado em varios concertos.

O segundo numero do programma foi um trecho orchestral de *Rei de Lahore*, opera que não se aclimou entre os frequentadores do Lyrico; a orchestra do maestro Mesquita executou-o, no emtanto, com muita delicadeza e colorido.

Em seguida ouvimos um dos bellos concertos de Vieuxtemps, pelo violinista Roberto Milano, moço de talento, bom interprete do autor que escolheu para se exhibir em publico e que revelou excellentes qualidades de solista, ainda que tivesse executado a medo a primeira metade do primeiro tempo e se mantivesse contrariado, ao que nos pareceu, pela incerteza do acompanhamento.

Escusado será dizer que o Sr. Milano foi muito applaudido.

Para encerrar a primeira parte do programma executou-se uma partitura de Charpentier - *Impressions d'Italie.*

O autor da opera *Luiza* conseguiu ser comprehendido pelos espectadores da Opera Comique, o que prova o alto gráo de educação musical dos parisienses.

Charpentier é muito gracioso e conhece a technica moderna com rara perfeição; os seus rythmos são originaes, a instrumentação bellissima, variada, fresca e leve, mas as suas idéas são atormentadas por um rebuscado fatigante, com o accrescimo da sobrecarga dos cantos conjungados, que são bellezas para serem estudadas, e sempre muito apreciadas pelos musicos profissionaes e pelos cultores da harmonia, mas incomprehensiveis para o publico, tormentosas e mesmo improprias para um concerto popular no Rio de Janeiro.

Se quizessemos definir o trabalho que acabamos de ouvir e quizessemos fazer espirito com essa definição diriamos que a *suite* de Charpentier é uma bella partitura para ser lida por um bom musico-surdo, tal é o accumulo de dissonancias artificiaes, e tendencia para evitar o pronunciamento da tonalidade.

A execução foi boa, em geral, attendendo as dificuldades da composição; o Sr. Ronchini exprimiu o solo como um bom artista que é; o ultimo numero - *Napoles,* com as suas originalidades, foi bem - mas o unisono dos violoncellos, logo no principio, foi tão desafinado e desigual que não sabemos como não irritou o auditorio.

Os professores da orchestra entendem que é desairoso levar a sua parte para estudar em casa e querem fazel-o à custa de ensaios remunerados. Os ensaios são para o conjunto e não para o *estudo de passagens difficeis*. Estas devem estar debaixo dos dedos executantes. É esta uma das causas das incertezas de execução, porque o tempo que devia ser empregado no *concerto* da partitura é consumido no estudo de notas, posiçoes e outras questões que não devem depender do conjuncto mas exclusivamente da virtuosidade do executante.

Terminemos, porém, o incidente e com elle estas linhas, dizendo que na segunda parte foram repetidos alguns trechos executados no ultimo concerto - *Carnaval*, da *suite* de Guiraud; *Lola*, de Mesquita, e *Scenas pittorescas*, de Massenet.

Além d'essas peças orchestraes foi cantada a aria das joias, do *Fausto*, pela Sra. Ribas Rastelli, que obteve grandes applausos, apezar de não ter podido dar mais colorido, mais movimento, nos allegros, talvez por ser acompanhada com pouco desembaraço.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Concertos Symphonicos. O Paiz. Rio de Janeiro. 27 mai. 1901. p2. Ed. 06075.

O maestro Francisco Braga, depois de haver vencido mil dificuldades que de todos os lados surgiam procurando embaraçar-lhe o inicio da serie de concertos, conseguiu realizar hontem a primeira sessão musical, lutando ainda, no emtanto, com algumas contrariedades, entre as quaes um espectaculo no S. Pedro, que o obrigou a dar começo ao concerto depois das 3 horas da tarde, o que não é muito commodo para o publico, que se retirou do theatro muito depois das 5 horas.

Por esse lado consta-nos que tal contrariedade não se reproduzirá no proximo domingo, começando, então, o concerto, á hora annunciada nos programmas.

O mais difficil de conseguir, talvez, seja obter que os sineiros de uma das igrejas vizinhas do theatro deixem de atordoar os ouvidos da humanidade durante horas seguidas com os repiques de tres sinos desafinados, interrompendo as festas da circumvizinhança, incommodando os vizinhos e expondo os atormentados ao peccado de heresias contra os taes sinos que são bentos, e, portanto, dignos da veneração dos crentes.

Parece-nos que a policia, que impede nas proximidades do carnaval os ensaios do *zé-pereira,* tambem podia impedir o uso d'estes a signaes para o começo e fim do culto, chamada de fieis, etc, mas nunca permittindo o zunir dos bronzes durante duas horas consecutivas.

Alguns numeros do programma foram completamente sacrificados por esse incidente.

A primeira parte compoz-se da protophonia da opera *Rosamunde*, de Schubert, trecho que foi executado com muita delicadeza e colorido, e da *Symphonia em mi bemol* (n. 39), de Mozart.

Não nos parece muito acertado incluir no programma de um concerto dedicado ao publico uma symphonia classica inteira. O *Andante* d'esta partitura de Mozart é, incontestavelmente, uma joia de grande valor; mas temos notado que o publico não acompanha com interesse nem aprecia esse tempo das symphonias e que o acha longo dentro de um longo trabalho, como é a symphonia traçada sob os moldes de Haydn.

O publico quer, em regra, trechos rapidos, delicados, que o não obriguem a seguir lentamente o desenvolvimento das phrases; e quando estas se succedem em movimentos modulantes, parece-lhe que é sempre a mesma coisa que se lhe esta fazendo ouvir, sendo certo que o rythmo impressiona muito mais aquelles que não se entregam aos estudos da technica musical, do que as modulações, que para o musico têm sempre encanto inigualavel.

Para que um longo andante impressione um auditorio popular é preciso que já seja conhecido, e melhor seria apresental-o destacado até acclimal-o no espirito da assembléa, preparando-a para ouvir uma symphonia completa.

E tanto isso é verdade que os mestres crearam o *suite*, com tempos variados, mas sem o rigor do classismo, e esse genero é mais bem aceito do que a symphonia, desde que o auditorio não seja composto exclusivamente de profissionaes e bons amadores.

Na analyse da impressão causada sobre o publico se verifica o que acabamos de dizer, e de facto a segunda parte do programma foi muito mais applaudida do que a primeira, sendo bisados dois numeros, o *Episodio symphonico* de Francisco Braga, e o entre-acto da *Galante aventure,* de Guiraud. O primeiro é de difficil comprehensão, mas já é conhecido do publico, e o segundo é de rythmo graciosissimo e instrumentado de modo que os timbres orchestraes se tornam cambiantes e despertam certa curiosidade e interesse.

Muito applaudido tambem foi o *Scherzo*, de Saint Saëns, para dois pianos, bem executado pelas senhoritas Francisca Monteiro de Barros e Alice Amaral; essa composição é viva, interessante e d'ella tinhamos uma impressão magnifica deixada por Arthur Napoleão e Vianna da Motta, em um dos concertos d'este, de modo que houve uma recordação d'esses dois colossos do piano, e d'ahi os applausos colhidos pelas duas talentosas pianistas.

O Sr. Corbiniano Villaça, barytono paraense, cantou um trecho do *Tanhäuser*, com acompanhamento de harpa e piano, e pela primeira vez, com franqueza o declaramos, conseguiu dar-nos a impressão que nos deixam os bons artistas.

Cantou com extrema correcção e como poucas vezes temos ouvido, mesmo em se tratando da representação d'essa opera de Wagner.

Depois d'esse numero a orchestra executou o *Andante* (para instrumento de arco), de Alexandre Levy, talhado para ser o fundador da escola brazileira, mas tão cedo roubado á arte e á vida; e para terminar o concerto, foi executada a *Marcha Festival*, de Gounod.

O 2º concerto está annunciado para o proximo domingo, executando-se a 4ª symphonia de Beethoven, um solo de oboé pelo professor Agostinho Gouveia, e protophonia do *Navio Fantasma*, de Wagner, programma que merece todo o apoio do publico fluminense.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Concertos Symphonicos. O Paiz. Rio de Janeiro. 3 jun. 1901. p3. Ed. 06082.

Mal aconselhado andou o maestro Francisco Braga, marcando para hontem o segundo da série de concertos symphonicos que projectou, e que só serão levados ao fim com enorme prejuizo, já agora inevitavel.

A festa popular e tão sympathica organizada em honra do grande poeta brazileiro - Gonçalves Dias, era de tal natureza que pouca ou nenhuma concurrencia devia ter o theatro S. Pedro, onde se realizou o concerto á mesma hora, quasi, em que o busto cinzelado por Bernardelli era entregue á cidade do Rio de Janeiro sob os applausos de milhares de pessoas.

Ao que nos consta, os amigos do maestro brazileiro, diante do desastre financeiro, vão tomar a si o quarto concerto e annuncial-o como beneficio do organizador da série, tratando de passar os bilhetes e de modo a tornar menos penosa a sua situação.

O concerto de hontem começou pela protophonia da *Euryanthe*, de Weber, o musico creador da escola moderna e que serviu de modelo a grande numero de compositores no inicio de suas carreiras, não escapando á sua influencia nem o proprio Wagner.

É uma pagina de grande brilho e já muito applaudida em varios concertos fluminenses.

O trecho mais importante do programma era a 4ª *symphonia* de Beethoven, executada na primeira parte do concerto.

Esta symphonia, que tem sido objeto de serios estudos de muitos musicographos encerra incontestavelmente bellezas dignas da admiração dos povos cultos e tem, durante um seculo, recebido os applausos de auditorios os mais autorizados; mas não nos parece que o publico, em geral, esteja em condições de apreciar partitura tão transcendente como esta, e portanto ha, nas assembléas populares, uma parte que não comprehende essa admiravel *adagio* nem sabe em que consiste o interesse do 3º tempo, e uma outra que, tendo o cultivo necessario para comprehender Beethoven, exige que as suas famosas symphonias sejam interpretadas por uma orchestra verdadeiramente symphonica senão com aquella perfeição a que chegou Bulow, na Allemanha, ao menos com a apparencia da execução obtida nos concertos de Ritter e Sarrazate, ha uns 30 annos, e nos concertos organizados por J. White, no Cassino Fluminense.

Naquella época as nossas orchestras eram trabalhadas, tinham continuo exercicio de conjunto e faziam-se mais de dez ensaios para que uma symphonia de Beethoven pudesse ser apresentada ao publico, o que se não póde exigir quando os concertos não são amparados pela concurrencia.

Ainda assim, considerando que os elementos actuaes não têm o habito do conjunto symphonico e que o numero de ensaios foi diminuto, é caso de ser applaudida a execução do inimitavel musico allemão.

A segunda parte do concerto foi mais popular e mais bem executada; o *Sonho*, de Wagner, pagina de poesia meditativa traduzida pelo oboista Agostinho de Gouveia, merecia ter sido bisada, tal a sua interpretação, apezar do máo estado do oboé do distincto professor.

Seguiram-se duas composições de Francisco Braga, para canto - *Dá-me as petalas de rosa,* de Olavo Bilac, e *Oh! se te amei,* de Francisco Octaviano, cantadas pela Sr. Medina de Souza e merecidamente applaudida.

N'essas duas composições o illustre maestro brazileiro revela enorme talento. Ha, n'essas duas partituras, como que certa independencia entre a parte vocal e a orcchestral; a orchestra traduz, illustra, confirma os versos e o canto traduz, illustra e confirma as palavras; e do conjuncto surge um quadro abstracto em que a alma do ouvinte se deleita, deixando-se embalar no entrelaçamento das melodias que cantam e dos cantos que falam.

Do compositor napolitano - Van Werterhout, fallecido ha pouco tempo, foram executados dois mimosos trabalhos - *Menuet et musette* e *Ma belle qui danse,* sendo esta bisada.

Para fechar o programma executou-se a protophonia do *Rosamunde*, de Schubert, partitura que serviu para encetar o primeira (sic) concerto desta série.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Concertos Symphonicos. O Paiz. Rio de Janeiro. 11 jun. 1901. p2. Ed. 06090.

Mais animado, quanto á concurrencia, esteve o 3º concerto realizado ante-hontem no theatro S. Pedro de Alcantara e honrado com a presença do Dr. Campos Salles e sua familia.

Pouco escreveremos sobre essa festa artistica, pois de ante mão sabemos que o espaço reservado para esta secção é diminuto.

Com franqueza diremos que o programma organizado pelo maestro Francisco Braga era pesado e talvez enfadonho para a maioria do auditorio.

Deu principio ao concerto a protophonia do *Navio fantasma*, de Wagner.

Ha muito tempo que as nossas linhas não originam barulho e por isso, para não perder o costume, vamos irritar os *snobs*, provocar os fieis do idolo de Beyreuth, dizendo que a protophonia do *Guarany* vale dez vezes mais do que essa que acabamos de ouvir.

Não se cansem em nos excommungar, porque já nos excommungámos a nós proprio. Gritem que somos hereje, façam a procissão do desaggravo, queimem a nossa effigie - mas a verdade é essa que acabamos de dizer.

Para um auditorio escolhido, educado no cultivo da musica, por assim dizer, histórica, a *Symphonia em dó maior*, de Mozart, é talvez a mais bella do escrinio do creador da opera symphonica; mas desde que se misturam na assembléa individuos que só pedem á musica alguns momentos de prazer, de bem estar, sem ser obrigado a essa attenção que o desenho dos rythmos de Mozart exige para ser comprehendida a partitura - deixa ella de ser uma pagina admirada unanimemente.

Outro tanto diremos do poema symphonico - *Marabá*, de Francisco Braga, peça muito bem feita, mais bem feita do que bella, com o abuso das partes concertantes, entrelaçando-se sem cessar - mas sem clareza, tendo no thema principal pouca inspiração, e no todo, no meio da confusão das partes melodicas, pouca emoção.

Francisco Braga é, indiscutivelmente, um mestre de muito merecimento - mas o poema *Marabá* é escripto para os conhecedores da technica musical, trabalho mais para ser lido em partitura do que para ser apreciado pelo publico, que não se deixa arrastar pelas sympathias que o autor inspira.

Em seguida foi executado pela senhorita Monteiro de Barros o *Concerto em ré menor*, de Mozart, peça muito delicada e que foi traduzida com igual delicadeza, nitidez e expressão; mas esse concerto, não sendo o mais bem trabalhado dentre aquelles que produziu Mozart, não serve tambem para pôr em relevo as qualidades de um pianista *virtuose*.

Esse concerto estuda-se tão sómente para se ficar conhecendo o repertorio de Mozart, é peça quasi que de criança, e imprudente será o artista que arriscar a sua fama na sua execução, pois não terá occasião de impressionar o auditorio durante o interminavel rendilhado que se reproduz em demasia e não chega a ter um rasgo de energia, de vida, de ardor, de paixão.

Uma das dificuldades não só para o pianista como para qualquer concertista é saber escolher a peça que convenha á assembléa em que elle vai se exhibir.

A monotonia do programma (monotonia relativa - já se vê) desappareceu com as tres mimosas peças - *Menuet e Musett, Ma belle gui danse*, de Westerhout, e entreacto da *Galante aventure*, de Guiraud.

O concerto terminou com o *Hymno á Santa Cecilia,* de Gounod.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Concertos Symphonicos. O Paiz. Rio de Janeiro. 17 jun. 1901. p2. Ed. 06096.

Terminou hontem a série de concertos symphonicos, organizados pelo maestro Francisco Braga.

Infelizmente o publico fluminense não o quiz amparar concorrendo áquellas festas de arte, onde o talento do autor da *Jupyra* se patenteava como regente symphonico, e se não fossem os seus amigos, que se incumbiram de passar bilhetes teriamos o 4º concerto sem o revestimento de espectadores que illustraram a sala do S. Pedro hontem e fizeram repetidas ovações ao illustre maestro brazileiro, que encetou o seu beneficio com a *Protophonia solemne,* de Tchaikowski, intitulada <<1812>> que procura nessa partitura descrever a entrada de Napoleão na Russia e o incendio de Moscow.

Tchaikowski, fervoroso cultor da musica de Schumann, inspira-se naturalmente nas composições deste celebre musico; mas percebe-se que tacteia apoderando-se de effeitos de Wagner e que tem as exagerações de Berlioz, sem, comtudo, reunir as qualidades deste.

A protophonia <<1812>> produz effeito grandioso e finaliza com enorme sonoridade; mas a analyse da partitura deixa a descoberto a falta de concepção symphonica e o desejo de escrever uma patriotada para produzir effeito nas massas populares.

No genero dessa composição, (referimo-nos á musica descriptiva), escreveu elle a *Tempestade* inspirada por Shakespeare; mas produziu operas e algumas de valor, como *Eugéne Onéguine*, que deu certa notoriedade ao illustre professor de harmonia do conservatorio de S. Petesburgo, pois na capital da Russia se cultiva com amor a arte musical, se bem que não seja um paiz musical nem preparado para se desenvolver ali uma arte que precisa da liberdade para se expandir.

Os Rubinstein, Glinka e poucos outros compositores russos são casos excepcionaes na terra dos supplicios siberianos.

Do maestro Braga executaram tres peças conhecidas: o gracioso *Minueto, Marabá*, que começa a ser comprehendido pelo publico, e *Cauchemar,* que obteve a honra de ser executado em Dresde.

A orchestra executou mais a - *Gavota,* de Saint Saëns; a protophonia do *Navio Fantasma,* de Wagner; e o *Hymno Symphonico,* de Lima Coutinho.

Esta composição, de merecimento e bem escripta por um musico de talento, é por vezes entrecortada nas suas idéas principaes por incidentes orchestraes, que impedem o desenvolvimento dos themas apresentados, nascendo d'ahi tres periodos distinctos que se não ligam pelo desdobramento natural da melodia.

Este facto explica-se em se sabendo que Lima Coutinho é um excellente harmonista que não está em continuo exercicio de composição e que é obrigado a professar a sua arte o que faz com grande vantagem para os seus alumnos.

Na parte vocal exhibiu-se a professora D. Camilla da Conceição, cantando a aria 2º acto do *Condor*, versão allemã ou franceza, e o duetto *La ci darem la mano,* da celebre opera de Mozart *D. Juan.*

Este duetto foi cantando com o Sr. Corbiniano Villaça, que antes delle deu-nos a serenata da mesma opera, com acompanhamento de orchestra e um mandolino a cargo de D. Maria Amelia de Paiva.

Ainda houve um solo - *Ballada e polacca*, de Vieuxtemps, pelo violinista Ernestino Serpa, um dos bons discipulos de José White.

Executou bem a primeira parte, cantando a sentida trova com muita expressão, e deu brilho e animação á *Polacca*, terminando com geraes applausos.

Todas as peças foram muito applaudidas e a execução correu sem incidentes que mereçam ser destacados.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Concertos Populares. O Paiz. Rio de Janeiro. 25 jun. 1901. p2. Ed. 06104.

O maestro Carlos de Mesquita realizou ante-hontem, no theatro S. Pedro de Alcantara, o festival extraordinario, annunciado com muita antecedencia e por isso bem concorrido; mas é forçoso confessar que essa concurrencia merecia um programma mais suggestivo, com menos peças repetidas e com exclusão de algumas que poderiam ter sido substituidas com vantagem.

Neste caso está a valsa *L'incantatrice*, de Arditi, com umas cadencias já muito estafadas, e banal desde a primeira até a ultima nota.

Lamentamos que a Sra. Ribas Rastelli não tivesse procurado outra peça para impor o seu talento e a sua arte de canto ao publico que a applaudiu, apezar de haver aturado uma valsa do autor do *Beijo.*

Entre as peças repetidas achavam-se *Fêle bohême* e *Scenas napolitanas,* de Massenet; as *Impressions d'Italie,* de Charpentier, harmonizadas com abuso da technica moderna; *Lola,* pagina mimosa e cheia de graça, producção de Carlos de Mesquita, e *Pizzicali da Sylvia,* de Léo Deslibes, trecho tão popular que já caiu no dominio dos grammophones.

Na primeira parte do programma só tivemos, pois, o *Cortejo,* de Carlos de Mesquita, e *Impromptu sobre Manfred,* de Reineck, ambas para dois pianos e perfeitamente executadas por DD. Alcina Navarro e Amelia de Mesquita.

Na segunda parte foi executada a suite *Noce Gasconne*, de Paul Lacome, inferior a qualquer das *suites* apresentadas na serie de concertos populares deste anno.

A scena e aria da opera *Esmeralda*, de C. de Mesquita, peça já applaudida pelo publico em um dos concertos do cassino Fluminense, produziu boa impres-

são, cantada pela Sra. Ribas Rastelli; outro tanto não diremos das duas composições do mesmo talentoso maestro.

Paradoxo e *Primavera,* cantadas ou antes arrastadas de portamento em portamento e sempre pelo nariz do Sr. Carlos de Carvalho naquelle tom lamurioso com que cantava a parte do palhaço no *Pelo amor.*

No emtanto são dois trechos interessantes que, traduzidos por artista que saiba cantar, devem produzir bom effeito.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Club dos Diarios. O Paiz. Rio de Janeiro. 15 jul. 1901. p2. Ed. 06124.

Poucas vezes, infelizmente, temos occasião de ouvir concertos como o de ante-hontem, no Club dos Diarios, organizado por Arthur Napoleão, com um pequeno grupo de artistas e com um programma encantador.

Ha composições que impressionam sempre; e entre ellas está certamente o grande *Trio em si bemol,* de Rubinstein, em que a variedade de rythmos e modulações do *Allegro moderato* prepara o espirito do auditorio para uma das mais bellas paginas da literatura da musica de camera - o *Andante,* com a melodia sentida, arrancada de uma dór de saudades, e entrelaçada de flores, de meiguice, sorrisos, lagrimas e suspiros, para terminar num grandioso como as harmonias de um orgão vibrando nas abobadas de um claustro severo.

Não ha poesia articulada capaz de produzir a impressão sentimental e elevada desse tempo do alludido trio do celebre compositor russo, que em seus aphorismos disse que o amador tem a arte para se divertir e o artista della faz o divertimento alheio.

O musico pensador talvez por modestia escreveu taes palavras; o compositor, além do divertimento, ou antes - de todas as sensações do auditorio intelligente - tem mais o amor proprio lisonjeado quando ouve a sua propria producção despertando no espirito alheio a mesma sensação que elle experimentou quando a inspiração, essa força occulta e inexplicavel, lhe trouxe á mente essa outra força d'alma que se chama arte e que eterniza os seus autores.

E depois, para arrancar o auditorio do extase - lá vem o *Scherzo*, gracioso, rapido, incerto como o vôo das borboletas, ruidoso sem estampido, murmurando e cantando ao mesmo tempo, saltando alegre, rindo e brincando até cair e desapparecer como os fogos dos cemiterios.

Mas não pára ahi; o *Allegro appaixonado*, impetuoso, violento, fogoso e vibrante enche o ambiente, resume uma serie de idéas, imprime a sensação do belo unido ao admiravel e só termina quando todos sentem a imposição interjectiva do *bravo!*

Essas composições, no emtanto, não estão, no terreno da execução, ao alcance de toda a gente, exigem um grupo de interpretes amestrados, capazes de sentir e capazes de executar. No caso presente, Arthur Napoleão reune todos os requisitos para representar o grande Rubinstein; Cernicchiaro é um mestre; Niederberger um apaixonado cultor do violoncello - e os tres reunidos, com as investiduras sagradas da arte - affirmam e impõem e como premio recebem o applauso sincero de uma sociedade culta.

Depois de uma pagina dessas só a voz humana, como o mais perfeito dos instrumentos musicaes, póde concorrer com o compositor, e foi assim que ouvimos com prazer a bella voz de Mme. Alice Teixeira da Silva cantando expressivamente a *Chanson de Marinette,* de Tagliafico, e *Les Saisons*, de Victor Massé.

Para terminar a primeira parte do programma estava inscripta a senhorita Jullieta Alegria, uma das mais raras organizações musicaes que conhecemos.

Naquella idade executar artisticamente o piano e violino, conhecer bem a technica musical e interpretar com estylo elevado os melhores autores - é na verdade um prodigio; mas… nem todos os artistas têm a serenidade necessaria para enfrentar o publico. A senhorita Alegria executou *Venezita e Napoli*, de Liszt, sob a impressão do medo; mais calma, na segunda parte, fez-se ouvir na *Berceuse*, de Simon, e *Obertass*, mazurka de Wieniawski, duas peças interessantes de violino.

A pianista reappareceu, porém, no *Scherzo* de Saint Saëns, para dois pianos. A medrosa sentiu-se animada com a companhia do grande artista e collocou-se na altura do seu proprio talento, desvendando ao auditorio o seu grande valor como estylista que dispões de perfeita educação no terreno do mecanismo. O Sr. Mederberger, um excellente violoncellista, fez-se admirar na *Romança*, de Arthur Napoleão, e na *Tarantella*, de Popper.

Antes, porém, desses tres numeros do programma, appareceu no estrado Mme. Corina Maurell da Rocha, distincta riograndense, cujo nome tem sido citado nestas columnas muitas vezes, com bastantes elogios, é verdade, mas sempre ao lado do nome de sua professora de canto, nome esse que não póde mais figurar junto da distincta amadora, porque a discipula desappareceu desde que surgiu a artista.

Foi essa a impressão que tivemos ao ouvir ante-hontem Mme. Maurell da Rocha no <<*Son pocchi fiori*>> do *Amigo Fritz,* e no *Dimmi che n'ami,* de Palloni.

A sua bella voz traduz com arte a arte musical, e a sua maneira de dizer tem aquella distincção que só possuem os verdadeiros artistas, os privilegiados. Foi uma bella surpresa essa evolução lenta, no começo, mas precipitada em menos de um anno.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro. 27 jul. 1901. p2. Ed. 06136.

Está inaugurada a estação lyrica, graças á coragem do emprezario Sansone, que parece ter organizado uma companhia em que o merecimento dos artistas póde ser medido pelo mesmo estalão.

Faltam, é certo, no *elenco*, os nomes pomposos de artistas que exigem saccos de ouro para se fazerem ouvir uma meia duzia de vezes; mas, em compensação, não terá o publico de aturar tenores antipathicos, como o Rombaldi, nem vozes gastas, como a da Sra. Petri, nem desafinadas, como a da bella Strassern, que naufragou na *Aïda*.

O nosso publico quer, nas companhias lyricas, em primeiro logar, uma boa orchestra dirigida por um maestro habil.

Nas condições em que nos achamos, era impossivel organizar uma grande orchestra, não só porque a actualidade não dá margens ás emprezas para que ellas possam acreditar que as suas despezas sejam cobertas com as receitas da concurrencia, como tambem porque ha falta de artistas para se preencherem os claros que ali se notem.

E' deficiente o numero de professores nas estantes dos contrabaixos, violoncellos e violas, e somos os primeiros a desejar que a empreza, na presente temporada, prospere de modo que possamos exigir, senão todas, ao menos algumas modificações na organização orchestral, onde, comtudo, folgamos em ver os nossos melhores artistas.

A regencia dessa orchestra está confiada ao maestro Oscar Anselmi, com o talento e vivacidade dos italianos meridionaes e com o privilegio dos napolitanos.

E' um moço; mas o seu nome não é desconhecido entre aquelles que vivem a ler o que se passa no mundo musical.

Oscar Anselmi é um bravo pianista, já applaudido em Londres, e como regente começou nas Indias, mas não tardou a se salientar, de modo que rapidamente chegou aos theatros da Sicilia, Trieste, Buenos-Aires, Verona, onde dirigiu - *Le maschere*, de Mascagni, e Roma, onde dirigiu as ultimas representações da opera *Aclé*, de Mascheroni.

Trata-se de um regente que obtem de sua orchestra os effeitos que quer, sem se basear sómente nos pianissimos exagerados e nos fortes atroadores; consegue toda a escala das sonoridades; o seu estylo é fino, distincto e gracioso; acompanha admmiravelmente os cantores. é seguro, muito claro e preciso e dispõe de boa memoria, sem a qual não ha regente possivel.

A senhorita Lyvia Berlendi já é conhecida nesta capital, onde deixou boas impressões desde que cantou a *Mignon*.

Apresentando-se hontem na *Bohême*, para interpretar o papel de Mimi, fel -o com facilidade, apezar da tessitura, cantando com muito sentimento e naturalidade a narrativa do 1º acto e terminando o duetto com irreprehensivel afinação.

No 3º acto, todo o seu trabalho é muito intelligentemente manifestado; não procura effeitos que, sempre certos, são tambem quasi sempre contrarios á indole da partitura e ao pensamento do autor.

Traduz com fidelidade o sentimento desse acto de lagrimas e meiguices e canta com o coração, deixando-se arrastar pela situação commovente da comedia.

E' que a sua voz, de frescura agradabilissima, tem o timbre quente, sympathico e, ás vezes, plangente; e quando a essas qualidades se reune a sua accentuação lacrimosa, transmitte ao auditorio a mesma paixão que a domina na peça.

Foi por isso que recebeu tantos applausos, no 1º acto, terminado o qual, viu o seu camarim cheio de moços que a admiram desde o anno passado; e foi ainda por isso que o quartetto obteve franco successo e insistentemente *bisado*, o que obrigou a levantar-se de novo o panno para ser executado esse conjunto de sentimentos oppostos.

Mas um artigo sobre musica assignado pelo autor destas rapidas linhas atiradas quasi que ao acaso em tiras de papel durante os intervallos, uma chronica sobre opera lyrica sem uma censura, pelo menos, perde o caracteristico do critico, d'*O Paiz*, e por isso, para contentar o publico e não perder o habito, sempre diremos que a Sra. Berlendi, no 1º acto e mesmo no terceiro, respirava commodamente quando bem entendia, sem o rigor das indicações do autor e das exigencias das phrases musicaes.

Esse peccado, pela nossa parte, perdoaremos por estar compensado por outras qualidades que recommendam a artista e a impõem ao publico.

O tenor Innocenti, apezar de já ter estado em scena durante algum tempo, começou o duetto com medo.

A sua voz é agradavel e as notas agudas são bellas, fortes, e emittidas sem esforço.

Disse bem a sua parte e na reuniçao das vozes notou-se que o seu timbre se casa bem com o da Sra. Berlendi.

Devemos notar, comtudo, que esse artista estava, no ensaio geral, muito indisposto e que a transferencia do espectaculo, ante-hontem, não foi, como se publicou, por causa do máo tempo, mas sim por motivo de sua molestia. Ora, é bem provável que melhore ainda mais e consiga nesta cidade o que tem alcançado em vários theatros da Italia.

O publico applaudiu-o bastante, tanto no duetto do 1º acto como pelo seu trabalho no terceiro, em que teve bons momentos.

Acreditamos não errar affirmando que o Sr. Innocenti conquistará o publico fluminense e que muito esperamos delle nas operas de tenor lyrico.

A Sra. Cassandro, soprano lyrico, cantou com tanto medo a parte de Musetta, que parecia estar cantando á meia voz quando encetou a valsa lenta.

Apezar disso, mostrou-se muito desembaraçada em scena e coube-lhe, com certeza, grande parte dos applausos que determinaram a repetição do trecho que por duas vezes terminou entre explosões de agrado.

Sabemos que essa artista occupa a attenção do publico ha mais de dez annos e que tem uma bella carreira na scena italiana; estreiou talvez em condições de não poder dar tudo quanto possue na voz, pois a companhia chegou justamente quando fazia calor fóra do commum, em julho, e passou immediatamente para uma temperatura relativamente baixa e positivamente muito humida.

As noticias que temos a seu respeito são animadoras e algumas elevam-na a grandes alturas quando a citam no papel de rainha, nos *Huguenotes*.

Os quatro buhemios deram muita vida á comedia e nisso vai o pouco que podemos dizer do Sr. Federeci e mesmo do baixo Didur, que tantas sympathias deixou nesta capital quando aqui se apresentou com a sua voz tão fresca e insinuante.

Este ultimo, no emtanto, fez-se applaudir naquella sentida phrase que mais sombria torna a situação do ultimo acto, aquelle adeus á *vecchia zimarra*.

Devemos, porém, destacar um periodo para lembrar a possante voz do barytono, Ardito, voz que no 2º acto dominou toda a massa musical ao repetir a phrase da valsa lenta, voz nova, que se expande com facilidade e com um timbre que lembra o Camera, quando pela primeira vez o ouvimos.

Póde-se, sem difficuldade, avaliar quanto este artista póde fazer durante a estação e prognosticar verdadeiro successo na *Aïda*, na *Gioconda, Africana* e outras operas do repertorio dos barytonos dramaticos.

Vê-se, pelo exposto, que a companhia tem no grupo apresentado hontem a homogeneidade a que nos referimos no principio desta noticia.

Os córos andaram muito bem, e nisto vai o elogio que merece o maestro Bonafores a orchestra trabalhou com muita sinceridade e o conjunto tornou-se digno das tradições que tem as companhias lyricas no Rio de Janeiro.

Hoje será cantado o *Trovador*, em homenagem ao grando Verdi, e é esta a primeira solemnidade musical que lembra, nesta capital, o nome do glorioso mestre.

Antes da opera será executada a protophonia do *Nabuco*, seguindo-se a estréa da Sra. Angela Didur e reapparecimento do tenor Dimitresco e Sra. Stinco Palermini.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro. 2 ago. 1901. p2. Ed. 06142.

E' opera que não cansa o publico a *Aïda*, e basta ser acenada em annuncios essa grandiosa producção do celebre musico italiano para que o theatro receba enorme concurrencia, mesmo sem haver indagações a respeito dos artistas que a devem interpretar.

Na récita de hontem, além da opera, que por si desperta sempre grande interesse, devia ter havido a estréa de uma artista, a Sra. Olga Beduschi, que foi substituida no ensaio geral pela Sra. Stinco Palermini, quando aquella já tinha figurado nos primeiros annuncios da empreza, que tomara assim um compromisso para com o publico em geral e particularmente com os seus assignantes.

Uma explicação, portanto, devia ter apparecido, e a imprensa não recusaria ao Sr. Sansone espaço para algumas linhas necessarias, afim de evitar commentarios desencontrados.

Não indagaremos o que se passou; mas com certeza o publico perdeu apenas a satisfação de uma curiosidade, porque é difficil se encontrarem, no mesmo grupo de uma empreza, duas vozes como a da artista que recebeu hontem as provas de quanto é apreciada e estimada por aquelles que vão ao Lyrico pela musica; e mesmo sem conhecer a outra que se retraiu ou que cedeu ás conveniencias da empreza ou da partitura de Verdi, acreditamos que nenhuma teria cantado na estação a *Aïda*, como o fez a Sra. Palermini.

Não é vulgar aquella voz, manejada com tanto talento e brilho, e ainda não ha muito tempo, logo que se deu a grande perda do inexcedivel musico dramatico, foi ella, a Sra. Palermini, disputada por varios theatros da Italia, percorrendo, por fim, muitas cidades, onde se prestaram homenagens ao maestro de Bussetto, a cantar seguidamente o *Nabucodonosor*, entre applausos do povo e honrosas referencias da imprensa.

Sabe-se que na *Aïda* a protagonista tem um trabalho excessivo, o que obriga a artista a calcular as suas forças para não perdel-as no extenso 3º acto, para o soprano, entenda-se; a Sra. Pelarmini, porém, não deixou perceber essas cautelas; cantou finamente a romança do 1º acto; salvou, por varias vezes, o duetto com o mezzo soprano; cooperou para o brilho do final do 2º acto; manteve-se com arte e segurança durante a aria, que sem necessidade foi executada com transporte de meio tom; não se deixou supplantar no duetto com o barytono; sobresaiu no duetto com o tenor; venceu o tercetto e por fim ainda teve voz para cantar deliciosamente as melodias do duetto-final que se esvae como duas vidas que se extinguem.

O tenor Dimitresco tem em seu poderoso orgão vocal a garantia de um excellente Radamés.

Não se nos apagou da memoria a boa impressão que nos deixou nessa mesma opera em 1898, tendo sido naquella época applaudido em todas as peças da partitura.

O publico, que lera o annuncio de transferencia da *Aïda* de terça-feira para hontem, por indisposição do tenor, ouviu o Sr. Dimitresco no 1º acto com certa prevenção não justificada.

Essa prevenção, no emtanto, dissipou-se depressa e o artista em questão no grande duetto do 3º acto venceu todas as difficuldades, vibrando com intensidade o *Pur ti riveggo, mia dolce Aïda*, atacando com bravura o allegro e sustentando com energia e desespero a phrase *Io son desonorato.*

Do mesmo modo o apreciamos no ultimo acto, tanto no duetto com Amneris como no doloroso *Morrir si pura e bella*, e isso sem contar com a efficacia da sua voz no grandioso final do 2º acto que tantas palmas provocou.

A Sra. Aranda Didur continua a ser apreciada pela sua voz agradavel, extensa, forte e de timbre distincto e pouco commum; mais calma do que no dia de sua estréa, com o *Trovador*, manteve-se com correcção no 1º acto e cantou bem o duetto do acto seguinte, sem hesitações e sem embaraçar o regente.

Na grande scena e duetto do 4º acto, em que as artistas procuram tirar todo o partido da musica dramatica de Verdi, a Sra. Didur é um tanto fria, e, para citar só uma phrase, diz sem expressão, sem desespero e lagrimas o - *In poter di costoro io stessa lo gettai.*

Foi applaudida, apezar disso, e bastante, o que prova que o publico aprecia a sua voz.

Não nos surprehendeu o barytono Ardito, no papel de Amonasro; já tinhamos previsto que iria perfeitamente, dadas as suas condições de cantar e de actuar.

Foi brilhante a sua entrada no 2º acto e bem declamadas as phrases expositivas - *Suo padre: anch'io pugnai*, etc.

Nas peças do 3º acto, duetto e tercetto, saiu-se brilhantemente, e o publico foi injusto não o applaudindo no duetto com Aïda.

O Sr. Didur encarregou-se da parte de Memphis, dando-lhe muito realce, e o Sr. Cacialdi o de rei.

A peça bem enscenada, foi ensaiada em poucos dias, mas nem por isso se notaram incertezas ou incorrecções nos pontos em que a responsabilidade pertence aos maestros da companhia.

O Sr. Oscar Anselmi conserva na *Aïda*, como em todas as operas que temos ouvido dirigidas por elle, a tradição dos andamentos primitivos, sem as corridas vertiginosas que lhe imprime a maioria dos regentes modernos.

Consegue expressão da sua orhestra, acompanha com muita segurança e fidelidade, e no final do 2º acto obteve o effeito grandioso que a partitura exige, apezar de ter os elementos resumidos.

Esse acto terminou entre muitos applausos e repetidas chamadas dos artistas ao prescenio.

Não vale a pena esmerilhar pequenos senões, como o dos metaes na romança de tenor ou a falta de um *tam-tam* no 4º acto, porque em compensação podem ser citados muitos trechos que andaram perfeitamente, inclusive a marcha, em que as tubas se sairam galhardamente.

A *Aïda*, de hontem, dentro dos limites da relatividade da companhia actual, foi boa e se nem todas as peças foram applaudidas com enthusiasmo, como ás vezes acontece, é que o publico fluminense é naturalmente exigente e não que, por orgulho muito aceitavel, que a sua condescendencia seja lida como inexperiencia e demasiada tolerancia.

A companhia foi bem aceita e a prova é a grande concurrencia que têm tido os espectaculos, mas o julgamento tem sido severo, como se estivessemos em presença de um grupo de celebridades.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro. 4 ago. 1901. p2. Ed. 06144.

Quando, a proposito da Amneris, na *Aïda*, fizemos algumas referencias á Sra. Angela Aranda Didur, elogiamos a sua voz, que realmente é uma voz theatral, fazendo, no emtanto, restricções, quanto á sua expressão e á sua frieza em scena, cantando ou representando.

Essa frieza reflecte-se no canto com a particularidade de uma curiosa Illusão, e vem a ser que no fim de algum tempo parece que a monotonia que se nota é devida á voz e não ao seu canto, quando é justamente o contrario aquillo que se póde assegurar.

Essa frieza, porém, torna-se aproveitavel no papel da céga, na *Gioconda*, personagem sereno e sombrio, sem expansões dramaticas, e a sua voz deu notavel realce á romança e sobretudo na melodia - *Voce di donna,* que obteve os primeiros applausos da noite, applausos esses que annunciavam certo enthusiasmo entre os espectadores que enchiam o theatro a valer.

Em geral as artistas não gostam desse papel nada brilhante e offuscado pelas outras duas damas; mas não se lhe póde negar importancia, assim como é forçoso reconhecer que a Sra. Aranda Didur o faz com muito criterio.

Uma das mais fascinantes Lauras que temos tido na scena lyrica do Rio de Janeiro é sem duvida a senhorita Lyvia Berlendi.

No celebre duetto do 2º acto ella obtem os mesmos effeitos que obtinha a inolvidavel Amelia Stahl, e o publico, insensivelmente, deixa-se arrastar pela escala do enthusiasmo, recebendo a phrase *L'amo come il fulgor del creato* com acclamações que seriam exageradas, se não fossem espontaneas e provocadas por uma força irresistivel.

A senhorita Berlendi declama essa phrase com um vigor descommunal e parece, com o seu gesto largo e a accentuação vibrante, espraiar por todo o theatro o orgulho do seu amor e o impeto de sua paixão; e como essa phrase coincide com as notas mais sympathicas da sua escala, mais cheias, redondas e sonoras, o effeito é seguro e quer queiram quer não os espectadores, colhidos pela magia da musica theatral sentem o enthusiasmo e não podem impedir essas acclamações interjectivas.

Nunca tivemos o prazer de ouvir essa artista na *Aïda*, e não seria difficil prever o seu grande triumpho fazendo a Amneris, cantando o apaixonado duetto do 2º acto e dominando a scena no acto do julgamento, peça que está talhada para a sua indole artistica e para o seu temperamento eminentemente dramatico.

E não é isso que se observa, ainda que em situação menos accentuada - não no drama, mas na musica do duetto do 3º acto?

A ultima Gioconda que ouvimos, apezar de não ter sido um desastre, como aconteceu quando esse papel, teve por interprete a primeira artista da companhia de 1899, não tinha deixado agradavel impressão e isso justamente pelas saudades que naquelle papel deixara a Sra. Stinco Palermini, que basta para obter o mais completo triumpho, cantar, como canta, o duetto final com o barytono, com uns effeitos puramente seus, tirando partido brilhante de uma phrase que, declamada sem as gradações de força que lhe imprime a digna artista, fica sem o vigor que o verso pede ao seu interprete.

Para se realçar o talento e merito dessa cantora basta citar o facto de se não deixar supplantar no duetto do 2º acto, quando tem junto de si uma artista como a senhorita Berlendi, que chama a si todo o interesse do auditorio, provocando as suas acclamações e applausos.

A luta é tremenda e desigual em presença da partitura; mas a Sra. Palermini não cede facilmente o campo conquistado entre os seus admiradores, collocando-se na mesma altura em que se mantem a privilegiada actriz que seduz com a voz, com os olhos, com a sympathia que inspiram os seus traços de judia e a graça de suas linhas de formosura.

O difficil será, não para os moços mas para um juiz consciencioso, decidir qual a victoriosa nesse trecho tão applaudido e bisado.

Ficam aqui os nossos applausos pela aria do suicidio e ainda pela sua valente cooperação no grande concertante do 3º acto.

O barytono Ardito foi exactamente o que esperavamos no papel de Barnaba.

No duetto com o tenor, no monologo, na *marineresal* e no 4º acto manteve o publico satisfeito e conquistou os applausos que a justiça do auditorio lhe conferiu - sendo obrigado a repetir a canção do pescador, que tanto na primeira como na segunda vez foi coberta de applausos unanimes, como aliás já havia acontecido com o monologo, declamado com distincção.

O tenor Innocenti encarregou-se do papel de Enzo, tendo sido applaudido logo no 1º acto, ao terminar o duetto com o barytono.

Cantou com arte e gosto a romança *Cielo e mar,* durante a qual se ouviram signaes de approvação; mas o effeito final falhou pela falta de firmeza na ultima nota, si-bemol, e o publico implacavel esqueceu-se de toda a romança, negando os applausos a que tinha direito o artista, por um incidente que passou quasi despercebido.

O baixo Didur fez brilhantemente o Doge e foi applaudido na aria e no duetto.

O concertante do 2º acto foi bem e produziu grandioso effeito.

Não temos este anno 74 coristas, como em 1900, mas o maestro Bonafons faz milagres e não só nesse acto como na grande scena religiosa do primeiro obteve mais do que é licito esperar de uma tão reduzida massa choral.

A proposito de reducções, aliás justificadas e aceitas pelo publico, temos o numero de bailarinas; mas a marcação do bailado das horas é tão intelligentemente feita que o mal foi remediado com uma illusão digna de nota.

Para finalizar deixaremos nas ultimas linhas os nossos comprimentos ao maestro Oscar Anselmi, regente milagroso, obtendo com poucos ensaios execuções que honram o prestigio dos professores que compõem a actual orchestra.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro. 7 ago. 1901. p3. Ed. 06147.

Reconhecemos hontem, durante a representação da opera os *Palhaços*, a verdade de quanto affirmámos sobre a Sra. Lina Cassandro, quando, a proposito da sua estréa, na *Bohemia*, dissemos que essa artista se apresentara em publico um tanto amedrontrada e prejudicada em seus orgãos vocaes por um resfriamento.

Na segunda récita dessa mesma opera o papel de Musetta adquiriu muito mais brilho do que na noite da estréa da companhia: e hontem, ao ouvirmos a Sra. Cassandro cantando a parte de Nessa, pareceu-nos uma outra artista, com a voz clara, intensa e com o timbre mais arrendondado.

Cantou com muita distincção a *balatella*, no 1º acto, pelo que recebeu merecidos applausos; e nos duettos subsequentes manteve-se sempre em nivel elevado, conseguindo no ultimo acto das instante realce ás suas scenas.

O barytono Ardito foi applaudido no *Prologo*, peça difficil e que exige interpretação de artista educado. Não nos pareceu original o seu trabalho; mas em todo o caso está calçado em bons modelos e basta isso para merecer a approvação do publico e da critica.

Foi ainda apreciado no duetto e na scena da representação, dando muita vida e graça ao fantastico duetto; note-se, porém, que o actor deixa-se arrastar para o Rigoletto, deixando transparecer esse personagem de Verdi, que deve ser outro muito differente do Tonio, de Leoncavallo.

O Sr. Dimitresco encarregou-se da parte de Caneo e foi applaudido na phrase - *Veste la giubba; la facia enforina*; na nossa opinião, porém, o seu melhor trabalho foi o duetto final, cuja interpretação dramatica foi intensa.

Encarregaram-se dos outros dois papeis da opera os Srs. Federici, que foi bem no duetto amoroso com o soprano, e Ferraresi, 2º tenor, que teria sido apreciado na serenata, se não tivesse andado por vezes divorciado da afinação.

Os córos portaram-se bem; e a orchestra, que não tem pouco trabalho nesta partitura, não deixou perceber as difficuldades vencidas, executando o intermezzo com muito brilho.

Para terminar o espectaculo incluiu-se no programma a *Cavallaria rusticana*, com o attractivo da senhorita Lyvia Berlendi a cantar o papel de Santuzza, que está bem para a sua voz e para o seu temperamento artistico, cuja tendencia é a dramaticidade da musica.

Disse bem a romança, com perfeita dicção, accentuando com dolorosa expressão o canto - *Turiddu, prima di andar soldato*, que terminou com muita energia, sendo applaudida.

Claro está que, dadas as suas condições de cantora dramatica, com facilidade de representar e muita mobilidade physionomica, facil lhe foi obter grande resultado na scena que termina o duetto, depois de lançada a praga contra Turiddu - *A le mala Pasqua*.

Durante toda a peça esta artista revelou boas qualidades como actriz e como cantora, fazendo nos lembrar a Santuzza creada pela saudosa Teodorini.

O tenor Innocenti faz discretamente o papel de Turiddu, mas parece que não sympathisa muito com a parte.

Coisa rara na *Cavallaria* é não termos queixas dos córos, mesmo no tempo de Mancinelli, que viu uma vez essa opera por terra por causa do choral religioso; pois hontem, por excepção, está nos parecendo, esse coro andou perfeitamente.

Um *bravo* aqui deixamos ao maestro Anselmi.

A sua execução dos *Palhaços* é digna de um artista que preza esse honroso qualificativo. Na balatella a sua orchestra descriptiva não podia ser excedida.

A primeira parte da *Cavallaria* foi applaudida quando terminou a protophonia, e o intermezzo foi saudade com prolongadas palmas e insistentes pedidos de *bis*.

Quer dizer que o trecho agradou ao publico, que nos espectaculos é o supremo juiz; mas o *maestro* julgou, no foro de sua consciencia, que o pedido do publico não tinha razão de ser, por certas faltas commettidas pela orchestra, faltas puramente accidentaes, uma troca de pedaes na harpa e uns cochilos nos violoncellos, despercebidos, talvez, pelo auditorio, mas que obrigaram o unico responsavel, que é o proprio regente, a carregar tantas cruzes.

Amanhã ouviremos a *Carmen*.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro. 12 ago. 1901. p2. Ed. 06152.

O nome da senhorita Olga Beduschi já havia figurado nos annuncios da empreza Sansone, quando se ensaiava a *Aïda*. Era com esta opera de Verdi que a cantora em questão devia estrear-se; mas sem que nenhuma explicação fosse dada ao publico a estréa não se realizou e a opera alludida foi cantada pela Sra. Stinco Palermini.

Nestas columnas frizámos o incidente e apenas conseguimos saber que empreza não conhecia bem a senhorita Beduschi, contratada algumas horas antes da partida da companhia de Milão para Genova, sob a responsabilidade de uma agencia.

Nestas condições houve receio de entregar uma parte de tanta responsabilidade a uma artista cujo folego não era conhecido, esperando a empreza apresentar a sua artista em uma partitura menos exigente, fazendo-a partir do simples para o complexo e sondando, por assim dizer, a opinião do publico; mas a senhorita Olga Beduschi tinha um contrato e não quiz submetter-se ás exigencias da empreza, reclamando para si o direito de estrear numa opera de grande repertorio, pois já tinha cedido a que lhe competia para a sua apresentação.

Mal avisada andou a artista, mesmo porque a sua substituição na *Aïda* já tinha despertado prevenções que naturalmente aggravaram a sua posição numa opera como os *Huguenottes*, que o publico sabe de cór, tendo della magnificas impressões limitadas na interpretação que lhe dava a inolvidavel Durand, que reunia todos os elementos para se impor ás platéas.

A senhorita Beduschi tem contra si, além da inexperiencia da scena, a antiphatia do timbre de sua voz stridula, aspera, dura, dando ao auditorio a impressão de quem ouve gritar, defeitos esses a que se reune a falta de afinação, tendendo a voz a elevar-se a muito acima do diapasão orchestral.

Esse defeito, desde que a desafinação é crescente, póde ser corrigido pelo estudo sob habil direcção, mas disso não se aproveitará o publico na presente estação lyrica, e parece-nos que a artista, deslocada como se acha, difficilmente se manterá.

O duetto com Didur, no 3º acto, terminou desastradamente fóra da afinação e isso indispoz naturalmente o publico, que perdeu a esperança de ouvir em boas condições o celebre duetto do 4º acto.

E foi o que aconteceu; a senhorita Beduschi mostrou a sua incapacidade para aquella scena, que exige voz, muita voz, a serviço de uma cantora habil e de uma actriz que saiba representar.

O papel de rainha coube á Sra. Cassandro que cantou muito bem todo o 2º acto, terminando a aria com um esplendido ré-natural; mas esse trecho termina e a orchestra segue, não dando ao publico occasião de applaudir a artista, que neste caso merecia as honras de ser acolhida com signaes de approvação.

Aqui deixamos registrados os nossos applausos á aria, lamentando a espectativa em que se conservou o publico.

Do papel de Urbano, o pagem, encarregou-se a Sra. Aranda Didur, pouco graciosa nesse personagem, que exige um physico esbelto, mas a contento do publico que a applaudiu na cavatina cantada sem o medo manifestado nas primeiras recitas e terminando com a cadencia que attinge o *dó* agudo emittido com limpidez e segurança.

Vê-se que a Sra. Didur se vae habituando com o publico e ganhando confiança em si.

O tenor Dimitresco encontra naturalmente a mesma difficuldade que sentem os tenores dramaticos, no 1º acto dos *Huguenottes*, ao cantarem a romança; mas essa difficuldade foi habilmente dominada.

Terminou elle esse interessante trecho com uma cadencia em que além do *dó* natural, fez um trinado muito nitido, produzindo grande impressão no publico, que o applaudiu com enthusiasmo.

No duetto com Valentina esteve só, como aconteceu a Didur no 3º acto; mas, apezar da contrariedade do publico e da tormenta que se condensava nas galerias, arrancou elle duas vezes applausos geraes do auditorio.

Dimitresco é um dos interpretes do Raul dos *Huguenottes* e se estivesse em scena com a Sra. Palermini esse duetto teria produzido grande sensação.

O baixo Didur já foi nesta capital applaudido como excellente Marcello.

Hontem fez muito mais do que esperavam todos - desembaraçado em scena, com garbo militar e a voz esplendida.

No canto lutherano emittiu voz suave e bella e no *pif-paf*, applaudido em ambas as strophes, terminou com um *sol* brilhante e forte que lhe valeu unanimes applausos.

Foi um esplendido Marcello, repetimos, e no duetto do 3º acto, apezar de não ser correspondido pela dama que o acompanhava, não deixou perder o brilho do seu papel e minorou o máo effeito que produzia um *duetto cantado a solo*.

Além disso, prestou relevante serviço á empreza substituindo, no 4º acto, o Sr. Stinco Palermini no papel de Saint Bris, por ter este artista manifestado indisposição de voz.

A parte de Nevers foi bem desempenhada pelo Sr. Federici.

A parte coral, tão importante nos *Huguenottes*, merece elogios pelos effeitos alcançados, estando, no emtanto, reduzida a sua massa.

O *ra'aplan* saiu afinado e com colorido, sendo ainda digno de nota o segundo tenor Ferraresi que se manteve bem.

A benção dos punhaes parecia ter em scena um grande corpo de córos, tal o vigor que lhe imprimiram as vozes reunidas á orchestra que se diria multiplicada, substituindo pelo enthusiasmo, pelo ardor e vida, o que lhe faltava em numero.

Se não tivessemos o tempo limitado para traçar estas linhas, quasi todas escriptas durante os intervalos, na barulhada infernal dos bastidores, accentuariamos os muitos pontos em que a orchestra se salientou, vencendo todas as difficuldades e executando com colorido.

Na falta de tempo para isso, condensaremos todos os nossos elogios na pessoa do maestro Oscar Anselmi, cuja actividade assombrosa dá, para a empreza, o resultado de uma opera por espectaculo, sem que se note, porém, que as partituras tenham tido poucos ensaios.

A perfeição, na execusão de operas lyricas, é de extrema difficuldade e exige dez ou doze ensaios; não podemos, nem nunca exigimos isso das emprezas, esperar tal perfeição, mas ainda assim não tem havido até hoje motivos de queixas por faltas commetidas pela orchestra, tal a boa vontade que existe entre todos os professores e tal a competencia do maestro que não perde tempo e apenas exige o que é possivel e o que é indispensavel para obter uma execução limpa e igual.

O modo de ver do chronista theatral é diverso da apreciação do publico que se indispõe contra um acto inteiro, se acontece, como no allegro da fanfarra, desafinar uma corneta a piston.

O incidente foi rapido e não destruiu, na nossa opinião, o concerto geral da opera e é por isso que salientamos o trabalho do maesto Anselmi apontando ao mesmo tempo o seu auxiliar nos coros - o maestro Bonafons.

Falámos mal das notas ha dias; folgamos hoje em reconhecer que o 1º viola Pignignoli acompanhou bem a romança de tenor.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro. 15 ago. 1901. p3. Ed. 06155.

A graciosa partitura de Bizet constituiu o espetaculo de ante-hontem no Lyrico, tendo como protagonista a senhorita Berlendi, que, fazendo a Carmen, a Laura da *Gioconda* e a Mimi da *Bohemia* prova que, em vez de ser um mezzo soprano que desertou das suas fileiras para adoptar o repertorio dos sopranos dramaticos, como pretende, é ella um *soprano antigo*, voz que se tornou rara, tendo por isso classificação errada. Era essa a voz typica da *Norma*, no tempo em que os sopranos absolutos procuravam descer até *sol* e subir ao *dó natural.*

Essa voz é perfeitamente adaptavel á *Carmen*, de Bizet, mesmo porque em França o principal papel dessa opera é cantado por soprano, quando ha pouco tempo essa parte era exclusivamente desempenhada pelo meio soprano, na falta de contraltos.

E' interessante o estudo da opinião do auditorio durante a récita de ante-hontem.

Uma parte dos espectadores achava estranho que a senhorita Berlendi, soprano pelo moderno e meio soprano pelo antigo, para usar da gyria infelizmente em moda, cantasse a *Carmen*, attribuindo á indecisão da clave adoptada pela artista em questão a falta de applausos por ella conquistados.

O resto do auditório dividia-se em dois grupos: um, que apreciava a senhorita Berlendi cantando a *Carmen;* outro, que aceitava a *Carmen* cantada pela senhorita Berlendi.

Mas a protagonista não foi applaudida, e nisso houve, até certo ponto, injustiça, que magoou a artista, que no fim do terceiro acto só compareceu no proscenio arrastada pelos seus collegas.

Houve injustiça, porque os processos da critica do auditorio são sempre subjectivos. O publico examina inconscientemente as emoçoes que recebe e applaude de accordo com a sensação recebida e parece-nos que a emoção devia ter sido agradavel, porque a senhorita Berlendi cantou bem alguns trechos e disse outros perfeitamente.

Qual teria sido então a causa da recusa dos applausos?

E' este o momento da intervenção da critica profissional com os seus processos objectivos.

Qualquer artista sem reputação que tivesse cantado a *Carmen* como o fez a senhorita Berlendi teria recebido uma grande ovação; mas o publico de ante-hontem ouviu essa personagem através de duas preoccupações, exigindo em primeiro logar de uma artista de tanto talento, como a senhorita Berlendi, uma Carmen na altura da Berlendi - *Mignon*, o que evidentemente não se dá; e em segundo logar, comparando o seu trabalho com o da Sra. Montaleino, que fazia o papel quasi sem cantar, conhecedora, como era, da scena dramatica e distincta comediante.

Essas preoccupações, aliás justificadas, tiram ao auditorio lyrico todo o livre arbitrio, no sentido metaphysico da fórmula, e d'ahi essa mudez no pronunciamento do grande tribunal.

Uma outra causa, e essa permanente, dá ao canto da senhorita Berlendi uma falsa aspereza, e vem a ser o abuso do *r* muito carregado: - *Ecco la morrrte!*

Note-se como é suave a sua voz quando essa consoante não apparece no verso: *Si tu non m'ami, ebben io l'amo*; ou quando só vem no fim das palavras: - *lo canto per me sola*. E, por outro lado, como torna dura a phrase musical - *Prrrresso di San Sebastian di Seviglia.*

Na phrase dramatica essa consoante fortemente vibrada augmenta o seu vigor, mas por habito ficou-lhe a accentuação exagerada, mesmo nos cantos de melodia singela e versos meigos.

No emtanto, se não fossem as alludidas preoccupações do publico, com certeza teria sido applaudida essa Carmen de ante-hontem, que se afasta dos typos que conhecemos, mas que é, indubitavelmente, aceitavel e intelligentemente creado; e ai de nós, que monotonia não seria a arte, se todos os personagens tivessem sempre a mesma interpretação, o mesmo modelo!

A interpretação de um typo theatral não depende da vontade do autor nem do espectador; a interpretação é livre áquelle que o põe em execução; e a critica só deve exigir, como limites, a realidade do personagem, mesmo através das comparações; e a verdade de um personagem, sem se afastar das linhas geraes do typo, é variavel até o infinito.

Longe iriamos nestas considerações, mais cabiveis em um livro do que em uma chronica despretenciosa e ephemera como a litteratira jornalistica; o espaço requer algumas linhas para os outros artistas, e já não é sem tempo.

Dimitresco, depois de cansado pelos estudos diarios a que está obrigado o artista em actividade, aceitou o encargo de cantar a parte de D. José, por pedido da empreza, feito ás 7 horas da noite.

Foi applaudido no duetto do 1º acto; cantou bem romança da flor, depois de haver feito a bella entrada do 2º acto; representou de modo pouco vulgar o final do 3º acto e no duetto com o qual finaliza a peça esteve na altura dos melhores interpretes desse papel.

Ha muito tempo que os barytonos nesta capital naufragam no 2º acto da *Carmen*; o Sr. Ardito, porém, com facilidade fez se applaudir na aria do *Toreador*, sendo bisada.

E' preciso reconhecer, no emtanto, que muito cooperaram para esse successo os coristas tenores, que deram o *dó natural* no fim do trecho, produzindo excellente effeito.

A parte de Michaela foi desempenhada pela Sra. Cassandro, applaudida no duetto do 1º acto e recebendo justa e merecida ovação ao terminar a aria - *io dico non sono paurosa,* cantada com muito sentimento e distincção.

A não ser o córo dos meninos, que desceu extraordinariamente, toda a peça foi discretamente executada pelos córos e orchestra, merecendo ser salientado o difficil quintetto do 2º acto, sendo todos os artistas chamados ao proscenio no fim de cada acto, o que prova a aceitação do conjunto por parte do publico, que tambem applaudiu o maestro Oscar Anselmi.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro. 17 ago. 1901. p2. Ed. 06157.

Com surpreza para o publico que acudiu hontem ao annuncio do *Guarany*, estava o palco ornamentado com o busto de Carlos Gomes esbatendo-se sobre bandeiras brazileiras; e, antes de começar o espectaculo, a orchestra, a um aceno do maestro Anselmi, levantou-se e executou o hymno nacional, que terminou entre palmas unanimes do publico, illuminando-se, nesse momento uma estrella de lampadas electricas encimando a bella cabeça do maestro paulistano.

Em seguida, a orchestra executou a protophonia, finda a qual rasgaram-se as cortinas, vindo ao proscenio todos os artistas e o emprezario G. Sansone que depositaram coróas de louros no pedestal da columna em que descansava a effigie do autor do *Guarany.*

O publico recebeu essa distincção, que tanto nos penhora, com igual gentileza, porque viu que a empreza nem sequer annunciou essa festa, procurando excitar a curiosidade do publico.

Carlos Gomes tencionava retocar a sua partitura do *Guarany*, reformando certas cadencias, supprimindo alguns trechos que se resentiam da acção do tempo e transformando completamente o ultimo acto, que morre depois do grandioso final do terceiro; não pôde, no emtanto realizar os seus desejos, e por isso essa opera está condemnada a desapparecer dentro do presente seculo.

Desapparecerá, porém, do repertorio das companhias italianas, mas alguns trechos ficarão, como a ballada *C'era una volta un principe* e a protophonia, que é hoje o hymno mais vibrante na alma patriotica dos brazileiros que a tem ouvido por grandes ou pequenas orchestras,por muitas bandas de musica reunidas e sempre com esse mesmo effeito produzido no espectaculo de hontem, isto é, recebida com enthusiasmo e prolongados applausos.

O maestro Oscar Anselmi conseguiu da sua pouco ampliada orchestra o mais que lhe era possivel obter, e isso porque tem sob a sua batuta excellentes professores, que supprem pela qualidade o que se escasseia em quantidade.

Esse canto patriotico dispoz perfeitamente o publico e a representação correu animada não só por parte do publico, como entre os artistas que se sentiam á vontade.

O tenor Dimitresco faz um excellente Pery; diz com emphase a phrase - *Pery m'apella*, in sua *favella*; canta com meiguice o duetto - *Sento una forza indomita,* abrilhantada por intelligente gradação das accentuações; enche o final do 2º acto e enternece o auditorio no duetto do terceiro e termina bem a opera.

Vestido com elegancia e tendo comprehendido o personagem de Alencar, arrancou sinceros applausos no duetto.

A parte de Cecy foi desempenhada pela Sra. Stinco Palermini, coberta de applausos ao terminar o duetto de amor, ao qual dá ella muita vida e realce.

Já havia, no emtanto, antes desse trecho, deixado optima impressão na *polonaise*; mas para merecer a approvação do publico e as melhores referencias da imprensa fluminense bastava a ballada, sublinhada em todas as suas phrases, com inflexões perfeitamente adequadas e com uma interpretação geral fóra do commum, chegando á maxima perfeição e vencendo as difficuldades como se fosse um soprano ligeiro.

O barytono Ardito não nos surprehendeu no papel de Loredano, nem se fazendo bisar na canção do aventureiro; mas é preciso salientar o andante que precede o duetto do 2º acto, assim como todo este trecho cantado com arte e distincção.

O baixo Didur, por gentileza ao emprezario, incumbiu-se de dois papeis - a parte de D. Antonio e a do Cacique.

No primeiro deu grande realce á *Ave Maria,* tornando-se imponente no grande acto selvagem cujo duetto cantou brilhantemente, sendo applaudido ao terminar o canto - *Giovinetta nello sguardo* cuja phrase *Della tribu sarai la regina* lhe valeu muitos bravos.

Poucas vezes temos ouvido no *Guarany* tanta perfeição na *Ave Maria* como na execução de hontem, o que vale o maior elogio que podemos dirigir ao maestro Bonafous, director dos córos.

Além desse ponto devemos destacar os finaes do 2º e 3º actos, em que as massas produziram grande effeito, mórmente na grande invocação - *O' Dio degli Aimoré.*

A enscenação do 3º acto, os bailados e banda mereceram especial cuidado dos ensaiadores, pois produziram bom effeito, sendo todos os trechos applaudidos, assim como todos os artistas foram varias vezes chamados ao proscenio.

A orchestra em toda a opera portou-se com attenção e boa vontade, dando á execução o brilho que o *Guarany* requer.

Não seria justo que a *matinée* annunciada para amanhã fosse com o *Guarany*, a opera mais sympathica do povo?

Parece-nos que deve ser esse o pensamento da empreza.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro. 23 ago. 1901. p2. Ed. 06163.

A *Mignon* é a opera da senhorita Berlendi, que estudou aquelle typo tão poetico sob todos os aspectos, dando como resultado uma personagem que impressiona pela verdade.

Em regra, e isso foi em tempo motivo de muitos artigos escriptos pelo signatario destas linhas - os artistas da scena lyrica italiana limitavam-se a cantar a sua parte dentro de umas tantas convenções que chegavam ao absurdo e ás contradicções mais flagrantes; ultimamente, esse prejuizo vai tendo correctivo, os papeis vão sendo estudados de accôrdo com as regras estabelecidas, e d'ahi o vermos nessa mesma scena actualmente typos perfeitamente desenhados e muito de accôrdo com os traços psychologicos salientados pela litteratura creadora.

A senhorita Berlendi traduz bem a Mignon; dá perfeitamente o typo creado pelo grande poeta allemão; diz com grande sentimento toda a historia daquella pobre criança, despertando no coração do auditorio a sympathia que nos inspira a victima dos saltimbancos.

Depois de haver impressionado bastante o publico com a sua entrada, teve na romança - *Non conosci il bel suol*, a melhor das recompensas almejadas pelos artistas, os applausos unanimes de numerosa assembléa, intelligente, rigorosa e tão difficil de se contentar, como é a platéa fluminense do Lyrico.

O duetto *Leggiadre rondinelle*, apezar de tão bem cantado, não obteve os mesmos applausos com que foi recebido no anno passado e difficilmente descobririamos as razões desse retrahimento do publico.

O maior successo da noite, para a senhorita Berlendi, foi o segundo acto - *Conosco un garzoncello*, cantado com muita vida e graça, principalmente na *styrienne*, que provocou o pedido de bis, sendo repetida a segunda estrophe.

Cite-se ainda a aria do terceiro acto e o duetto, e por fim, a *preghiera* do 4º acto, e teremos completado a serie de triumphos alcançados ante-hontem pela intelligente artista.

A Sra. Cassandro deu-nos um boa Filina e pelo ensaio geral podia-se affirmar que concorreria dignamente ao segundo logar na representação; mas, esse logar dependia exclusivamente da *polacca*, no 3º acto, atacada, no emtanto, sem segurança, com medo, que se traduziu em receio na regencia, resultando do conjunto uma incerteza, que dividiu o publico que apenas se manifestou com applausos pouco animados. Dir-se-hia que a condescencia do auditorio levava em linha de conta a Michaela da *Carmen*.

E o publico teve razão. A *Titania* requer muito brio e segurança rythmica, qualidades essas que falharam contra todas as espectativas.

O tenor Innocenti foi bem applaudido no - *Addio Mignon*; no 3º acto foi trahido pela voz, mas o publico fluminense chamou-o ao proscenio, para lhe affirmar a sua sympathia, cobrindo-o de applausos na romança do ultimo acto.

A parte de Lothario foi bem desempenhada pelo baixo Didur, applaudido varias vezes.

A Sra. Anselmi, accedendo ao convite da empreza, encarregou-se do pequeno papel de Frederico, cantando com elegancia e medo a *gavotta*, que recebeu applausos.

Sabe-se que a partitura da *Mignon* é bem difficil para a orchestra e que esta teve poucos ensaios; no emtanto, a execução foi boa, desde a protophonia, recebida com applausos, até o dialogo de violino e violoncello, no 4º acto, salientando-se o Sr. Ronchini.

O maestro Anselmi ensaiou com boa vontade a mimosa opera de Ambroise Thomas, apresentando a *Mignon* digna dos applausos do publico e na altura da sua responsabilidade artistica como regente.

Os córos salientaram-se no 4º acto, produzindo excellente effeito, e vai nisso um elogio ao maestro Bonafons.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro. 26 ago. 1901. p2. Ed. 06166.

Meyerbeer não está de sorte, este anno, no Lyrico. Os *Huguenottes* cairam com a prima donna que se encarregou da parte de Valentina e a *Africana* teve, ante-hontem, um conjunto de circunstancias que a desfiguraram tornando impossivel a sua volta á scena.

Antes de começar a representação espalharam-se pelos corredores do theatro que iamos ter um grande desastre com a estimada partitura, e isso não só porque á ultima hora havia adoecido o barytono Ardito, substituido pelo Sr. Frederici, no papel de Nelusko, como por falta de ensaios, achando-se tudo incerto.

Com essa prevenção poucas peças resistiram ao retrahimento do publico, que ainda se tornou culpado no desastre, lançando o desanimo entre os artistas que podiam, com certeza, ter feito um pouco mais do que fizeram.

Concordaremos que o maestro Anselmi teria conseguido execuçao mais limpa do que a obtida pelo maestro Bonafous, com quem não está habituada a actual orchestra do Lyrico; mas em muitos casos parecia haver pouca attenção ou mesmo má vontade contra o substituto da regencia.

Na romança do 4º acto, por exemplo, o maestro Bonafous, marcando seis tempos, parou no quarto e a *fermata* não foi obedecida pelos metaes, que continuaram até o compasso seguinte. No 5º acto as cordas primaram em dar notas erradas, o que evidentemente não depende do regente, quando as partes já foram tocadas e estão portanto corrigidas.

Como esses poderiamos citar muitos exemplos.

Se estivéssemos em épocas em que o publico não exigia uma opera nova cada noite de espectaculo, podiamos censurar a empreza; mas somos forçados a convir que na actualidade só podemos exigir uma execução *quasi* perfeita, o que se teria obtido na *Africana* se tivesse havido um pouco de boa vontade e menos prevenção.

O barytono Frederici estudou a parte de Nelusko no dia da representação da opera e merecia ter sido applaudido na legenda do Adamastor, que foi bem cantada, apezar, da inexplicavel intolerancia de pequeno grupo de moços da extrema galeria esquerda.

Para ficar bem accentuada a falta de orientação que reinava no *poleiro*, por causa da prevenção já alludida, citaremos o que se passou no 2º acto.

A Sra. Cassandro sustentou bem o septuor, cujo final produziu máo effeito, porque os dois baixos não sabiam as partes, deixando os accordes sem base.

O panno desceu no meio do justo silencio do publico, mas houve um grupo que reclamou a presença do Sr. Didur no proscenio - naturalmente para applaudil -o, o que se não deu, porque a consciencia dominou o amor proprio.

A Sra. Cassandro foi, além disso, applaudida na romança que cantou bem.

O tenor Dimitresco atravessou toda a opera com valentia, superando todas as inglorias difficuldades do 1º acto, fazendo-se applaudir no duetto com a Sra. Palermini, e cantando expressivamente a romança.

A Sra. Palermini estava indisposta e por isso forçada a cantar tudo a meia voz.

Os coros andaram regularmente, lutando contra a falta de numero; o grande acto *indiano* salvou-se, e aquelle que se passa a bordo terminou com a queda a valer de um comparsa, como ha annos, que do tombadilho vieram á coberta orgão, maestros, marinheiros e selvagens.

Mas apezar de tudo a companhia tem saldo favoravel no conceito publico.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro. 29 ago. 1901. p2. Ed. 06169.

Por falta de espaço não publicámos hontem a noticia relativa ao concerto realizado segunda-feira, no grande salão do Cassino, e para que tal não aconteça com a chronica do *Fausto*; cantado ante-hontem, no Lyrico, resumiremos as nossas impressões dando uma resenha dos applausos colhidos pelos actuaes artistas da companhia Sansone na bellissima partitura de Gounod.

Foi uma surpresa, pelo menos para nós, o trabalho do baixo Didur, no papel de Mephistopheles. A sua entrada foi magistral, no prologo, predispondo o publico e apagando a lembrança da *Africana* tão digna de melhor sorte.

Esse mesmo artista foi muito applaudido no *Dio dell'or*, tendo de bisar a segunda estrophe, cantando com desembaraço e elegancia.

Na serenata obteve o mesmo resultado deixando em toda a opera muito boa impressão.

Outro tanto diremos do Sr. Ardito, que arrancou ao auditorio palmas unanimez ao terminar a romança.

A parte do protagonista foi confiada ao tenor Innocenti, que traduziu a contente geral a romança *Salve dimora, casta e pura* e deu muito colorido ao duetto que se segue.

A Sra. Cassandro deu-nos uma Margarida aceitavel. Se não tirou partido da situação dramatica na denominada scena da igreja, interpretou bem a aria das joias, terminando-a entre calorosos applausos, que se reproduziram no duetto já alludido e no tercetto da prisão.

O *Fausto* correu excepcionalmente bem. O preludio devia ter sido applaudido; o 1º acto foi brilhantissimo e tambem o grande córo e marcha, apezar de um *balanço* entre a banda e orchestra, o que obrigou o regente a parar essa e deixar aquella sósinha, para evitar um desastre.

Queira o digno maestro Anselmi aceitar o conselho de um experiente. Quando uma banda de musica executa marchando em scena, é impossivel chamar os musicos ao compasso marcado por quem está em um ponto fixo, assim como é impossivel marchar em tempo justo estando a banda fixa e afastando-se della quem marcha. As causas são puramente physicas; e no theatro o correctivo é annullar gradativamente, a cada passo, a differença que se dá pela distancia que progressivamente diminue.

Consegue-se isto marcando o compasso pelo movimento dos passos da banda, visto que esta não póde executar senão de accórdo com os seus proprios movimentos. Neste caso será a banda a encarregada de dar o andamento rythmico ao regente que o transmittirá á sua orchestra, estabelecendo a desejada concordancia.

Para terminar, deixaremos aqui os nossos elogios ás massas choraes.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro. 8 set. 1901. p2. Ed. 06179.

Depois da *Manon Lescaut*, de Puccini, um dos maiores successos da actual companhia lyrica, por isso que a orchestra, sob direcção do maestro Oscar Anselmi, varias vezes foi victoriada pelo publico; a senhorita Berlendi impressionou todo o theatro com a romança *In quelle trine morbide*, dominou a pujante orchestração do duetto de amor, orvalhou de lagrimas sentimentaes os olhos daquelles que se deixaram arrastar pela scena commovente da prisão e traduziu com verdade a agonia da sede e as angustias da morte; o tenor Innoccenti, sempre applaudido e com justiça, mormente na tocante scena da partida de Manon para a America - depois dessa opera, diziamos, a empreza quiz e conseguiu reerguer os *Huguenottes*, sacrificados no papel de Valentina.

Esse papel foi distribuido á senhorita Berlendi, que em dois dias assenhoreou-se de toda a parte.

O espectaculo em desaggravo da partitura de Meyerbeer realizou-se ante -hontem com boa concurrencia, confirmando-se a opinião da imprensa em todos os pontos e em relação aos Srs. Didur e Frederici, maestro Anselmi e Sra. Cassandro, que receberam do publico as mais vivas demonstrações de agrado.

A Sra. Didur, por indisposição passageira, cortou a cavatina do 1º acto, como na 1ª récita já havia supprimido o rondó.

O tenor Dimitresco fez differença para melhor, se é possivel affirmal-o sem exageração.

Na mimosa romança do 1º acto, depois de haver cantado com delicadeza todo o trecho, reproduziu a cadencia, que já lhe havia valido uma grande ovação, e sustentou um longo trinado, que foi cortado pelos enthusiasticos applausos do auditorio em massa.

Citaremos tambem a sua parte no celebre duetto do 4º acto, dominando o theatro com voz poderosa e dando a esse trecho da partitura grande realce e vigor.

Mas a noite pertencia de direito á senhorita a Berlendi, para quem estavam voltadas todas as attenções.

E' fóra de duvida que muitos espectadores estavam, antes do começo, com pouca fé na artista, ainda que se não tivessem esquecido da Mignon, da Mimi, da Carmen e da Manon, mas a Valentina era uma parte exigente e cheia de tradições inolvidaveis no nosso theatro lyrico.

Pois, apezar de tudo, a intelligente artista triumphou em toda a linha, não só como cantora eximia que é, mas tambem como actriz, sendo digna de ser comparada ás melhores interpretes dessa personagem.

O seu duetto com o baixo, duas vezes applaudido, e com mais vigor depois do *allegro agitado*, póde ser apontado como um primor de estylo; e não desme-

receu, depois dessa grande victoria, no celebre duetto com o tenor, mantendo a scena com alevantamento, dominando todos os espiritos e com uns largos traços dramaticos pondo em evidencia todos os seus recursos e qualidades naturaes.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro. 13 set. 1901. p3. Ed. 06184.

Com a evolução musical operada nos tres grandes paizes que lutam em favor das bellas artes, a *Hebréa*, de Halevy, perdeu quasi todo o seu interesse para o publico.

A sua partitura constitue, é certo, valioso documento para a França, produzindo uma grande opera quasi ao mesmo tempo em que Meyerbeer e Rossini, dois estrangeiros, se tornavam salientes como cooperadores da escola ecclectica fundada por esse paiz com os elementos da musica allemã e italiana.

As producções dos sectarios dessa escola não conheciam, no emtanto, os processos da unidade na contextura das operas, predicado que nasceu na Allemanha e que foi religiosamente observado por Wagner e ultimamente pelos musicos adiantados que desprezaram os processos de ligar varios trechos sob um só volume, sem que uma idéa geral predominasse no conjunto.

O publico, em geral, não indo ao theatro para fazer estudos retrospectivos da musica, não sente attractivos nessa partitura de Halevy, e isso se justifica, porque a musica tambem envelhece, e aquelles specimens archeologicos não têm em sua essencia o cunho genial que garante a immortalidade dos productos artisticos.

A sensação que produz hoje a *Hebréa* no auditorio pouco curioso de conhecer o que se refere aos documentos da evolução musical, é a de um concerto de peças destacadas para canto com acompanhamento de orchestra, e d'ahi essa mesma frieza que se nota nesses concursos em que o compositor occupa o segundo plano, cedendo os seus merecimentos aos executantes.

A *Hebréa* foi cantada ante-hontem, talvez, para satisfazer desejos do tenor Dimitresco, que em 1808 conquistara, nessa opera, grandes triumphos; mas a situação actual é muito differente daquella, pois existe em todos os espiritos que se occupam um pouco com o nosso theatro lyrico uma preoccupação importante - a *Saldunes*, de Leopoldo Miguez, preoccupação da empreza, dos artistas que estudam com interesse essa collossal partitura do maestro brazileiro; do publico, que espera ancioso pela sua estréa, e dos chronistas musicaes, que de má vontade se occupam de outras operas que não sejam aquella que tanta curiosidade lhes desperta.

Não podia haver, no ambiente da companhia lyrica, ardor e interesse para os ensaios da *Hebréa*, quando se approxima a época em que ao nome de um illus-

tre compositor brazileiro vai se reunir o dos artistas que nesta capital vão crear tão importante opera, e por isso a representação correu cheia de altos e baixos; trechos excellentes, peças más e incidentes escandalosos, mórmente por se afastarem alguns artistas das combinações fixadas em ensaios.

O chronista póde, pois, escolher á vontade a trilha a seguir: atacar a execução, salientando os defeitos, que não foram poucos, ou elogiar os bons momentos dos artistas.

E' mais facil e menos longo o segundo arbitrio e por isso o adoptaremos.

O tenor Dimitresco obteve merecidos applausos em todos os actos da *Hebréa*; mas o ponto culminante do seu trabalho foi, depois da esplendida execução do duetto com o baixo, no 4º acto, o andante da aria que se lhe segue, andante esse que impressionou todo o auditorio, que o applaudiu com muita sinceridade e que repetiu esses applausos depois do final, ainda que tivesse percebido que o artista se achava fatigado.

Didur deu notavel interpretação ao papel de Cardeal e foi applaudido em todas as peças que cantam.

A Sra. Stinco-Palermini conseguiu dar grande realce ao dueto do 1º acto e cantou bem a sua peça de responsabilidade, assim como não podemos deixar de salientar a Sra. Cassandro no 3º acto, vencendo todas as difficuldades daquella tessitura elevada, o que lhe valeu muitos applausos.

O papel do principe foi confirmado ao tenor Ferraresi, bem applaudido no 1º acto e muito fatigado no resto da peça.

Quanto ás massas, coral e orchestral, tambem oscilaram entre trechos bons e máos, e ahi fica, em resumo, as impressães que motivam estas linhas.

- Amanhã, no theatro lyrico, será cantada a grande opera de Boito - *Mephistopheles.*

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Olga Beduschi. O Paiz. Rio de Janeiro. 15 set. 1901. p2. Ed. 06186.

Acolhida sob as azas angelicas de uma protectora forte, a senhorita Olga Beduschi reuniu ante-hontem, no salão do Club Euterpe, selecto auditorio que concorreu para applaudir a joven artista e julgal-a, não como cantora de concerto, mas como uma artista da actual empreza Sansone prejudicada por varios motivos, na sua estréa, com os *Huguenottes* e recebida pela imprensa fluminense com rigor que se justifica perante os successos da récita alludida, mas que se attenuam desde que sejam conhecidos certos incidentes que concorreram para o insuccesso da estréa.

Se em vez dos *Huguenottes*, tivesse sido dada uma outra opera á senhorita Olga Beduschi, a *Tosca*, por exemplo, com certeza o publico a teria recebido sem retrahimentos e a imprensa mais uma vez, entre tantas, teria amparado a artista.

Foi na romança dessa opera de Puccini que a senhorita Beduschi deixou-nos a melhor impressão, e, cantando esse trecho da *Tosca - Vissi d'arte*, puderam ser apreciados os seus dotes artisticos, a sua maneira de phrasear e o seu sentimento exacto, tanto da producção litteraria como da musica que a illustra e commenta.

Coisa pouco commum em concertos deu-se ante-hontem, ao terminar a artista essa romança: o publico, depois de a ter applaudido com visivel enthusiasmo, pediu a repetição da peça, o que foi gentilmente satisfeito pela cantora.

Além desse trecho, a senhorita Olga Beduschi cantou a aria do 3º acto da *Aïda* e o *suicidio* da Gioconda.

Tomaram parte na execução do programma a Sra. Lina Cassandro, os artistas Ardito e Ferraresi, os amadores Aureliano M. de Azevedo, flautista, e Ruben de Miranda, violinista, e a estudiantina do Club Euterpe, sendo os acompanhamentos ao piano feitos pelo professor Costa Junior.

Oscar Guanabarino

Saldunes - Leopoldo Miguez. O Paiz. Rio de Janeiro. 20 set. 1901. p1. Ed. 06191a

O dia de hoje, e bem gravado deve ficar na memoria dos brazileiros, 20 de setembro de 1901, marcará para sempre uma data notavel no calendario da arte nacional.

Leopoldo Miguez, o illustre nitheroyense, uma das maiores glorias do Brazil, já consagrado entre os artistas, desde que foi executada a sua grande *Symphonia, em si bemol*, por occasião dos festejos em homenagem ao marquez de Pombal applaudido quando apresentou os seus poemas symphonicos, que podem ser collocados ao lado dos de Liszt, o creador do genero, e que não se offuscam diante das partituras de Saint-Saëns ou de Massenet; admirado pelo auditorio do *Cyclo Miguez*, onde o canto enthusiastico do *Ave Libertas* era seguido das pequenas mas sempre distinctas e graciosas peças orchestraes; Leopoldo Miguez, diziamos, o fecundo autor da *Parisina* e do *Prometheu* e das odes a Victor Hugo e Carlos Gomes, ainda não recebeu do publico, reunido em tribunal, no theatro, a sua elevação ao altar em que só são preconizados os genios e canonizados os que recebem como incenso as palmas anonymas desse thurybulo que se chama o Povo!

A partitura dos *Saldunes* é, na musica, o maior monumento artistico que o genio brazileiro creou.

Póde-se lamentar que o illustre brazileiro não tenha procurado fundar uma arte brazileira e tenha deixado á margem todas as tradições artistico-musicaes da raça latina para ir se filiar á escola wagneriana, que nenhuma concessão faz ás exigencias plateaes; mas nem por isso perde de merecimento, perante a critica universal, essa partitura cheia de bellezas technicas e de bellezas estheticas.

A base da sua technica revelada nos *Saldunes* é a dissonancia artificial chromatica, as progressões desse mesmo genero, evitando, com mil artificios curiosos, o apparecimento da cadencia perfeita, a excommungada, para trazer o auditorio na incerteza da tonalidade e obrigar o espirito a acompanhar a divagação da melodia que se espalha pelos diversos elementos da polyphonia.

O *preludio*, sobre um rythmo exquisito e insistente, de modulação em modulação, apresenta varios motivos que mais tarde apparecerão em scena.

Miguez nem sempre é arido para o ouvido não habituado ao systema chromatico; quando elle quer ser meigo e traduzir a impressão da belleza feminina, traça essa melodia iniciada pela flauta, serena, calma, languida, seguida de um movimento rythmico traduzido pelos violinos, movimento esse que fica sendo o motivo conductor, o *leit motif*, de Hena, seguido de umas setimas plangentes dialogadas entre a flauta e o oboé, que transformam o ritornello em canção lugubre.

A parte de Joel é nobremente traçada, mantendo-se em constante concerto com a orchestra e dialogos.

A entrada e narrativa de Mikael, descrevendo a invasão da Gallia pelas hostes romanas, é uma das mais bellas paginas que se têm produzido no genero descriptivo.

Ouve-se o tropel, o embate d'armas, a confusão, o terror invadindo os campos e o canto de guerra entoado pelo povo.

Mas o wagneriano, diante da phrase apaixonada do amor, desapparece e canta como o filho dos tropicos, nessa phrase que ha de atravessar toda a opera, todas as vezes que uma situação ou uma palavra recordar os juramentos de Hena.

E' a phrase grandiosa do duetto de amor, quando Hena, ao despedir-se de Julyan, diz, cingindo-lhe a espada:

<< Mira-a e has de ver na lamina

A minha imagem retratada.>>

O autor da partitura deu a Armel uma physionomia musical bem caracteristica, assim como desenhou soturnamente a cega Margarida, colorindo as suas palavras com phrases taciturnas, tristes como a escuridão dos cégos.

Fóra do commum, de uma aristocracia altiva, é o *preludio* do 2º acto; difficil de ser comprehendido á primeira, facil será o remedio: applaudil-o, bisal-o.

Logo depois enceta-se o ponto culminante da partitura, que é a marcha do cortejo, de uma grandeza extraordinária, e com certeza o seu effeito segura ha de levantar a platéa.

Mas antes disso ha de ser applaudido e apreciado o bellissimo duetto dos dois saldunes, sobretudo a phrase feliz do barytono – "Ame-o como o druida sabio ama, em silencio, a Natureza, a preço da indifferença." E [...]m toda a confissão amorosa de Armel, que faz do seu rival o seu confidente.

No ultimo acto, quem conhecer todo o escrinio de Leopoldo Miguez, ha vel-o retratado nas suas curtas phrases, bellas mas fugitivas e sem as difficuldades que se agglomeram no acto antecedente, difficuldades que poucas vezes apresentam as partituras de Wagner.

É nesse acto acto que apparecem os gemidos de Margarida, o duetto dos saldunes, o tercetto com Hena, e desenlace da peça.

E quando o velario fechar a scena, á ultima nota da orchestra, todos aquelles que tiverem tido a felicidade de applaudir esse ingente bramido de guerra e amor, de odio e patriotismo, de fé e desespero, poderão affirmar que ouviram uma partitura como poucos compositores vivos poderão produzir.

E de facto, na Italia só um Franchetti existe; a França possue Charpentier e Saint Saëns e a Allemanha - ninguem - com um pulso para traçar uma partitura com aquella technica moderna, entrelaçando bellezas que seduzem o ouvido, encantam o espirito e caminham até o coração, despertando a lagrima, que é flôr dos sentimentos da alma.

Oscar Guanabarino

Saldunes - Impressões do libretto. O Paiz. Rio de Janeiro. 20 set. 1901. p2. Ed. 06191b.

Annuncia-se para amanhã, no Lyrico, a opera de Leopoldo Miguez - *Saldunes*, cujo libretto foi traçado pelo escriptor brazileiro Coelho Netto, um dos mais fortes esteios do Centro Artistico.

Essa associação foi derrocada - não pelo signatario destas linhas, como da a entender o illustre librettista no final do livro sobre o 4º Centenario, mas pelo bello sexo fluminense que, não podendo supportar as imposições de uma arte falsa, pretenciosa e ridicula, reagiu abandonando aquelles espectaculos inexplicaveis e impossiveis.

Daquella febre delirante em que os psychiatras poderiam achar motivos para sérias indagações e novos estudos, sobretudo no tocante á periencephalite difusa, apresentando os doentes a monomania da grandeza artistica; daquelle delirio, diziamos, sempre lucrou a arte alguma coisa - a partitura dos *Saldunes* e o projecto de um theatro, traçado pelo architecto Morales de los Rios.

Infelizmente o librettista do Centro Artistico, o autor do *Pelo Amor, Artemis e Ostia,* foi ainda o poeta dos *Saldunes*, influenciado por Wagner litterato e animado por uns tantos e criptores que foram sempre a negação das aptidões

para a litteratura theatral, apezar do talento consagrado em verdadeiros triumphos alcançados no romance e no jornalismo.

O theatro requer a acção dos seus personagens, e este predicado não existe no libretto dos *Saldunes*, sendo certo que o seu autor produziu mais um programma para um bello poema symphonico do que um drama, e usou de descripções inuteis e mesmo ridiculas nas rubricas e na determinação dos personagens.

Ha uma figura denominada Kirio, que é assim descripta na lista dos personagens da legenda:

<<Joven carreiro, tão louro como os trigos maduros, por entre os quaes, cantando, do romper d'alva ao crepusculo, guia os seus bois pacíficos.>>

Quem ler isto[...]magnifica edição de Tavares Cardoso & Irmãos, de Lisboa, pensará talvez que tenha de ver o Kirio por entre os trigaes maduros, confundindo os seus cachos louros, com as louras espigas da abençoada gramminea, e, pensativo, esperará pelo momento em que os bois pacificos tenham de entrar em scena, juntos com o carreiro que canta de sol a sol, para apreciar a sua romança, a sua aria, o seu duetto e a sua importante acção no *Prodromo*, no *Canon* e na *Catastrophe,* mas nada disso se dá.

Esse personagem, tão minuciosamente descripto na lista, tão desenhado pela penna descriptiva do autor do poema, é um simples mensageiro, como o da *Aïda* e vem annunciar que a invasão da Gallia pelas hostes romanas já vem perto e que fuja quem tiver pernas e tempo.

E mais nada. O Kirio raspa-se com os bois pacificos, e ninguem lhe pôe mais os olhos em cima. Era, pois, inutil tanta tinta com aquelle poltrão e perdidos aquelles quatro versos que nada adiantam.

Descrevendo-os dois saldunes, Julyan e Armel, diz o autor do libretto:

<< Jovens e fortes, de uma belleza viril. *Olhos azues*; profundos e duros os de Armel; humidos e meigos os de Julyan. Cabellos em bucres louros, a tez com um leve tom de ouro, como se um pouco de sol dos campos livres nella houvesse ficado indelevelmente.>>

E' facil arranjar cabelleiras de cachos louros para os dois personagens, tal como exige o librettista; é facil tambem arranjar-lhes uma tez dourada, como usam os Cucumbys, no carnaval, á custa de pamponilha de cobre; mas olhos azues, por força é que não vai; e desta vez ou o librettista ha de ser um pouco condescendente e aceitar uns olhos azeitonados de Dimitresco e os pardos de Ardito, ou recommendará aos dois artistas que representem os seus papeis com pincenez ou oculos azues, para que não haja falseamento da lenda que exige quatro olhos azues no mesmo *libambo.*

Joel, que terá de ser desempenhado pelo baixo Didur, vai ser prejudicado pelo artista da empreza Sansone, porque o librettista impôe: << o porte altivo, a voz *tremula* mas dominadora >> o que só conseguirá o Sr. Didur se cantar picando a garganta com repetidos choques de dedos.

Com certeza este personagem foi creado para algum baixo do Centro Artistico, intoleravel porter a voz tremula como a dos cabritos, e que o genio creador dos *Saldunes* quiz aproveitar para consolar um desgraçado defeituoso.

Vejamos agora como é que quer o librettista que seja Hena:

<< Filha de Joel e de Margarida. E' como um lyrio desabrochado n'agua fina, tranquilla e limpida d'um lago, á sombra fria e silente d'um bosque. Loura e branca (*para não se confundir com as pretas assas, que tambem são louras)*, olhos azues (boas!) serenos, a boca pequena e de rosa (pobre da Sra. Palermini!) abotoada no silencio pudico ou entreaberta, exhalando meiguice (boca abotoada para dar um si bemol - ha de ser fresca). As harpas calmas das sacerdotisas afinam-se pela sua voz. >>

Se o publico, em vez do resumo de 500 réis, comprasse o libretto original, entrasse para o theatro e só tivesse tido tempo de ler a descripção dos personagens, havia de pensar que o maestro Anselmi talhara a partitura para evitar em scena a afinação das << harpas calmas das sacerdotisas >> pela voz da Sra. Stinco Palermini, transformada em diapasão.

Mas não é isso. As cordas das harpas calmas das sacerdotisas são de barbante, não tocam e por isso não precisam da Sra. Palermini á laia de *dlamiré.*

E por ahi vai o autor com as suas exigencias impossiveis e algumas difficeis de comprehender, como a de querer, na lista de seus personagens - *Tres donzellas e uma virgem,* o que só descobrimos, no ensaio geral, ser essa differença entre donzellas e virgens uma questão de roupas, porque as donzellas vestem-se como no tempo da moda dos gaulezes e a virgem vem vestida como virgem de procissão.

Isto faz lembrar um fecundo romancista, por signal que muito maltratado pela imprensa, que dizia coisas assim:

<< Das tres pessoas que se achavam á porta da cabana - uma era do sexo feminino; a segunda pertencia ao sexo masculino e a terceira - era a cabocla acima referida. >>

Prosigamos.

O papel de Margarida, uma velha céga << magra, esqueletica >> vai ser desempenhado pela Sra. Lablache, uma artista que dorme sobre os louros colhidos na scena lyrica da Italia, mas que não dará conta do recado, como quer o nosso Coelho Netto, por não ser bailarina!

No final da peça, quando morrem todos menos o ponto, a céga tem que fazer tudo isto:

<< Tropega, vacillante, perde-se á direita; momentos depois reapparece, *sempre a mover os braços seccos* (papel para cantora tisica) e, parando um instante no meio da scena, abre desmedidamente a boca (uma careta, já se vê) deixa escapar um gemido soturno (o que seria mais facil com a boca fechada) e, resoluta

(resoluta, note-se bem) resoluta segue nos mesmos passos tremulos (tremulos e resolutos) aos *saltinhos* (aos saltinhos - reparem bem) redizendo o verso oracular. >>

Se Mme. Lablache sair de scena aos *saltinhos*, como quer o autor do poema, ou será muito boa dansarina, para dar saltinhos e andar com passos tremulos, ou cairá num desses ridiculos que no theatro fazem estalar as gargalhadas francas como quando provocadas pelos artistas comicos.

E o libretto, mesmo sem entrar no seu assumpto, começa pela antipathia do titulo. Saldunes é um nome feio e a lenda posta em scena desperta a idéa de um outro titulo, que deveria ser - *Corda e Caçamba*.

Não se assuste o publico.

A musica de Leopoldo Miguez salva tudo. A partitura é uma obra collosal de talento e inspiração; e a lenda, sem as rubricas, sem os olhos azues nos cantores; resume-se assim:

Scena primeira - Joel (Didur), sentado á porta, aquecendo-se ao sol, ouve o canto rustico ao longe, emquanto Siomara, Henora e Mérae, fiandeiras, cantam uma canção vernal, seguida de um soneto, cantado por Joel, sobre a primavera.

Ouve-se grande clamar e a voz de Mikael, dando alarme e annunciando a invasão.

A scena enche-se de camponezes, tendo á sua frente Mikael que, de espada em punho, descreve a Joel, brenn de Carnac, o que se passa nos campos invadidos e incita o velho a offerecer resistencia ao inimigo.

Joel envia o proprio Mikael como arauto da guerra chamando todos os combatentes para que se reunam na floresta sagrada, promptos á luta e á morte.

Ouve-se o canto de guerra dos gaulezes; Joel sai e entra Hena, filha de Joel e da céga Margarida, e recorda as promessas de amor que lhe foram feitas por Julyan.

Dá-se então o duetto de amor, findo o qual vem Armel exigir de Julyan as juras de saldunes, isto é, ligarem-se com uma corrente e não se separarem mais; se um morrer o outro deve succumbir, sendo maldito aquelle que abandonar o amigo despedaçando os élos da corrente.

A céga bemdiz a falta de luz nos olhos, porque não verá os horrores da guerra.

Partem as mulheres e as crianças e reunem-se os guerreiros armados.

Hymno de guerra.

Acto segundo - Clareira no bosque de Carnac, onde deve se reunir a Gallia congregada para enfrentar a invasão romana e onde já se acham Joel, Julyan e Armel, dando-se, entre estes, um dialogo do qual se vê que os dois saldunes amam a mesma donzella - Hena.

Ouve-se ao longe o cortejo e logo se enche a scena de druidas, bardos e guerreiros, e sacrificam-se uma donzella e um mancebo, feridos no coração e levados á fogueira que os deve consumir.

O inimigo já vem perto. A céga concita os gaulezes a exterminar os romanos. Atêa-se o fogo dos altares; os bardos entoam o hymno de guerra e Armel bemdiz a guerra que lhe dará a morte e com ella a do seu rival.

Terceiro acto. - O scenario representa um campo arrazado pelo incendio; á esquerda uma caverna, em cujo limiar Margarida lamenta o seu abandono.

Apparece Hena, descalça, andrajosa, trazendo agua em um lyrio para mitigar a sêde de sua velha mãi.

O vento se enche de terror; gritam por Joel e Joel não responde.

A Gallia foi vencida; o povo, os bardos e sacerdotes passam em grande miseria e insensiveis ao canto de guerra entoado por Mikael.

Joel morreu pelejando.

Os dois saldunes voltam desanimados;

Armel está mortalmente ferido, nutrindo sempre o mesmo odio ao rival, e, ao ver Hena abraçar o noivo feliz, solta a mão que detem a ferida e deixa-se morrer, appellando para o juramento feito por Julyan, que o cumpre, matando-se. Hena, ao ver o cadaver do noivo, toma a mesma arma e fere o coração.

Margarida sae da gruta, tropeça nos cadaveres e segue em busca da morte.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Saldunes. O Paiz. Rio de Janeiro. 21 set. 1901. p2. Ed. 06192.

Está julgada a opera de Leopoldo Miguez.

O 1º acto, no emtanto, correu friamente, não só porque o publico se conservou numa expectativa até certo ponto justificavel, como tambem porque Leopoldo Miguez na sua partitura não dá uma pausa ou uma resolução sobre a tonica, de modo a poder intervir a platéa.

O final da canção invernal; o soneto cantado por Joel (Didur); o movimento symphonico descrevendo a guerra e as lamentações de Joel passaram sem um applauso; e o duetto, tão anciosamente esperado, apenas recebeu escassas palmas.

As galerias, no emtanto, reconhecendo a injustiça do auditorio, logo que terminou a marcha do cortejo, applaudiram o trecho, chamaram á scena o maestro Miguez, cobriram-o de palmas e acclamações e exigiram a repetição da marcha, finda a qual foram de novo victoriados o compositor e o maestro Oscar Anselmi, cuja boa vontade e energia foi o elemento que fez triumphar a tentativa de se levar á scena os *Saldunes*.

Dois maestros concorreram ainda para a execução da opera, Bonafous, trabalhando dia e noite com os córos, e Costa Junior, ensaiando de sol a sol as primeiras partes e comprimarios.

O 2º acto morre completamente, porque não acaba quando devia acabar, com a saida dos córos e o forte na orchestra reproduzindo a phrase do duetto.

A imprecação de Armel, muito bonita em livro, em romance, em folhetim e em verso é, naquelle momento, puerilmente anti-theatral; só um inexperiente deitaria aquelle esguicho d'agua fria na caldeira incandecente do enthusiasmo.

Córte o maestro Miguez essa scena infeliz e observe o effeito que produzirá.

Produziu bom effeito a bella aria de Margarida cantada pela Sra. Labeache, de quem falaremos em outro artigo que dedicaremos aos creadores desta opera.

Todo o 3º acto é, como já dissemos, a reapparição do maestro Miguez sem os rebuscados que torturam a sua fantasia creadora.

O espectaculo terminou entre calorosos applausos e indubitavelmente aquelles que estão educados nessa escola moderna da musica muito apreciaram a esplendida partitura de Miguez.

Mas, apezar de tudo, a opera está, infelizmente, condemnada, não pela sua partitura, que é um monumento duradouro, mas pelo libretto, sem acção, indolente, monotono, mais programma descriptivo para um poema symphonico, em tres partes, como já notamos, do que para ser transportado para a scena, onde devem viver os personagens numa acção continua e crescente.

A acção cai completamente logo na 4ª scena do 1º acto, como vamos demonstrar.

A scena passa-se, como todos sabem, na propria casa de Hena, nesse dia em que as hostes invasoras de Cesar se apoderam do territorio de Rita, Mãi dos Campos.

Mikael, moço do monte e que, segundo a exigencia do autor do libretto, na lista das personagens, tem a voz que << retumba >>; Mikael, diziamos, brada, fóra e de modo que todos em casa o ouçam, que a gentalha de Roma coalha a campina; e de alarma em alarma concita o povo á guerra.

Em seguida entra em casa de Hena e, dirigindo-se ao pai della, narra os horrores da invasão, emquanto lá fóra os rusticos entoam o hymno de guerra. As donzellas, amedrontadas, invocam a protecção de Hesus e a scena (a casa de Hena) é invadida pela turba multa que grita mesmo á porta da filha do brenn - Herr! Herr! pela guerra!

E' uma scena bem movimentada e pelo começo muito se deve esperar.

Joel manda reunir os guerreiros na floresta sagrada e sae.

Entra Hena e quando todos pensam que a donzella, que nasceu como o lyrio nas aguas frescas de um lago sereno á sombra de um bosque, está aterrada

com os horrores da guerra, cil-a, muito alheia a tudo quanto se passa em sua propria casa, a cantar:

Que allegria lá fóra nos trigaes
Ao Louro sol que nos prepara a messe:
Trilam nos ramos trefegos pardaes,
A neblina do val desapparece.
Bale a ovelha feliz, muge a novilha,
Zumbe a abelha no prado em flor ao sol…
Se vem a noite o plenilunio brilha
E canta o rouxinol.

Isto mata toda acção do drama e só se admittiria, se Hena, filha de uma cega esqueletica e de um velho tremulo, ella com 18 primaveras, fosse surda como um páo.

No emtanto, se não fosse o sestro do lyrismo bucolico do autor, o duetto de amor se daria do mesmo modo, entre o medo e a dor da separação; sem zumbidos de abelhas, mas entre os abraços effusivos da noiva cheia de abnegação e patriotismo; sem balidos de ovelhas nem chilreados de pardaes trefegos, mas ardente apaixonado e em continuação, intimamente ligado ao successo daquelle momento que ella ignorava e que só fica sabendo depois que o noivo lhe repete o que toda a gente em casa ficou sabendo pela gritaria dos rusticos e de Mikael.

Esse duetto devia, pelo libretto, impor-se ao compositor como um duetto altamente dramatico.

Nos *Huguenottes*, depois daquella infamia da benção dos punhaes, depois daquella atroadora explosão do fanatismo - o duetto que se lhe segue não cae; ao contrario, sustenta o acto, como um seguimento da acção e prolongamento dos factos.

Por que?

Porque o libretto obriga o compositor a traçar o duetto de amor nas cordas dramaticas, e se Raul, em vez de se referir aos conjurados e aos seus planos infernaes de assassinatos, viesse falar á Valentina na estrella polar e nas corujas que espantam os gatos em noite de luar - tudo ia pela agua abaixo e a partitura dos *Huguenottes* estaria de ha muito archivada.

O 2º acto não augmenta em nada a situação, que continua estacionada, resentindo-se, antes, pela demora: e vai esfriando, esfriando até que vem o 3º acto para arranjar em scena uma pilha de cadaveres.

Morre Joel; Mikael tambem morre; Armel morre e morre Julyan; Hena morre e Margarida vai em busca da morte- só o poltrão do Kirio não morre, porque fugiu.

Na verdade é lamentavel ver um trabalho tão elevado, tão extraordinario, como é a partitura de Leopoldo Miguez, perdido por causa do libretto.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Concertos. O Paiz. Rio de Janeiro. 14 nov. 1901. p3. Ed. 06246.

Ha dias realizou-se uma verdadeira festa artistica no excellente salão do Hotel dos Estrangeiros, organizada pelo pianista E. Lamberg, com um programma que se recommendava pela elevação da escolha; deixámos, no emtanto, de noticiar detalhadamente esse concerto, porque devia elle preceder de alguns dias apenas a um outro, do maestro Cernicchiaro, effectuado ante-hontem, no salão do Cassino Fluminense, e, como em ambos os artistas eram os mesmos, evitámos assim a reproducção de elogios, a que, sabiamos, seriamos forçado.

Emile Lamberg não é um desconhecido no nosso meio artistico; é um pianista de bravura, um tanto desigual, dependendo a sua execução da calma, que nem sempre se observa nelle ao piano, mórmente quando a responsabilidade da festa é exclusivamente sua.

Nestas columnas tecemos os mais francos elogios a esse artista, quando, em uma solemnidade realizada no Conservatorio Livre, o ouvimos no final do *Concerto* de Raff, e tambem por occasião de um dos grandes concertos symphonicos no theatro Lyrico; mas na alludida festa do Hotel dos Estrangeiros o artista estava preoccupado e não nos conseguiu impressionar, inda que por vezes tivesse arrebatado o auditorio no grande *Trio* de Rubinstein.

Ante-hontem estava elle em seus dias e foi applaudido, depois de haver executado com perfeição o bello *Trio* de Saint Saëns e a *Sonata*, de Raff, peças em que tambem se salientou o talento do violinista Cernicchiaro, sendo ambos, no primeiro numero, auxiliado pelo violoncellista Figueras, um mocinho que convem ser animado, porque é uma promessa.

Citaremos ainda as peças de piano executadas pela talentosa amadora D. Orizia Pimentel, já applaudida pelo publico fluminense em grandes concertos.

Ante-hontem executou ella com bastante nitidez e bravura, não só a *Tarantella*, de Liszt, como o *Concerto em sol menor*, de Mendelssohn, com acompanhamento de um quintetto de cordas, sendo nesta peça calorosamente applaudida.

Na parte vocal fez-se ouvir o Sr. Sommer, com a sua voz de barytono, emittida com grande naturalidade e sem nenhum esforço, cantando o *Caro mio ben*, de Papini, e a *Ode supplica*, de Brahm's.

Em seguida exhibiu-se a Sra. Rastelli em dois trechos de opera - romança de Mimi, da *Bohème,* e *In quelie Irine morbide* da *Manon*, cantando ambas com muito sentimento-artistico.

Cernicchiaro reproduziu as difficilimas e diabolicas variações de Paganini *Le Streghe*, sendo acolhido com os applausos que lhe eram devidos, não só pela execução da peça alludida, como pela sua reputação conquistada entre nós á força de muito trabalho e estudo, quer como violinista, quer como professor ou compositor.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Companhia Lyrica. O Paiz. Rio de Janeiro. 19 nov. 1901. p2. Ed. 06251.

Com os restos da esphacelada empreza Sansone, que saiu desta capital já reduzida e voltou de S. Paulo reduzida a uma ala de córos e uma meia duzia de artistas que são acompanhados por uma orchestra de 37 professores, inclusive os instrumentos de percussão; com os restos da empreza que tão brilhantes espectaculos deu no theatro Lyrico, diziamos, appareceu ante-hontem, depois de duas successivas transferencias, uma companhia dirigida pelo Sr. Sansone, mas sem a sua responsabilidade de emprezario, segundo se collige dos annuncios.

Com taes elementos, o *Schiavo,* do Carlos Gomes, não podia ser senão um desastroso espectaculo mal ensaiado.

Felizmente para a nova empreza, o nosso collega Dr. Luiz de Castro está afastado da sua profissão de critico musical, por não ter um jornal á sua disposição; porque, se assim não fosse, a empreza levaria o diabo com a reconhecida severidade do illustre critico, não só porque no programma da nova empreza não se incluiu, pelo menos, um *drama musical*, como porque elle não admittiria repertorio sem Wagner.

O *Schiavo* foi mutilado a valer; os bailados desappareceram e os *saltos* eram a cada passo, dando ao espectador a feição de um *pol-pourri* representado.

Felizmente salvaram-se alguns trechos cantados pela Sra. Palermini e pelos Sra. Innocenti e Ardito, este um excelente Iberê.

Os tres alludidos artistas receberam muitos applausos e duas vezes houve da parte do auditorio desejos de ouvir a reproducção dos trechos.

Se o nosso já referido collega escrevesse sobre os scenarios, que até davam á pobre Praia Grande o aspecto de uma Veneza, e uma collecção de *sóes* de todas as cores, num ponto transparente do céo, seria realçado o ridiculo da representação, não escapando a orchestra, que principiou a *boiar* no preludio á mercê das vagas do 2º flauta até o descalabro do 3º acto, que esteve quasi pára não pára.

E como uma só andorinha não faz verão, achando-nos sósinho em campo, desistimos de escalpelar o pobre do *Schiavo*.

- A companhia Sansone cantará hoje a *Tosca* , de Puccini, que não pôde hontem ser cantada por motivo de molestia da actriz Berlendi.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Club dos Diarios. O Paiz. Rio de Janeiro. 24 nov. 1901. p3. Ed. 06256.

Não chegámos ante-hontem ao Cassino Fluminense senão depois de concluidos os dois primeiros numeros da *suite d'orchestre*, a que o Sr. Alberto Nepomuceno pomposamente denominou *Symphonia em sol menor.*

Não é o primeiro artista que entre nós se deixa levar pelo enthusiasmo e, arrastado pelo amor proprio, assim classifica as suas composições; pois não ha muito tempo vimos proceder do mesmo modo o *maestro* Noberto de Carvalho, executando em um banquete a sua *Symphonia n. 1,* que poderia ter todas, menos essa classificação.

Nos dois ultimos tempos da peça que serviu de introducção á grande festa do Club dos Diarios, nota-se bem o rythmo dansante do presto no meio de uma fantasia que se inspirou no *Carnaval* descriptivo de um compositor cujo nome não nos occorre neste momento.

Em todo o caso a composição é interessante, agrada e não foi mal executada pela orchestra, parecendo-nos que o Sr. Nepomuceno empregou mais cuidado á sua partitura do que ao trecho das *Walkirias,* executado na segunda parte do programma, sem colorido, sem vigor e sem clareza nos movimentos melodicos que formam aquelle tão complexo systema harmonico do grande Wagner.

A orchestra executou mais a *Abertura de concerto*, de Arthur Napoleão, peça já e bem conhecida do publico fluminense; a *Melodia*, opera 53 de Grieg, e a bem feita *Gavotta*, de Pirani, estas duas para instrumentos de corda, e, finalmente, a *Marcha hungara*, de Berlioz, que encerrava o programma.

Ao piano exhibiram-se duas talentosas amadoras - a senhorita Marietta Loup, que executou o *Allegro*; de Mendelssohn, acompanhada em um segundo piano pelo professor Alfredo Bevilacqua, e a senhorita Yvonne de Geslin, uma distinctissima pianista, graciosa ao piano, tocando com muita nitidez e interpretação que se afasta das convenções escholasticas que se limitam a tocar forte ou piano e sempre a tempo.

A senhorita Geslin executou a *Rhapsodia d'Auvergne*, a dois pianos, com Arthur Napoleão, e a peça terminou entre os mais merecidos applausos.

Na parte vocal inscreveram-se, em primeiro logar, o Dr. A. C. de A. Beltrão, que cantou aquella penosa aria dos *Saldunes* em que o baixo Didur com a sua grande voz não conseguia ser applaudido.

Depois DD. Corina Marcel da Rocha e Alice Teixeira da Silva cantaram com grande distincção o duetto da *Fosca* e se fizeram ouvir a solo, a primeira na aria do *Roberto* e a segunda nas romanças *Aime moi*, de Bemberg, e *Canta*, de Tosti.

A respeito das duas illustres e apreciadas amadoras já nos temos pronunciado nestas columnas com todo o enthusiasmo e isso nos dispensa o trabalho de reproduzir as nossas opiniões.

Arthur Napoleão apresentou uma nova composição - uma *Tarantella*, para dois pianos, sendo acompanhado pelo professor Bevilacqua.

Essa *Tarantella,* viva, brilhante e difficilima, é bem trabalhada, enveredando-se pelo caminhos da musica moderna e destinguindo-se entre as composições do mesmo autor pela harmonia empregada.

E' escusado dizer que essa peça excitou o maior enthusiasmo, obrigando as senhoras que enchiam o vasto salão a applaudirem o grande pianista.

Como se vê a festa foi brilhantissima, como se o Club dos Diarios fosse uma sociedade que cuidasse exclusivamente da arte musical.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Damnation de Faust. O Paiz. Rio de Janeiro. 3 dez. 1901. p2. Ed. 06265.

O maestro Cordiglia Lavalle é dotado de uma força de vontade extraordinaria, e a prova disso foi a realização do seu empenho em fazer executar nesta capital a celebre legenda dramatica de Berlioz.

Isso, que para qualquer empreza lyrica representaria pequeno esforço, diante dos elementos reunidos e arregimentados, tornou-se para elle um sacrificio enorme, desde que se dispoz a lançar mão de amadores, que se reunem com difficuldade e com difficuldade se prestam á série de ensaios que uma partitura daquella ordem exige.

E na verdade o maestro Lavalle, auxiliado embora pela boa vontade de um grupo choral de uma sociedade franceza e pelos alumnos do Conservatorio Livre de Musica, dirigidos pelo maestro Cavalier Darbilly, gastou dez mezes para collocar a parte vocal em estado de se reunir em ensaios com a orchestra, e por ahi se póde avaliar o gráo de sua paciente energia, tendo mesmo de lutar com a má vontade que de muitos pontos se dirigia contra elle.

Todo esse trabalho, no emtanto, foi perdido, na nossa humilde opinião, porque a *Domnation de faust* tem exigencias technicas e estheticas que de antemão sabiamos não podiam ser resolvidas sómente pela boa vontade dos amadores e energia de seus directores.

A partitura de Berlioz não supporta um meio termo de execução; exige, como musica descriptiva, grande perfeição orchestral, o que não podia haver com tão poucos ensaios, havendo entre os professores alguns que na exhibição publica executaram á primeira vista e sem conhecimento das combinações feitas nas sessões anteriores, além de outras faltas, como podemos citar uma que não póde deixar de provocar os reparos da critica.

Berlioz dava escandalos quando, em concerto ou representações lyricas, percebia qualquer modificação na instrumentação dos mestres e como critico não perdoava esse attentado ás partituras; no emtanto, a sua legenda, o trabalho de um homem que antes da idéa musical pensava nos meios de expor as suas inspirações - foi executada sem harpa na orchestra!

E quem ouvisse aquelle terrivel tymballeiro, sempre desafinado e nunca a tempo, o excommungaria em nome do autor dos *Troyanos*.

A maior difficuldade, porém, era impor a partitura da *Damnation de Faust* ao publico fluminense, refractario, em regra, ao genero allemão do reformista francez.

Não ha nisso grande censura ao nosso publico. Em Paris não foi propheta o musico que illustra hoje a galeria dos homens celebres da França. Os seus triumphos foram alcançados na Inglaterra, na Allemanha e na Russia, e a sua morte foi devida ao abatimento que succedeu aos desastres da sua opera repellida pelo publico da grande capital franceza - *Les Troyens*, que pagou pelos desdens do seu autor aos trabalhos de Mozart, Rossini e outros, alvo da sua terrivel penna.

Em todo caso quem faz o que póde não é obrigado a mais, diz o rifão; e o maestro Lavalle acha-se nesse caso.

Manda a justiça que reconheçamos a boa execução da partitura por parte dos córos. A *Ronde de Paysans*, a *Pascoa*, a *Fuga*, o coro dos *fogos fatuos*, *Pandemonium* e *Córo celeste* foram bem executados, assim como mereceram applausos não poucos trechos choraes, solos e peças de orchestras.

Os solos foram desempenhados, como annunciámos com antecedencia, por Mme. Helena de Albuquerque, applaudida na canção gothica; Sr. Sommer, *Mephistopheles*, muito apreciado na *Serenade* e no duetto com o tenor; e Sr. Hentz, encarregado da parte principal, applaudido no principio da segunda parte e na aria em casa de Margarida.

A orchestra foi recebida com applausos ao terminar a *Marcha hungara,* a *Danse des sylphes,* no final da segunda parte, na *Retraile* e no *Minuetto* e final.

Consta-nos que o Sr. Lavalle pretende repetir a *Damnation de Faust* em audição popular, tendo sido a de 29 de novembro em beneficio dos cofres da Liga Contra a Tuberculose.

Oscar Guanabarino

1902

Artes e Artistas – Concerto – Vianna da Motta, M. de Sá. O Paiz. Rio de Janeiro. 22 jun. 1902. p3. Ed. 06466.

Reappareceram ante-hontem no theatro Lyrico os dois artistas portuguezes Vianna da Motta e Moreira de Sá, ja applaudidos pelo publico fluminense, que os apreciou devidamente; e não vem fóra de proposito lembrar o que se passou nesta capital quando aqui chegaram elles pela primeira vez, já la vão alguns annos.

O nome de Vianna da Motta era quasi desconhecido, e o seu primeiro concerto não conseguiu despertar interesse senão entre aquelles que têm por habito passar os olhos pelos jornaes estrangeiros e seguir o movimento artistico dos paizes em que a arte tem culto respeitoso.

Era natural que pelo menos um dos jornaes desta capital procurasse então pôr em relevo a injustiça do publico fluminense, do qual faz parte uma grande colonia, abastada e forte, e em cujo peito a nacionalidade desses artistas devia ter tido um echo patriotico.

Esse jornal, em artigo assignado por humilde nome, conseguiu fazer despertar os indifferentes e, com o auxilio de uma commissão que então se creou, tres concertos se realizaram com grande concurrencia, tendo trabalhado tambem para esse resultado uma associação que prestara o seu auxilio em troca da collaboração dos dois artistas em um concerto seu. Referimo-nos ao Centro Artistico, de saudosa memoria e que desappareceu sem ter conseguido reformar o gosto musical da população.

Esses concertos foram valentemente applaudidos; mas esses applausos não podiam ter significação, partindo de um auditorio que se reunira por solicitações e por encontro de interesses; e os dois artistas em suas consciencias, depois de passada a primeira impressão da lisonja, reconheceram, talvez, que de todo o enthusiasmo despertado só poderiam levar á conta do merecimento proprio a admiração que seus talentos despertaram no animo dos artistas.

O violinistas Moreira de Sá procurou saldar essa divida de gratidão escrevendo um opusculo sobre a musica na America do Sul, exagerando umas tantas qualidades que não existem nos brazileiros e dando até titulos de musicos e de harmonistas e contrapontistas a individuos que apenas conhecem as letras do alphabeto musical.

Vianna da Motta passou ainda uma vez pelo Rio de Janeiro; e, sendo assim, pôde-se affirmar que a curiosidade do publico para com esse artista está satisfeita, assim como já foram satisfeitos os deveres hospitaleiros desta grande cidade.

Quer isso dizer que o auditorio reunido ante-hontem no theatro Lyrico foi para ali attrahido unicamente pela arte e por isso mesmo causou-nos grande satisfação ver o progresso havido no modo de apreciar a musica.

Não se póde dizer que os applausos colhidos por Vianna da Motta fossem de simples cortezia; e a prova disso é que elle não só foi recebido com muito mais enthusiasmo do que o seu companheiro de excursão, como tambem esse enthusiasmo esteve sempre em proporção com o merecimento das peças executadas.

O concerto começou pela *Terceira sonata*, de Grieg, para piano e violino, peça em que Moreira de Sá começou tão nervoso que a afinação se prejudicava insistentemente. Esse defeito desappareceu, é certo, e o final, tão caracteristico do celebre musico do norte, terminou entre justos applausos.

Moreira de Sá é um erudito e a cidade do Porto deve-lhe immensos serviços na propaganda da arte; mas a regra não falha quando os *virtuosi* professam a sua arte e se dedicam a outros estudos, de modo que seria verdadeiro milagre se ao lado da sua illustração scientifica ainda surgisse o executor impeccavel, sem o braço direito duro e fatigante; no emtanto, diremos com franqueza, não lhe attribuimos a interpretação pouco intensa da romança dessa sonata, tão fria para nós outros da raça latina, mas ao seu acompanhador, que lhe da um movimento, justo talvez para as tradições entre os povos allemães, mas appressado de mais para o nosso temperamento, mesmo porque parece que o autor procurou nesse tempo da sua sonata um contraste entre os dois tempos extremos, reservando mais brilho para o final.

Ouvimos ainda o *allegro molto appassionato*, do concerto de Mendelssohn, peça que Moreira de Sá, se não nos falha a memoria, já executou toda.

Foi bella a sua interpretação da *Romança em sol*, de Beethoven, interpretação verdadeiramente artistica; no *Perpetuum mobile*, de Hubay, e no *Caprice*, de Guirand, o artista parecia fatigado e por isso soffreu a nitidez que taes peças exigem.

Vianna da Motta reappareceu colossalmente grandioso, e resumiremos a nossa impressão dizendo que duvidamos da existencia de dois pianistas contemporaneos no seu genero.

Nesse difficil e ingrato instrumento, as peças de maior difficuldades, na extensa litteratura que os genios accumularam durante seculos, são certamente as *fugas*, que exigem simultaneamente a apresentação de partes distinctas que se confundiriam, executadas por um instrumento de um só timbre, se ellas não fossem habilmente destacadas pelo pianista.

Vianna da Motta é inexcedivel nesse genero; e o publico comprehendeu a assombrosa execução da *Tocata em dó maior*, de Bach, transcripta para piano por Busoni, cuja especialidade tem sido justamente enriquecer o repertorio dos pianistas com as producções daquelle colosso do orgão.

E' preciso conhecer o piano e saber o que é uma *fuga* para bem se apreciar a grandeza de execução de Vianna da Motta.

A sua segunda peça foi o *Concerto sem orchestra*, desentranhado dos *Estudos op.39*, dedicado a Fetis, que classifica de *Epopéa do piano* essa bella collecção de Alkan, musico parisiense do seculo passado e apenas conhecido pelos eruditos na musica.

Custa-se a comprehender como em tão extensa composição possa um artista reproduzir com maravilhosa nitidez as mais arduas difficuldades, sem vacilar uma nota sequer, e de modo tal que parece ser coisa simples aquelle accumulo de passagens que para 98 por cento dos pianistas são impraticaveis, desde que se considere que a perfeição é condição imprescindivel na traducção da musica.

Note-se que de nada duvidamos de Vianna da Motta, depois que o ouvimos, ha tres ou quatro annos, executar com os seus dedos de aço a *Fuga dupla*, de Bach, como se dois pianos estivessem traduzindo a fulgurante composição do creador da arte musical.

Em genero completamente diverso, em peça caracteristica, cheia de arabescos e rendilhados, rapida e caprichosa como o titulo - *Les abeilles*, de Dubois, Vianna da Motta, transformou-se em pianista, assim como em duas composições de Liszt, *Jeux d'eau á la ville d'Este* e *Illustrations du Prophéte*, inutil transigencia com auditorios em que se suppõe mescla de curiosos com apreciadores.

- Hoje os illustres artistas realizam em *matinée* mais um dos seus concertos, para o que foi organizado um delicioso e digno programma.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Concerto. O Paiz. Rio de Janeiro. 2 jul. 1902. p2. Ed. 06476.

Cernicchiaro tem a habilidade, ou talvez felicidade, de encontrar sempre umas meninas de raro talento que, sob a sua direcção, não tardam a conquistar os applausos do publico fluminense reunido nos seus concertos.

Na festa de ante-hontem mais uma vez vimos esse facto realizado, apresentando elle, no palco do theatro Lyrico, a senhorita Noemia de Oliveira - uma criança com alma de artista, sua discipula, uma das suas glorias, cobiçado premio da arte que professa com dedicação e muito amor.

A senhorita Noemia de Ollveira executou a difficil composição de Sarazate - *Arias bohemias*, dias antes interpretada naquelle mesmo recinto pelo violinista Moreira de Sá; e não foi pequena a nossa surpresa vendo o habil, flexivel e animado arco da talentosa discipula traduzir com vigor, brilho e arte a caprichosa composição do celebre *virtuosi* hespanhol.

O publico applaudiu-a com enthusiasmo e convicção; mas á critica compete dizer á artista embryonaria o que a assembléa não lhe póde dizer com as suas palmas.

Esse grande tribunal julga pelas impressões de momento, e a sympathia é muitas vezes a moeda da sua corrupção. Uma criança que o affronta com a mesma coragem dos grandes artistas, obrigando-o a ouvil-a com attenção, prendendo-o, seduzindo-o com as melodias sentidas e repassadas de saudades patrioticas; que o assombra com o gráo já elevado de mecanismo conquistado pelo estudo paciente de muitas horas durante muitos annos; que lhe arranca do coração os impetos nobres que a musica imprime aos espiritos bem formados; que lhe desperta com sinceridade os mais caros sentimentos affectivos - não é julgado por elle com a mesma austeridade dos momentos em que a sua sentença é solicitada pelo artista já julgado por identicas reuniões em outras localidades.

O arrojo da criança cujo temperamento artistico é percebido por essa grande collectividade é sempre coroado pelas manifestações do publico e em taes casos não devem ser tomadas como uma consagração, mas sim como um grito espontaneo de animação. E esses applausos, perfeitamente justificados no momento em que o auditorio se pronuncia, se transformam logo em divida contrahida pela artistasinha, tendo por endossante o seu professor.

Nesses applausos foram tambem os nossos, que ainda agora se reproduzem nestas columnas; mas a arte é um caminho muito longo, aspero e semeado de milhares de desanimados.

Vencer esse caminho, não se acobardar com esse cemiterio de desalentados e subir sempre, até collocar-se ao lado ou pelo menos muito proximo daquelles que se acham no planalto - eis o resgate dessa divida.

Além desse numero do programma, interessante como procuramos deixar em relevo, havia no concerto Cernicchiaro umas tantas peças que foram executadas pela orchestra, em que figuravam 20 primeiros violinos, sendo a maioria composta de discipulos do organizador da festa artistica.

Essa orchestra, tão cheia de amadores sem o habito das execuções collectivas, conseguiu um meio termo muito aceitavel na protophonia *Ruy Blas* e na *4ª Symphonia*, dois primores de Mendelssohn; na *Berceuse*, do saudoso Paulo Faulhaber; na *Sevilhana*, de Massenet; no preludio do *Déluge*, de Saint-Saens; nos acompanhamentos de peças concertantes e na grande *Abertura festival*, de Kinsman Benjamin, que regeu a sua composição abrilhantada pela addição de uma fanfarra.

A parte vocal do concerto teve o concurso de DD. Leonor Joppert e Elvira Gudin, amadoras cujos dotes artisticos já têm sido com vantagem proclamados pela imprensa fluminense. A primeira cantou a *Ave-Maria* de Cernicchiaro, e a segunda a aria de Beethowen *Ah! Perfido! Spergiuro!* e ambas conseguiram a

reproducção dos applausos com que são sempre acolhidas quando se exhibem em publico.

O Sr. José de Faro, possuidor de sympathica voz de barytono, ainda que de pouca intensidade para um ambiente como é o theatro Lyrico, cantou um trecho da opera *Grisélides*, de Massenet, e o *Sonho* de Cassio, aquella tremenda intriga de lago, no *Otello* de Verdi.

Foi pouco applaudido e o facto é perfeitamente explicavel com a citação dos trechos escolhidos, os quaes com difficuldade se destacam da partitura orchestral e da representação scenica.

Resta-nos citar um verdadeiro arrojo da pianista amadora D. Origia Pimentel, que á ultima hora, para substituir uma discipula do Instituto Nacional de Musica cujo nome figurou no programma, prestou-se a executar o difficil e bello *2º concerto* de Saint-Saens, com acompanhamento de grande orchestra.

Dadas estas condições de ultima hora, quando quasi sempre são precisos pelo menos 15 dias para o preparo de uma peça que não faz parte do repertorio de amadores, devemos accrescentar ao enthusiasmo que a senhorita Pimentel despertou no seu auditorio os nossos sinceros cumprimentos.

Note-se ainda que essa amadora não executou o alludido concerto no acanhado circulo dos elogios mutuos; veiu exhibir-se perante o publico, que adquiriu com a compra do seu bilhete de entrada o direito de se manifestar como muito bem entendesse.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Instituto Nacional de Musica. O Paiz. Rio de Janeiro. 10 jul. 1902. p3. Ed. 06484.

Com a morte do eminente artista brazileiro Leopoldo Miguez o governo da Republica vai achar-se em serios embaraços para encontrar quem o substitua dignamente na direcção do instituto.

A tarefa do governo, no emtanto, não será mais ardua do que a do artista que for escolhido para aquelle cargo, que exige umas tantas qualidades administrativas, profundo conhecimento da pedagogia musical, sciencia tão complexa quanto pouco explorada em livros, e uma posição artistica que não humilhe o nomeado que tiver de sentar-se na cadeira occupada pelo symphonista brazileiro.

E tão difficil é o problema, que a nomeação de um director interino já veiu hontem publicada, dando a attender que o governo precisa de algum tempo para resolver essa questão tão séria que requer um acto definitivo, não admittindo experiencias.

No tempo do imperio o governo resolveu as difficuldades creando um director administrativo, que superintendia a Academia de Bellas Artes, e um di-

rector technico para o Conservatorio de Musica, subordinado á Academia, sob a denominação de 5ª secção; mas o instituto requer as duas qualidades reunidas em um só homem, e d'ahi a difficuldade, porque o seu regulamento faz referencias, quando trata do director, das qualidades exigidas para aquelle cargo.

Quem será o novo director?

E' esta a pergunta que todos aquelles que se interessam por aquella casa fazem neste momento, esperando que o Dr. Campos Salles, digno presidente da Republica, honre a memoria do illustre morto, dando-lhe um successor que não possa ser attingido pela ironia dos seus collegas, nem chasqueado pela critica implacavel das (sic.) alumnos.

A nomeação do professor de flauta daquelle estabelecimento para exercer interinamente aquelle cargo já é uma promessa de que o governo vai reflectir, collocando fóra de combate esse respeitavel cidadão, que não aceitaria a nomeação definitiva, por ser estranho á technica musical, por falta de competencia pedagogica e artistica, e ainda porque nunca lhe passou pela mente galgar aquelle posto, que no Rio de Janeiro era exercido por Leopoldo Miguez; no Pará, por Carlos Gomes; em Paris, por Auber, Ambroise Thomaz, Dubois e assim por diante.

A escolha, portanto, tem de ser feita ou dentre os actuaes professores que reunam as qualidades exigidas pelos estatutos, ou dentre os artistas nacionaes estranhos ao corpo docente daquella casa.

Entre os professores não será difficil perceber que reune essas qualidades o professor Alberto Nepomuceno, moço cujos defeitos, batidos sem piedade pelo signatario destas linhas, foram sempre o resultado de um corilho que se armou nesta capital com o pomposo nome de Centro Artistico, ha pouco tempo esphacelado pelo ridiculo.

Não somos suspeitos apresentando esse artista brazileiro, que nos tem inscripto no rol dos seus inimigos, por não termos feito côro com os seus falsos apreciadores.

Fóra do Instituto Nacional o governo ainda podia lançar mão do compositor paulistano Oswaldo, de reconhecida competencia artistica, respeitado na Italia, sobretudo em Florença, e apreciado por Saint-Saëns, cujo retrahimento e pouca expansão desappareceram quando se exprimiu sobre aquelle provecto artista brazileiro.

O governo fará, no emtanto, o que entender; mas lamentamos que os estatutos daquelle estabelecimento não dêem á congregação a faculdade de eleger o seu director, sendo essa eleição confirmada pela nomeação emanada do poder executivo.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Concerto – Cassino Fluminense. O Paiz. Rio de Janeiro. 23 jul. 1902. p2. Ed. 06497.

Uma vez por anno e sempre em beneficio de associações de caridade, reune o Sr. João dos Santos Couceiro as suas discipulas de bandolim e, com o auxilio de amadores e artistas, organiza a sua orchestra e o seu programma, conseguindo sempre bellissimas festas, animadas pela brilhante sociedade que fórma o auditorio, e curiosas pelo facto de se agruparem cerca de 60 gentis senhoritas que executam peças ligeiras e caracteristicas, com certa precisão e colorido.

Essa orchestra encarregou-se das seguintes peças: *Inno a la notte*, de Walter; *Louin du pays* (sic.), de Berger; *Bolero Mazurka*, de Patierno; *Valse em dó sustenido menor*, de Chopin e *Hyminée*, polca de Costers.

E' desnecessario dizer que todas ellas foram muito applaudidas, resultado que tambem obteve D. Maria Portella Lobo quando executou no mesmo instrumento a *Fantasia sueca* de Lemard.

Boa impressão deixou em toda a sala a pianista D. Kitta de Bellido, que, depois de haver interpretado fina e distinctamente o *Nocturno op. 10*, de Leopoldo Miguez, executou com bravura e brilho a *Polonaise de concert* de Arthur Napoleão.

Citemos ainda as mandolinistas DD. Romelia Baptista e Dalila Monteiro Dias, que agradaram em tres differentes peças, para deixar depois aqui registrados os mais sinceros cumprimentos a duas illustres amadoras: D. Alice Bancalari, que se exhibiu na aria de *Sansão e Dalila* e D. Leonor Chaves de Faria Joppert, intelligente interprete de um trecho da *Bohême*, de Leoncavallo, e a peça caracteristica de Hardelot, *Mignon*.

Deixámos propositalmente para o fim o nome de D. Elvira Fontes, bella organização artistica e talento de primeira ordem.

Essa amadora, entregue aos cuidados da professora D. Julia Besani, que tem tido nesta capital largo campo para desenvolver a sua rara aptidão para educar as vozes; essa amadora, diziamos, estuda ha 1[7] mezes apenas, e nesse pequeno tempo transformou completamente a sua voz e adquiriu qualidades que seriam bem apreciadas na scena lyrica, de modo a poder cantar ante-hontem duas peças cujas difficuldades têm sido o escolho em que já naufragaram muitas artistas. Referimo-nos á celebre *Titania*, da *Mignon*, e a valsa da *Dinorah*.

Quem ouviu a sua interpretação, os seus nitidos trinados, os *pichietatti* (sic.), a facilidade de emissão e o modo de phrasear, não póde deixar de applaudil-a com enthusiasmo, nem deixar de pensar que o theatro perde muitas vezes verdadeiras raridades que vivem escondidas pelas cidades.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Club dos Diarios. O Paiz. Rio de Janeiro. 2 ago. 1902. p2-3. Ed. 06507.

Foi interessantissima a festa musical realizada ante-hontem no grande salão do Club dos Diarios, instalado no antigo edificio do Cassino Fluminense.

Tratava-se de um concerto, cujo programma se compunha de peças musicaes escriptas nos seculos XVII e XVIII, formando quanto possivel uma linha chronologica, devendo esse programma ser commentado pelo nosso erudito e illustrado collega Luiz de Castro.

Para os criticos e chronistas musicaes esses commentarios teriam sido de grande auxilio para as noticias que iam ser escriptas algumas horas depois; mas o avaro collega, receioso talvez de aborrecer o bello sexo que ornava o salão, evitou a parte instructiva que podia fazer nascer daquelle concerto historico, limitando-se a fazer uma resumida e interessante nota biographica dos compositores que iam desfilar perante o auditorio, adubando essa exposição com algumas anecdotas que animaram as palestras que precediam a execução de cada numero do programma.

E' que o Sr. Luiz de Castro se lembrou de que é jornalista e critico musical e guardou para si os seus conhecimentos, não fornecendo aos collegas o fructo de seu trabalho, para que não fizessem figura á sua custa e não lhe estragassem o artigo ou o livro que, a proposito dessa grande festa, se póde traçar.

Sem os commentarios promettidos e sem tempo para escavações, ficamos todos em difficuldades diante do programma executado, o qual teve uma fina intenção que os chronistas são, até certo pontos (sic.), obrigados a revelar e a desenvolver.

Disistimos da tarefa e só por desencargo de consciencia tocaremos em alguns pontos e isso mesmo por alto.

A primeira parte foi encetada por duas peças conhecidas - o *Minuet du Bourgeois Gentilhomme* e *Gavotte du Ballet du Roi*, ambas de Lully, nascido em 1633 e fallecido em 1687.

Como se vê o programma começa em periodo já bem adiantado da musica.

Lully, florentino, teve a gloria de lançar os alicerces da opera franceza, graças ao seu talento e á protecção de Luiz XIV.

Como violinista, Lully alcançou merecidamente grande nomeada; como compositor, porém, nunca teve espontaneidade nem mesmo uma physionomia propria; era um retrato fiel dos musicos italianos do seu tempo, imitador dos sucessos de Carissimi e plagiador de Cavalli; no emtanto sabia dramatizar a sua musica e foi com as suas operas que alcançou as maiores regalias na côrte de França e um partido que o sustentou contra poderosos adversarios.

O minueto executado é extrahido de uma comedia-baile, de Molière, representada em 1670, antes, portanto, da primeira opera de Lully, que foi *Les fêtes de l'Amour et de Bacchus*, cantada em 1672, dois annos mais tarde.

A Lully seguiu-se Campra, e nesse ponto o programma está de accôrdo com a historia, por isso que, após o fallecimento de Lully, o unico musico que se impoz na corte de Luiz XIV foi esse Campra, mesmo com as suas incorrecções, pelo movimento rythmico de suas composições.

A aria da opera *Hesione*, cantada por Mme. Elvira Gudin, é de 1700; o duetto da opera-baile - *Fetes venitiennes*, cantada pela mesma illustre artista amadora com o professor Carlos de Carvalho é de 1710; esse trecho, porém, já es[...]gos annos enterrado no esq[uecimento] dessa partitura só ficaram [... se] renatas e barcarolas que ch[...] fóros de musica popular, [...] nome do autor.

Em terceiro logar ouviu-se [...] *em si*, de Corelli, transcripç[ão para *viola*] *da gamba* e piano, executad[a pelo pro]fessor Niederberger e Arthu[r Napoleão].

Corelli merece o titulo de [...] escola de violino e alem d[e …] compositor.

Era ahi o momento de d[...]tes commentarios; o pri[...] termo *sonata*, que antiga[mente …]via até para quatro instr[umentos …] *a tre*, *due violini e violo*[*ncello* ...] *per l'organo*", e com ou[...] não apparecem na *sonat*[*a* …] que obedece a certas [...]sição.

A *viola da gamba* apresentada em publico pelo Sr. Niederberger tambem merecia, como instrumento historico, bellissimos commentarios sobre a sua origem, seu parentesco com o *chroliu* dos bretones e com o *rebab* dos arabes; a sua transformação, o seu desenvolvimento em familia ou grupo das violas de arco, o seu desthronamento pelo violoncello, deixando em logar distincto a violeta das orchestras modernas, a qual, por sua vez, já deu origem á *viola alta*, de Hermann Reiter, estreiada em Beyreuth, em 1876, e já admittida em outras partes do mundo. E como Bach figurava no programma tambem se poderia alludir á *Viola pomposa*, inventada pelo grande musico para substituir a *viola da gamba*.

Nós é que não temos tempo nem espaço para isso, limitando-nos, portanto, a deixar aqui registrados os applausos que os dois interpretes de Corelli obtiveram do selecto auditorio.

A distincta cantora que tantas vezes arrebatou a sociedade fluminense com a sua bella voz e arte, D. Marietta Netto, interpretou finamente duas arias de *Serva padrona*, de Pergolesi, compositor que, ouvido em Paris, fez com que se dissesse que a musica de Lully era uma nenia interminavel.

A mais celebre das composições desse napolitano foi o *Stabat mater*, escripto para substituir o de Scarlatti.

Pergolesi em Paris não só bateu a fama de Lully como a de Rameau, que no programma em questão vem logo após, com fragmentos da sua opera *Castor et Pollux*, (protophonia e peças de dansa); mas além de suas composições, que o tornaram o mais celebre dos compositores francezes durante longo periodo historico, Rameau é o creador da harmonia que mais tarde se aperfeiçou com o talento dos musicos que lhe succederam e que encontraram as bases da technica da grande arte musical.

A primeira parte do programma foi encerrada, com o *Concerto* de Bach, para dois pianos e orchestra.

O programma não foi, pois, organizado ao acaso: todos os nomes que ali figuram têm importancia capital e Bach ainda não foi excedido no seu genero de compositor e de inspirador, além da sua inexcedivel virtuosidade no orgão.

Este ultimo numero do programma foi executado pelos pianistas Arthur Napoleão e Alfredo Bevilacqua e recebido com muitos applausos.

Mas agora que vamos entrar na segunda parte do programma é que vemos a impossibilidade de continuar, mesmo por alto, a tratar de todos os compositores que ali figuram.

A protophonia de *Iphigenia em Aulide*, de Gluck, faz lembrar o papel que esse compositor representou na historia da musica, imprimindo nova direcção ao drama musical ao que se filiou Wagnez para ser o seu mais notavel aperfeiçoador.

Haendel appareceu com a aria "ombra mai fui" da opera *Xerxes*, cantada por D. Elvira Gudin, que lhe deu fina interpretação, mas Haendel está immortalizado em partituras que não podem apparecer em concertos de trechos isolados, mas sim completas. Referimo-nos aos seus celebres oratorios, cuja execução exige grandes massas choraes e enormes orchestras, orgão etc.

Grande satisfação causou-nos o Sr. E. Ronchini na *Sonata em sol maior*, de Tartini, peça completamente nova para nós e realmente bella, executada com elegancia e com aquella escola que caracteriza o habil professor do Instituto Nacional de Musica.

Essa sonata precedeu o concerto em *ré menor*, de Mozart, executado por Arthur Napoleão com acompanhamento de orchestra.

O notavel pianista soube dar tanta expressão á romança, que o sentimento expresso transmittiu-se ao auditorio que o traduziu em prolongadas salvas de palmas.

Sentimos que os commentarios sobre Mozart não salientassem o facto de ter sido elle o fundador da opera symphonica e o compositor que primeiro modulou com arte e discreção.

O tercetto do *Matrimonio secreto*, de Cimarosa, cantado pelas Sras. Marietta Netto, Elvira Gudin e Alice Teixeira da Silva, produziu o effeito que se póde imaginar quando uma obra prima é entregue á interpretação de tão distinctas amadoras.

Finalmente ouviu-se a protophonia do *Jeune Henri*, de Méhul, peça que, como todas as outras em que houve o concurso da orchestra, foi dirigida pelo Sr. Alberto Nepomuceno.

Terminaremos estas despretenciosas linhas lembrando ao publico desta capital e aos artistas que o Club dos Diarios, é, na actualidade, a unica associação que procura o cultivo da arte musical [...] em relevo os grandes musicos e dando

aos que se dedicam á essa bella manifestação do espirito humano, occasião de serios estudos e momentos de inolvidavel prazer.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Concertos. O Paiz. Rio de Janeiro. 4 ago. 1902. p2. Ed. 06509.

Foi uma bella surpresa a nossa, ante-hontem, quando subiamos as escadas do Club Euterpe, sem programma que nos servisse de guia, ouvindo uma pequena orchestra de instrumentos de cordas executar uma peça que pela primeira vez chegava aos nossos ouvidos e que se nos apresentava tão graciosamente inspirada, tão habilmente combinada e traçada com segurança de technica despretenciosa.

Terminado esse trecho que tão agradavelmente nos impressionara, conseguimos um programma e vimos que se tratava da *Berceuse* de Ronchini.

Antes dessa bella pagina de musica tinha sido executada a *Sylvia*, de Miguez, seguindo-se a *Gavotta*, tambem de Ronchini, mais bonita que bem feita; *Minuetto em re*, de Delgado de Carvalho; Aria de A. Nepomuceno (da *suite antiga*) e *Cançonetinha d'amor*, de Taubert.

Foi pena esse Taubert na primeira parte do programma, que poderia ter sido exclusivamente organizada com 13 composições nacionaes executadas no concerto, que se compunha de 19 peças.

Seguiram-se os sólos de violino - *Berceuse*, de H. Oswaldo, e *Allegro*, de Araujo Vianna, para violino, executado pelo Sr. Jeronymo Silva, que obteve merecidos applausos.

Encerrou a primeira parte do programma a senhorita Nicia Silva, cantando as variações de Proch com muita nitidez e afinação e certo estylo que revela talento.

Percorrendo o programma, vimos que essa amadora ia cantar no final do concerto a aria de *Lakmé*, de Delibes e que a sua apresentação pelo organizador do concerto, o violoncellista Candido Figueiredo, era escudada com o qualificativo de 1º premio do Instituto Nacional de Musica.

Tivemos, no intervalo, occasião de falar com essa talentosa brazileira, que nos inspirára, como artista que é, pelos seus dotes naturaes, essa sympathia que impõem os privilegiados, e, sob a impressão do que acabavamos de ouvir, perguntámos que classificação tinha tido a sua voz no Instituto durante o seu curso, ao que nos respondeu ella ter sido classificada como *soprano dramatico* (!) na classe do Sr. Carlos de Carvalho e como *soprano ligeiro* na classe do Sr. Gilland.

Quem ler o que ahi fica, pensará naturalmente que um dos dois mestres errou, contribuindo, portanto, um delles para a ruina dessa grande preciosidade, como é a voz humana.

Pois enganam-se todos, porque o facto é que erraram os dois, tanto o professor Carlos de Carvalho como o mestre Gilland.

A voz da senhorita Nicia é simplesmente -*soprano lyrico*, criminosamente (por ignorância, já se vê) guiada e preparando-se-lhe uma ruina irremediavel, senão fôr aconselhada a tempo.

O conselho que damos a essa talentosa senhorita é que jogue ao fogo o seu repertorio agudissimo, que entre em repouso durante um ou dois mezes e recomece os seus estudos, afim de impostar convenientemente a sua bella voz, já viciada nas notas médias pelo canto guttural e alterada no seu timbre pelo abuso imperdoavel das notas agudissimas, que não pertencem á escala de sua voz e que saem esprimidas, guinchadas, esforçadas, quando passar de certo limite.

Feito isso, póde aspirar a carreira theatral, pois tem para isso bastante talento e bastante voz.

Do que acabamos de dizer tivemos confirmação hontem, ao ouvirmos essa mesma cantora executar a *Titania*, da opera *Mignon*.

Voltemos, porém, ao concerto de ante-hontem.

A orchestra de instrumentos de cordas executou na 2ª parte um *Preludio*, de La Pena Gusmão, nome hespanhol de um brazileiro com talento aproveitavel; *Canção sueca*, de Svendsen; *Aubade*, de F. Braga; *Réverie*, de Chumann, e *Momento musical*, de Schubert, peças que precederam os quatro trechos habilmente executadas pela pianista D. Amelia de Mesquita, cujo estylo nos é muito sympathico e que se nos apresenta como o fruto de largos estudos e meditação.

Finalizaremos esta primeira parte da nossa noticia pondo em relevo as qualidades de regente manifestadas pelo maestro Agostinho de Gouveia, um diabo que não vai para diante por causa de sua maldita modestia e medo de apparecer.

Já fizemos referencia á *polonaise* da *Mignon*, executada hontem.

Foi isso no salão do Instituto Nacional de Musica, onde se realizou o concerto do pianista Alfredo Schiappe, brazileiro, filho do norte.

Nessa festa brilharam, além da senhorita Nicia Silva, uma outra cantora riograndense, excellente voz e bom estylo, revelados nos trechos *Une nuite de Cleopatre*, de V. Massé, e aria da opera *André Chenier*, recebidos com calorosos applausos.

Pela primeira vez ouvimos fóra da orchestra o Sr. Carmo Marsicano, na *Fantaisie suedoise*, e impressionou-nos bastante a sua excellente escola, com um arco admiravel e muita serenidade.

Não ouvimos as outras peças annunciadas no programma, a não ser umas tres ou quatro executadas pelo organizador do concerto.

O Sr. Schiappe tem muita força; tanta que toda a gente estava esperando que o concerto terminasse por se arrebentarem os martellos do piano; mas o instrumento é de boa fabrica e resistiu até o fim.

Todas as qualidades do pianista em questão acham-se subordinadas á sua força; e o auditorio, por mais attento que fique, só póde concluir isto: E' de muita força!

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro. 12 ago. 1902. p2-3. Ed. 06517.

A companhia lyrica não presta; os seus artistas são, todos elles, desconhecidos.

E durante tres mezes, talvez, eram esses que ahi ficam, os conceitos que o publico fluminense formava da companhia italiana que se estreiou hontem com a interessante opera *Manon Lescaut*, de Puccini; no emtanto acabamos de testemunhar o mais franco apoio popular aos artistas que se incumbiram de traduzir as bellas paginas da partitura do [...] *Tosca*.

Como teriam nascido essas desconfianças em torno do pessoal escolhido pelo Sansone para a atual temporada lyrica, é que não sabem aquelles que inconscientemente se tornaram echo desse boato alarmante para aquelles que esperam anciosamente, todos os annos, esse palido reflexo da arte musical, que com tantos sacrificios nos é dado ephemeramente.

Em regra os artistas que constituem as companhias da empreza Sansone são desconhecidos para o publico, que os não acompanha na terra dos cantores, nem delles tem conhecimento, porque os nossos jornaes não transcrevem noticias relativas aos cantores, senão quando estes já estiveram nesta capital ou possuem nome universal.

Pleonasmo seria dizermos aqui que o theatro tem seus *bastidores*; mas não será mal apropriado o synonimo *sacristia* para aquelle ponto imaginario, onde se formam as intrigas e onde se originam os planos de combate das emprezas que lutam na exploração do theatro como uma industria.

Foi ali que nasceram os rumores contra a temporada deste anno; e parece que os autores desses tiroteios, que partiram das suas forças de protecção, tiveram pleno successo.

Mas ha males que vêm para o bem; e o publico, desconfiado com toda a barulhada que se agitou emquanto aqui não chegavam os novos cantores, reconheceu hontem ter sido completamente illudido e manifestou-se, como acontece sempre que se dá uma reacção, applaudindo com aquelle enthusiasmo que experimentam aquelles que reconhecem um engano e recebem uma franca surpresa.

Não precisamos, nós publico, de nomes feitos na carreira artistica, para servirem de guia ao nosso criterio de auditorio lyrico; nem tão pouco aceitamos

esses nomes, quando elles não são justificados aqui pelos seus portadores, confirmando os seus triumphos.

A maior difficuldade para os emprezarios na formação do *elenco* e mórmente quando se trata daquelles que têm o seu campo de acção no Rio de Janeiro, é encontrar tenores capazes de supportarem a severidade do nosso theatro Lyrico, e nós, que não nos achamos em condições de exigir celebridades, não somos de contentamento muito facil.

Ha muitos annos que a Italia, apezar de ser o viveiro dos cantores, luta com a escassez dessa voz; e para bem se avaliar o que isso é, basta contar os tenores de nomeada que a peninsula musical possue para fazer face á concurrencia universal. Se dissermos, pois, que apenas ha quatro: Caruso, Garbin, Anselmi e Bonci, e que os nossos conhecidos já estão no declinio da carreira, vivendo apenas do nome e cantando, não quando querem mas quando podem, teremos encarecido os artistas novos, possuidores de boa voz, fresca e sympathica.

O tenor Zenatello é muito moço e portanto não podia ter um nome que o precedesse, tanto mais que a sua voz, no principio da carreira, era de barytono, sendo muito recente a modificação do timbre e diapasão; mas tanto não é necessário, para o Rio de Janeiro, ter um nome feito para que o artista se imponha á platéa fluminense, que o tenor Zenatello, logo que se fez ouvir na graciosa melodia - *Tra voi, belle brune e bionde*, conquistou franca sympathia, arrancando os primeiros applausos com a romança - *Donna che vidi mai*, terminada com grande vigor.

E na verdade ha muito tempo que, incluindo mesmo o De Marchi, que acabamos de ouvir no seu occaso, não vibra no nosso theatro Lyrico uma bella voz de tenor como a de Zenatello; e se em vez de *Manon Lescaut* a estréa desse artista tivesse sido com outra opera, em que o publico estivesse mais habituado a avaliar os recursos dessa unidade lyrica, com certeza mais intenso teriam sido os applausos que tão merecidamente recebeu, mormente no 2º acto, quando encheu o theatro com o *si bemol* da phrase: - *Ah! Manon, te solo brama*, e depois do expressivo - *Ah! Manon mi tradisce il tuo folle pensier*, no duetto d'amor, terminando esse acto com o doloroso brado *Ah! Manon, oh! mia Manon!* de modo a provocar o enternecimento que se transformou, ao cair o velario, em intensa explosão nas galerias, que chamaram-n'o ao proscenio que cobriram-n'o de palmas.

Não fosse, no emtanto, conquistado o auditorio nesses dois actos, e o teria sido no duetto da prisão e na tocante scena que se passa no Havre, no momento do embarque.

Outra surpresa para o publico foi a cantora Camilla Pasini, com a seductora frescura de sua voz de soprano lyrico, voz de timbre crystalino e deslumbrante pureza e tão bella que faz esquecer os mais raros timbres que têm impressionado os nossos ouvidos.

Mas essa artista não só possue uma voz encantadora, como tem o sentimento dramatico e expressivo da musica, tornando-se cantora de grande merecimento e fazendo com que interrogassemos á nossa memoria se é possivel cantar melhor a romança - *In quelle trine morbide*, ou se já ouviramos com tanta paixão o duetto do 2º acto, com mais desespero as phrases - *Ah? non lo negar. Son forse della Manon d'un giorno meno piacente e bella?*

Todo o 2º acto foi desempenhado pela Sra. Pasini com grande talento e distincção, e tanto o publico assim o comprehendeu, que chamou, no final do acto, os dois artistas ao proscenio e cobriu-os de calorosos applausos.

O mesmo deu-se ao terminar o terceiro acto: Zenatello e Pasini faram (sic.) calorosamente victoriados pelo publico, e com justiça, porque os dois artistas mantiveram ess[e] acto em toda a pujança dramatica.

Além desse acto, a talentosa artista finalizou a peça, dando-lhe grande realce, vivendo, como se diz agora, a vida da pobre Manon.

Nesse duetto a Sra. Pasine não tem, entre as artistas que o cantaram nesta capital, quem com ella possa competir, pelo interesse que lhe dá e pela impressão dolorosa que sabe transmittir ao auditorio.

Não é conhecida, diziam os boatos antes da sua estréa, o que não é exacto, pois tem a sua carreira feita na Italia e com applausos do publico do Scala de Milão; mas se assim não fosse, estaria hoje consagrada pelo publico fluminense, pelos seus applansos (sic.) e, portanto, diplomada para todo o mundo.

A orchestra actual está bem constituida com os melhores elementos que existem no Rio de Janeiro, e, apezar de estar reunida ha poucos dias, já se tornou maliavel.

O maestro Polacco, esse moço cujo desenvolvimento artistico deu-se sob os olhos do nosso mundo musical, o maestro Polacco, diziamos, voltou muito mais fino, da sua orchestra desappareceram os effeitos brutaes e desnecessario que lhe censurámos algumas vezes, de modo que tornou-se um interprete serio dos mestres e um respeitador das intenções da partitura.

Verdade é que a interpretação de uma obra de arte é ás vezes modificada pelo conhecimento artistico desse mesmo interprete, dando-se assim differenças notaveis entre dois solistas, dois cantores ou dois regentes, ainda que todos estejam até certo ponto com a verdade.

Mas para que a critica esteja de accôrdo com essas modificações occasionaes, é preciso que coincidam os modos de interpretação.

Ora, apezar de todos os elogios que tencionamos deixar nestas columnas a respeito do maestro Polacco, somos obrigados a fazer completa restricção quanto ao *Minuetto* do 2º acto, executado com vigor durante dois compassos e caindo subito num pianissimo dolente e retardado, o que se poderá admittir nos minuettos modernos, caprichosamente traçados para taes effeitos; mas no caso em questão é

preciso que nos transportemos á época em que se desenvolve o drama, época em que essa dansa era executada com muito requinte e finura, mas sem as mudanças bruscas de desenvolvimento que alteram a indole da composição.

Não exigiremos que o regente modifique o seu modo de pensar a tal respeito , mas a nossa franca opinião é essa que ahi fica.

Em compensação, todo o resto do 2º acto póde ser considerado como verdadeiro primor e comparavel com o resultado obtido por Mascheroni.

O *intermezzo* do 3º acto, bella pagina symphonica de Puccini, foi bisado e não há maior elogio do que esse para os artistas.

Polacco recebeu os applausos que lhe foram dirigidos e devem ser compartilhados pelos professores da sua orchestra.

As massas choraes são boas, posto que na *Manon* pouco tenho que fazer; no emtanto lamentamos que o bello *madrigal* de Puccini tivesse sido sacrificado pelos meio-sopranos.

Não falaremos do barytono Anceschi, uma boa voz que será apreciada em opera de seu repertorio, mas terminaremos estas linhas traçadas nos intervalos do espectaculo e mórmente depois de terminada a récita, lembrando a grande surpresa que a execução da *Manon* causou ao publico prevenido e desconfiado.

Esperemos pelo *Mephistopheles* amanhã, para a estréa de dois artistas.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro. 14 ago. 1902. p3. Ed. 06519.

E' justo que comecemos, não pelos estreantes mas pelo estreante, o Sr. Nicoletti Kormann, baixo que pela primeira vez canta no Rio de Janeiro, visto que a Sra. Grassé, mezzo soprano, já recebeu applausos do publico fluminense ha quatro annos, apresentando-se agora, no *Mephistopheles*, em dois insignificantes papeis, Martha, na scena do jardim, e Pantalis, no acto grego, o que não nos deu occasião de verificar se ainda conserva a sua bella voz e se aceitou os nossos conselhos, de estudar, fazendo desapparecer a sua inexperiencia em scena e o pouco caso pelos recitativos.

O baixo Nicoletti está sujeito ao natural confronto com Didur, artista que por muitos motivos conquistou as sympathias dos frequentadores do Lyrico, confronto esse que, em se tratando da partitura de Arrigo Boito, colloca o artista estreante varias vezes em provas difficeis e diante de um tribunal no que *Mephistopheles* decide como juizes togados.

A voz de Nicoletti é poderosa e mesmo mais intensa nas notas médias do que a dos ultimos baixos que têm pisado o palco lyrico fluminense; o seu timbre

é claro e brilhante, e a maneira de emittir [f]eita de modo que a sua propagação não faz perder nada durante o trajecto, o que nem sempre se dá com as vozes dos cantores, tendo alguns delles, ás vezes, um timbre para as pessoas que o ouvem de perto e um outro, já modificado, para o auditorio que se acha afastado.

A sua entrada no prologo deixou transparecer a frescura da voz de que dispões e, no 1º acto, na officina de Fausto, mostrou que não é um novato na scena, sabendo desenhar-se perfeitamente.

Cantou com maestria a *aria do fischio* e foi applaudido, não tanto como merecia e esperavamos, porque, infelizmente, falhou, nos bastidores, justamente o que dá a denominação ao trecho - o assobio; mas é cruel, digamos com franqueza, que o artista esteja, em scena e no difficil papel de Mephistopheles, dependendo de um assobio, mais ou menos intenso, e que, afinal de contas, os applausos que elle conscienciosamente espera estejam dependendo da habilidade do garoto contratado para metter os dedos na boca e assobiar estridentemente.

Agradou o seu modo de cantar o *Ecco il mondo* e se mais não fez é porque o protagonista da peça de Boito é abandonado depois do 3º acto.

A Sra. Pasini faz elegantemente o papel de Margarida no quartetto; mas o seu melhor momento é a scena da prisão, cuja aria está perfeitamente afinada pelo seu temperamento artistico, de modo que a dramatização da *Nenia* não é o resultado do estudo nem esforço mimico e declamatorio, mas uma funcção espontanea do seu talento e franca manifestação de suas tendencias no canto dramatico.

Disse bem, com dolorosa visão, o *Spunta l'aurora pallida*, e sósinha sustentou o interesse dessa lugubre scena do carcere, conseguindo, além disso, manter-se bem no papel de Helena, no sabbat classico.

Sósinha, dissemos nós, com relação ao acto do carcere e bem intencionalmente, sendo tambem para ella só todos os applausos da grande assembléa.

O tenos Zenatello cantou hontem, pela primeira vez, a difficil parte illustrada pela interpretação de artistas celebres; e já não é pouco ser applaudido por uma grande maioria.

Foi apreciado na romança *Da i campi*; sustentou bem o duetto com o baixo; concorreu para o successo do quartetto do jardim, cantando meigamente a melodia *E chiama poi quell'estasi*, que arrancou alguns *bravos*, isso depois de haver sido interrompido por applausos no 1º tempo desse trecho.

Pena é que, não tendo *meia voz*, não conseguisse os effeitos conhecidos do duetto - *lontano, lontano*.

Nada diremos sobre o epilogo, que não ouvimos pelo adiantado da hora. Retirá-mo-nos do theatro a tempo de traçar estas linhas, mas é provavel que Zenatello tenha tido, nessa cantilena, mais um triumpho.

Depois de havermos tratado da execução particular que o quartetto de artistas deu aos seus papeis, resta-nos o conjunto.

Salientar o resultado obtido por Polacco com a sua orchestra no *Prologo*, é repetir o que tantas vezes tem sido escripto nestas columnas. O joven maestro tem muito amor áquella pagina de Boito e della tira sempre maximos effeitos, que resaltam da nitidez da polyphonia, da elegancia do *scherzo orchestral*, e do crescendo final que desabrocha grandiosamente, qual apotheose sonora, traduzindo a immensidade.

Toda a partitura foi por elle conduzida com talento e justo será lembrar o nome do maestro Bonafons, encarregado dos córos, tão importantes no *Mephistopheles*.

A peça mais applaudida, para ser completa e fiel esta chronica, foi o quartetto, que, além de bisado, concorreu para que o publico insistisse varias vezes para que os seus interpretes viessem ao proscenio, onde receberam prolongados e animados applausos; e como as medalhas têm anverso e reverso, lá veiu em seguida o acto infernal, em que os coristas estavam com o diabo no corpo, pondo o juizo do regente a juros para aguental-os no balanço.

A enscenação está bem e a empreza apresentou hontem o corpo de baile com 12 dansarinas, e pelo resultado obtido no conjunto é de prever que essa opera seja cantada pelo menos mais uma vez na presente temporada.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro. 20 ago. 1902. p2. Ed. 06525.

O espectaculo de hontem serviu para a estréa de varios artistas da companhia Sansone, cantando-se em primeiro logar a *Lucia di Lammermoor*, que na actualidade está reduzida a um unico trecho, o *rondó*, peça que se póde avaliar a bravura dos sopranos ligeiros, pois foi, como se sabe, escripta no tempo em que na Italia, ao lado das melodias, se exigia que as cantoras se exhibissem como *virtuose*.

A *Lucia*, portanto, apresentava, para os chronistas, um unico interesse, a cantora Aïda Gonzaga, soprano ligeiro cuja voz é, no seu genero, uma das mais bellas e frescas d'entre as que têm vibrado naquelle theatro, inda que um tanto tremula.

Em se cantando a *Lucia*, mesmo que a protagonista se impunha por muitas qualidades, o auditorio, mórmente em occasião de estréas espera com anciosidade o momento de avaliar a artista no alludido trecho.

Effectivamente, a Sra. Aïda Gonzaga conseguiu levantar a platéa, mormente ao terminar a cadencia com a flauta sendo enthusiasticamente applaudida e com ella o Sr. Biloro a quem o auditorio obrigou a vir ao proscenio.

Nesse trecho a cantora estréante mostrou a extensão enorme de sua voz attingindo o mi bemol com facilidade e bastante intenso.

O tenor Zenatello fez bem a grande scena do 2º acto, e deu grande expressão ao final da peça fascinando o publico com a sua sympathica voz e o baixo de Giulio mereceu os applausos que recebeu.

Terminada a *Lucia* executou-se a partitura de Leoncavallo - *Os palhaços*, peça em que se estreou o tenor Malesci, moço bastante cheio de enthusiasmo e gesticulando demasiadamente, de modo a prejudicar a sua figura em scena, o que nos *Palhaços* poderá passar despercebido, mas excessivo e reparavel em outras operas como na *Gioconda*, por exemplo, que era a peça de sua estréa.

Possue boa voz, canta com bastante expressão, diz bem e não se poupa; mas a sua estréa teria produzido outro effeito se não se tivesse dado com uma parte tão ingrata como a que lhe coube na partitura de Leoncavallo.

Em todo o caso, como foi chamado á scena e applaudido depois do - *Veste le giubba, enfarina la facia*, desprendeu-se-lhe a voz, no 2º acto, e emittiu notas brilhantes e promettedoras.

O papel de Tonio foi desempenhado pelo barytono Dadone, excellente cantor, acanhado e preso pela emoção mas applaudido, apezar disso, no *Prologo*.

Este artista é um fino cantor e o seu nome já havia chegado a esta capital antes da sua estréa, pois foi em fevereiro deste anno, o creador, no theatro Adriano, de Roma, da parte de barytono na opera *Nova Lux*, de Granazio, e isso com grande successo e ao lado da cantora Savelli.

O final do *Prologo* foi recebido com grandes applausos, dando ao artista a coragem que sem razão lhe faltara; e tanto era o medo que lhe embargara a acção em scena que durante a representação, no 2º acto, desembaraçou-se e fez perfeitamente o personagem.

Póde-se elogiar tambem o barytono Auceschi, applaudido no duetto.

Encarregou-se do papel de Nedda a Sr. (sic.) Camilla Pasini, artista já applaudida pelos frequentadores do nosso theatro Lyrico na *Manon Lescaut*, de Pucini, e no *Mephistopheles*, pondo em relevo as suas aptidões para o canto dramatico.

O nosso publico nunca foi grande enthusiasta da partitura de Leoncavallo e por isso com difficuldade applaude os seus interpretes, mas a Sra. Pasini impoz-se na *balatella*, no duetto e no final, revelando-se uma incomparavel Nedda.

O côro do campanello saiu perfeito, o que é raro; e a orchestra, com orgulho podemos affirmar, sob a regendia de Polacco fez esquecer que não vivemos num meio em que a musica é apenas um pretexto para divertimento e passatampo.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro. 23 ago. 1902. p2. Ed. 06528.

Pensavam todos que a *Bohême*, de Puccini, essa opera que tão facilmente se popularizou no Rio de Janeiro, tivesse ante-hontem uma execução irreprehensivel, não só porque a actual orchestra do Lyrico tem elementos para traduzil-a magistralmente, como tambem porque os artistas da companhia Sansone podiam dar o contingente necessario para a interpretação daquelles quatro esplendidos quadros do autor da *Tosca*.

Houve, infelizmente, má distribuição dos papeis, e isso concorreu para a nullificação do 2º acto, cujo effeito se encontra na *valsa lenta*, todos os annos bisada depois de haver excitado o auditorio.

E' que a parte de Musetta foi desempenhada pela Sra. Aïda Gonzaga, soprano ligeiro genuino, incapaz, com a sua voz infantil, de dominar o theatro, quando ultimamente essa parte tem sido desempenhada por voz de meio soprano e isso por imposição da experiencia colhida em successivas provas.

O resultado foi o silencio que reinou no theatro quando terminou aquelle trecho e quando se cobriu a scena com o velario, significativa manifestação do publico que, aliás, tem sido, este anno, prodigo em applausos.

A empreza, querendo estabelecer um equilibrio entre determinadas vozes, deu a parte de Marcello ao barytono Anceschi, quando devia dal-a ao barytono Dadone, o que talvez tivesse attenuado um pouco o máo effeito do acto em questão; e o Sr. Polacco bem podia ter evitado que a Sra. Aïda Gonzaga enxertasse na valsa um floreio de máo gosto e no quartetto tivesse trancado os versos:

Io detesto quegli amanti,

Che la fanno da mariti,

intercalando uma gargalhada de pessimo effeito.

Felizmente, o 3º acto salvou a situação, bisando-se o quartetto que realmente foi bem desempenhado; mas quer nos parecer que a parte mais finamente interpretada ante-hontem foi o primeiro acto.

Zenatello, com a sua esplendida voz, disse com mimo e elegancia a melodia - *Che gellida manina*, terminando-a com um purissimo *dó natural* (sem transporte como fazia De Marchi), que lhe valeu merecida ovação; e a Sra. Camilla Passini não se deixou ficar vencida, pois na romança revelou toda a sua arte, o seu alto sentimento e distincto modo de phrasear, a ponto de fazer esquecer as mais saudosas interpretes da sympathica Mimi.

O ultimo acto foi digno de artistas que se prezam e do publico intelligente que os applaudiu, notando-se que a *Vecchia zimarra, addio*, cantada pelo baixo Nicoletti Kormann, foi bisada.

A orchestra colheu, naturalmente, grande parte dos applausos que echoaram no theatro, animado por distincta concurrencia.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro. 26 ago. 1902. p2. Ed. 06531.

E' simples, como convem que o seja, o enredo da *Lakmé*, opera comica franceza cantada no theatro Lyrico, sabbado, pela companhia italiana da empreza Sansone.

Geraldo, official do exercito inglez na India, entra nos dominios sagrados de *Lakmé*, elevada á categoria de divindade para o seu pai Nilakantha.

Lakmé descobre a criminosa invasão; mas ao interrogar o official fascina-se pelo moço e tudo perdoa pela força misteriosa do amor.

Nilakantha, fanatico, sabe de tudo quanto se passou e procura obter da filha o nome do estrangeiro que profanara o solo sagrado do templo; mas nada obtem de Lakmé, mesmo porque seu pai jurara castigar com a morte o atrevimento do official inglez.

Para conseguir seus sinistros intentos Nilakantha toma os trajes de mendigo e vai de cidade em cidade, com Lakmé, disfarçada em cantora de ruas, procurando por meio desse estratagema attrahir a attenção de Geraldo.

Effectivamente, o moço revela-se ao ouvir a brahmina entoar a *Legenda da filha do pariá*, e, momentos depois, é elle apunhalado na praça publica pelo fanatico Nilakantha, e o deixa morto.

Lakmé, com o auxílio de Hagi, transporta o ferido para os seus dominios, pensa o ferimento que não é grave, restituindo a saude ao moço a quem causara aquella aggressão.

A brahmina trata de realizar o seu consorcio com Geraldo, segundo o rito de sua religião; mas o moço ouve a marcha do seu regimento e, chamado pelo dever, vai partir; Lakmé enveneva-se e morre nos braços de Geraldo.

Esta opera, cujo libretto original é de Gondinet e Felippe Gille, ao ser cantada no theatro Internacional de Milão recebeu varios córtes, e aqui ainda outros, supprimindo-se scenas inteiras e até personagens, como sejam Ellen, noiva de Geraldo, Rosa e Mistress Bentson, desapparecendo com elles trechos interessantes.

Não podemos ser muito exigentes, em materia de musica theatral, desde que não temos no publico o necessario apoio ás emprezas.

Apparecia pela primeira vez a obra prima de Deslibes e nem assim a concurrencia foi grande, evidenciando-se a falta de curiosidade para com um autor genuinamente francez.

E' por esse motivo que ouvimos a *Lakmé* 19 annos depois do seu apparecimento no theatro da Opera Comique, em Paris (14 de abril de 1883) e é ainda por essa mesma razão que não conhecemos cerca de 50 partituras de grande valor, applaudidas em Buenos Aires, conhecidas em Montevidéo, executadas em Lisboa, mas vedadas ao Rio de Janeiro, por falta de publico que as sustente.

A musica de Deslibes apresenta-se ao auditorio com uma fluencia extraordinaria; a melodia surge como se tivesse sido improvisada e as modulações encantam pela sua naturalidade.

A partitura de *Lakmé*, filiada ao genero ecclectico fundado pelos francezes, apresenta os reflexos dos autores que mais se salientaram nessa nova escola - Gounod, Massenet, Saint-Saëns e Bizet, para não citar senão os francezes; a sua orchestração symphonica alia-se ao canto com grande habilidade e engenho, firmando uma unidade com esses elementos bem distinctos, e tudo isto com uma physionomia propria, com verdadeiro cunho de originalidade.

Os artistas da empreza Sansone foram dirigidos pelo maestro Polacco, que, em 1900, regera essa mesma partitura, estreiando-se no Internacional de Milão; e agora que o perigo está conjurado pela relativamente feliz execução da peça de Deslibes, saiba-se, mesmo para causar espanto, que o primeiro ensaio do terceiro acto realizou-se na manhã do dia do espectaculo.

Polacco sabia que os córos estavam perfeitamente ensaiados pelo maestro Bonafons, e que as primeiras partes iam bem ao piano; mas a primeira juncção com a massa orchestral é sempre uma operação delicada, mórmente quando essa orchestra está lendo senão a primeira vista, ao menos em primeira audição.

Feita a leitura fez-se a juncção do 3º acto e em seguida repassaram-se os trechos que tinham tido execução indecisa na vespera; e ninguem diria que aquelles professores viram o ultimo acto poucas horas antes da representação, o que é um *tour de force* inacreditavel na Europa, onde, para o *Trovador* ou *Traviata* fazem-se, ainda hoje, dez ou doze ensaios de orchestra antes de se reunirem as vozes.

A parte de protagonista foi desempenhada pela Sra. Aïda Gonzaga, soprano ligeiro, cuja voz se adapta bem aos trechos da partitura escriptos para aquelle papel.

No primeiro acto foi applaudida na aria - *Perche mi turla il cor* e no duetto em que appareceram os primeiros protestos contra o tenor Malesci.

Esses protestos appareceram em virtude de uma velha tradição no theatro Lyrico, onde nunca foram toleradas as claques, nem tão pouco as injustiças, havendo sempre reacções em qualquer dos dois casos.

O tenor Malesci não inspira, evidentemente, sympathia ao auditorio do Lyrico; a sua inexperiencia em scena, a sua difficuldade de emissão e a má empostação da voz, apoiada quasi sempre na garganta, são defeitos que, percebidos, podiam ser tolerados, mórmente em uma opera nova, em que o artista cantor offerece menos

curiosidade do que a partitura; mas desde que as torrinhas perceberam nas varandas um grupo que procurava salientar um artista que apenas póde ir passando por tolerancia, irritaram-se, preparando difficil posição para o artista.

Esse facto deu-se justamente quando se acabava de ouvir um dos mais bellos trechos da partitura e quasi ao terminar o 1º acto, onde ha bellezas incontestaveis, a começar pela preghiera, que é uma das peças choraes mais bem feitas.

O 2º acto contem peças de summa importancia e entre ellas os bailados - *Terana*, *Rektah*, *Persiana* e final, e nesse genero Delibes já produziu dois verdadeiros monumentos artisticos - os bailados *Sylvia* e *Coppelia*, sendo este ultimo o mais bello dentre todos aquelles que têm produzido os mestres mais inspirados e conhecedores da technica moderna.

Aos interessantes e caracteristicos bailados seguem-se as stancias de Nilakantha, que o baixo Nicoletti cantou bem sem, sendo por isso muito applaudido.

O successo da noite foi, no emtanto, a chamada *aria das campainhas*, cantada pela Sra. Aida Gonzaga que venceu todas as difficuldades dessa legenda agudissima, desfiando em perolas uma escala chromatica que desce de um mi natural bem atacado.

Produziu bastante effeito o duetto de tenor e soprano, bellissima pagina que immortaliza Delibes; o publico, no emtanto, já estava dividido e deixou de applaudir o trecho para não applaudir o artista, facto que mais de uma vez se reproduziu durante a noite, tendo o seu principio no duetto das duas damas, cantado pelos artistas Gonzaga e Ida Poli, esta annunciada como soprano *utilité*, especie de comprimaria de elevada categoria, mas artista que já tem a sua carreira, tendo cantado como prima-donna em bons theatros na Italia as operas *Otello*, *Guarany*, *Aïda* e outras e creado, como protagonista a opera *Annalena*, de Mecuci, no theatro Pagliani, em Florença.

A musica do bailado tambem merecia mais francos applausos; mas ha muita gente que não applaude a execução dessa parte das operas, com medo que se pense que os seus applausos são para as bailarinas, que, aliás, na *Lakmé*, foram irreprehensiveis.

O 3º acto é o mais fino, o mais delicado e mais inspirado de toda a partitura de Delibes.

O intermezzo que a orchestra executou de modo louvavel; a *berceuse*, tão simples, os córos internos tão bem harmonizados e o grande duetto formam admiravel conjunto e lamentavel será se essa opera não conseguir se acclimar entre nós.

A *Lakmé* está bem posta em scena e as vistas dos tres actos são reproducção das scenographias que serviram no Internacional, de Milão.

Digamos, ao finalizar, que as nossas impressões apparecem aqui tardiamente e empallidecidas por motivo de molestia do encarregado desta secção e que estas linhas não representam, por esse motivo, o enthusiasmo que uma obra

prima deve despertar no animo de um artista, que no caso presente era obrigado a fazer um estudo mais completo e minucioso da delicada partitura do grande mestre francez, nascido em 1836 e fallecido ha sete annos, pouco mais ou menos.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro. 1 set. 1902. p2. Ed. 06537.

Em se tratando de uma opera nova, como é a partitura dos *Pescadores de perolas*, cantada ante-hontem no Lyrico, pela primeira vez no Rio de Janeiro, é de praxe das nas chronicas um resumo do libretto.

A acção desenvolve-se na ilha de Ceylão, entre os pescadores de perolas, gente supersticiosa que acredita na possibilidade de se acalmarem as furias do Oceano, desde que uma virgem, tendo renunciado ao amor, desconhecida e sempre velada, se conserve orando pelos atrevidos exploradores do fundo do mar.

Na época dos trabalhos, os pescadores acclamam o seu chefe, a quem prestam cega obediencia; esse chefe é Zurga (barytono), amigo de Nadir (tenor), ambos apaixonados por Leila, a virgem que de longe é trazida para domar com as suas virtudes as furias do mar.

Nadir reconhece Leila, pela voz, quando a donzella faz os juramentos do ritual e com ella se encontra sobre as rochas, onde Nurabad, sacerdote, os descobre ao clarão do relampago durante a tempestade.

Os dois jovens são condemnados á morte, mas Zurga, o chefe dos pescadores, perdôa a pena, mandando-os embora; nesse momento, porém, Nurabad tira o véo da virgem e Zurga descobre nella a sua antiga paixão, e, despeitado pelo ciume, confirma a sentença.

Leila tira um collar de perolas e pede a um de seus guardas que entregue aquella joia á sua mãi; mas o collar lhe tinha sido dado justamente por Zurga, por lhe haver Leila salvo um dia a vida.

Desvendando o mysterio, corre a salvar a virgem, lançando para isso fogo ás florestas, de modo que os pescadores accodem pressurosos afim de salvarem as suas cabanas.

Feito isso, Zurga liberta Leila e Nadir, favorece-lhes a fuga, o que é descoberto por Nurabad, que o denuncia, fazendo-o victima da furia dos pescadores aterrados com a inclemencia do mar e invasão do fogo nas florestas.

Zurga, pois, morre na fogueira que tinha sido levantada para o par de jovens criminosos.

Como se vê, o libretto, ainda que apresente boas condições para ser musicado, não tem comsigo as situações lyricas que um drama moderno deve proporcionar ao compositor.

Bizet quando concluiu os seus estudos, no Conservatorio de Paris, obteve o premio de Roma e ali vivia, como assevera o seu professor de piano e amigo dedicado, Marmontel, impressionado por dois grandes vultos na composição - Ricardo Wagner e Verdi, isso quando as suas tendencias eram tecidas entre dois outros compositores, tambem, diametralmente oppostos, Gounod e Schumann.

Nas suas tentativas theatraes, no emtanto, Bizet, assimilando todas essas individualidades, conseguiu uma physionomia propria, um cunho de originalidade no modo de casar a musica scenica com a parte symphonica.

A resolução do seu problema baseou-se sempre na technica moderna, que elle empregava propositalmente exagerada em certas occasiões, usando de engenhosos artificios para evitar as banalidades, embrenhando-se nas mais arduas questões da harmonia chromatica, sem comtudo atormentar a melodia, que de sua inspiração nascia naturalmente, deslisando-se como cantilenas, se bem que não poucas vezes se deixasse trahir e rebuscasse os effeitos melodicos na contrariedade das tendencias naturaes dessas mesmas melodias.

Que a partitura dos *Pescadores de perolas* contem bellezas que se percebem logo á primeira audição, não se contesta; mas tambem é certo que o ouvido necessita de algum tempo para se apoderar de todo o conjunto, porque a parte orchestral, sem ser da importancia e valor da *Carmen*, encerra muitas curiosidades, muitos motivos graciosos e um modo fino, elegante e distincto de tratar a polyphonia.

O auditorio habitual do nosso Theatro Lyrico é sempre frio diante de uma nova partitura, facto perfeitamente explicavel, porque o que se dá com o publico, que não tem o trabalho de ter ao piano as operas novas que vai ouvir ou não póde assistir aos ensaios, submette-se, na noite da primeira representação, a uma série de surpresas.

Mas, ainda assim, a *Pescadores de perolas* foi apreciada intelligentemente, não passando despercebidas as peças que se impõem aos auditorios de todos os theatros e assignaladas por todos os criticos que se occupam com essa formosa producção do mestre francez.

O duetto de tenor e barytono produziu effeito immediato em todo o auditorio, não só pela factura dessa esplendida peça, talvez a melhor de toda a partitura, como tambem por ter sido muito bem desempenhada pelos Srs. Zenatello e Anceschi.

Poucos momentos depois era o mesmo tenor Zenatello coberto de unanimes applausos pela delicada interpretação da romança *Mi pare udire ancor*, peça aliás já conhecida, por ter sido muitas vezes incluida em programmas de concertos.

O mesmo effeito teria sido obtido no duetto de amor, no 2º acto, se a Sra. Aïda Gonzaga não tivesse, como o faz por habito defeituso, *rasgado* as notas do final.

Em compensação, recebeu merecidos applausos na aria, cujas difficuldades foram todas ellas vencidas com bastante naturalidade, o que tambem se deu nas *variações*.

O barytono Anceschi substituiu o Sr. Dadone, aceitando a difficil incumbencia na manh]a do dia da récita.

Foram bem os bailados e os difficeis córos dos dois primeiros actos, achando-se fatigados e *calantes* no terceiro e, mórmente, no final da partitura.

A enscenação está muito boa e é de effeito.

Pena será se a *Pescadores de perolas* não obtiver um numero regular de representações.

O nosso publico quer ouvir operas novas e as abandona antes de conhecel-as, porque não ha quem possa se assenhorear de todas as bellezas de uma partitura como essa e como a *Lakmé*, só com uma audição, nem mesmo com tres; mas a empreza vai insistir com essas duas operas e esperamos que o publico fluminense coadjuve os seus esforços.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro. 8 set. 1902. p2. Ed. 06544.

Não foi desmentida a velha tradição que reina nesta capital a respeito do *Fausto*, de Gounod, opera em que, pelo menos na scena do nosso theatro Lyrico, ha sempre um naufragio.

No espectaculo de ante-hontem houve certo desanimo logo na segunda metade do 1º acto; o maestro Polacco parecia amedrontado com a responsabilidade da execução daquella partitura tão delicada e exigente, e d'ahi, talvez, a causa do pouco effeito de certas peças que rarissimas vezes se concluem sem que o publico se externe com enthusiasmo.

A aria das joias, por exemplo, terminou deixando o auditorio frio, não consentindo, além disso, que se propagassem umas palmas que nasceram sem convicção e que se retrahiram diante da impopularidade que provocaram.

No entretanto, a Sra. Passini tem, incontestavelmente, na platéa do Lyrico, grande numero de sympathias conquistadas com a *Manon*, Margarida, do *Mephistopheles* e Mimi da *Bohemia*, e, annunciado o *Fausto*, era licito acreditar em mais uma victoria, o que se não deu, por motivos de facil explicação.

A Sra. Passini deu ao trecho em questão, a aria das joias, uma interpretação de bravura através de certa energia contra a qual se revolta a indole da propria composição, que requer um modo mais gracioso de ser axposto, e com muita elegancia nas passagens difficeis, mas elegancia aristocratica, sem affectação e sem esforço, notando-se tambem certo afan, muito medo, ar pesado na physionomia e expressão nada communicativa.

Tendo falhado essa aria, o resto tinha por força que soffrer com o desanimo da artista; mas o duetto que se lhe segue podia ter obtido outro effeito e

sustentado o acto do jardim, desde que as melodias comtemplativas de Gounod surgissem da boca dos cantores e dos instrumentos da orchestra com o ar poetico e melancolico que presidiu a sua inspiração.

Em vez disso, porém, os andamentos precipitaram-se, a poesia transformou-se em *recado* e o idylio não passou de uma palestra, que na phraseologia popular teria a classificação de *conversa fiada*.

Poupemos o sacrificio suppliciante da uma prolongação de analyses.

O tenor Zenatello teve bons momentos durante a noite e o publico distinguiu-o varias vezes com os seus applausos, mórmente ao terminar elle a romança *Salve dimora*, que agradou unanimemente.

O baixo Nicoletti Kormann obteve francos applausos no *Dio dell'or* e na *Serenata*, [t]anto um como outro deram bom relevo ao prologo, bem preparado pelo preludio protophonico, que a orchestra desempenhou finamente.

Quanto ao resto, já o dissemos, é melhor calar, para que não haja referencia á *scena da igreja*, escangalhada pelo harmonium, nem ás incertezas dos córos.

A culpa não foi de ninguém: é sina do *Fausto*.

Estas linhas ligam-se naturalmente á estréa da Sr. (sic.) Nice Barbareschi, apresentada hontem ao publico das *matinées* na *Cavalleria rusticana*; e, a julgar pelos applausos que recebeu, agradou.

Essa artista logo que começa a cantar não é má a sua voz; no fim de uns dez minutos de exercicio apparecem, no emtanto, os defeitos de timbre, com falta de limpidez e um agrupamento de harmonicos que se destacam da voz fundamental, dando ao ouvido a percepção de tres vozes distinctas.

Se nos perguntassem qual a classificação da voz da Sra. Nice Barbereschi, com difficuldade poderiamos responder, parecendo que se trata de um *soprano antigo* sem graves, notando-se ainda que a sua voz, aliás possante nos agudos, não se fixa afinadamente depois do *lá* natural, tendendo sempre a baixar.

Dizem que esses defeitos appareceram aqui nesta capital, onde a artista apanhou a massante molestia vulgarmente chamada *cachumbas*, e está parecendo que sem cataplasmas não vai.

A *Cavaleria* foi cantada pela estréante, pela Sra. Grassé e Srs. Malesci e Anceschi, que fizeram bom côro com o côro, conseguindo ao menos certa uniformidade no genero disparate.

Felizmente a Sra. Aïda Gonzaga e baixo Nicoletti deliciaram o publico na cavatina da *Lucia* e no 2º acto da *Lakmé*.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Darclée. O Paiz. Rio de Janeiro. 12 set. 1902. p2. Ed. 06548.

Acha-se nesta capital e estréa hoje, no theatro Lyrico, cantando a *Traviata*, a celebre artista Hariclée Darclée, cujo nome é sempre repetido, quando se citam os grandes astros que gyram em torno da divina arte musical.

Darclée foi effectivamente a estrella que surgiu no horizonte quando um outro astro de excessivo brilho e esplendor caminhava para o occaso - Adelina Patti, e durante algum tempo a Hespanha olhava para a sua estrella vespertina emquanto a Roumania se illuminava com a sua estrella d'alva.

Adelina Patti começa a mergulhar na linha do horizonte vi[s]ual; Darclée está no seu periodo zenithal, e seu talento vem exigir do publico fluminense as homenagens a que tem direito.

E quando ella apparecer na scena, em que foram applaudidos tantos artistas que honraram a nossa capital, duas saudações deve receber da platéa, que será attrahida por essa força irresistivel que possuem os privilegiados - a que devemos á portadora de um nome illustre e a que tem direito a artista cujo nome está ligado á pequena historia das artes brazileiras - Darclée, creadora do papel de Odaléa, na opera *Condor*, de Carlos Gomes, cantada no Scala, de Milão, a 21 de fevereiro de 1891, sob a regencia do notavel maestro Mugnone.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Haricléa Darclée. O Paiz. Rio de Janeiro. 13 set. 1902. p2. Ed. 06549.

Terminado o preludio protophonico da *Traviata*, essa velha partitura de Verdi, a qual se renova todas as vezes que verdadeiros artistas a interpretam, rasgou-se o velarium e logo depois surgiu a figura da bella roumaika.

Toda a attenção da grande assembléa convergiu-se para a artista cujo nome excitou a curiosidade publica durante mezes, parecendo a muita gente ser impossivel que aquella rainha, tantas vezes balouçada pelas vagas do Atlantico, tantas vezes victoriada pelos argentinos, viesse ao Rio de Janeiro, arruinado por prolongada crise financeira e economica.

Mas veiu, graças ao Sansone, que corajosamente attraiu-a para as nossas plagas, fazendo-nos admirar a artista universal no mesmo palco em que ha pouco fôra applaudida a artista parisiense.

As primeiras notas emittidas causaram naturalmente a impressão estranha que caracterisa aquella voz que bem se pode chamar - aristocratica.

O *brindisi* foi recebido ainda no meio da espectativa; o publico conhecia a partitura, sabia onde esperar a cantora e sabia tambem que tinha diante de si a Darclée, envolvida na atmosphera de sua celebridade.

O duetto seguinte foi o principio da agitação no espirito da platéa.

Zenatello, sem parecer o mesmo artista que aliás applaudimos na *Manon*, *Boheme*, no *Mephistopheles* e no *Fausto*, pareceu-nos transformado e subiu os degráos que o distanciavam da grande artista para se collocar ao seu lado, e effectivamente cantou esse trecho como cantaria Garlin, Gayarre ou Marconi, e é esse o maior elogio que lhe podemos fazer.

No proprio jogo de scena foi elle muito bem, timido, receioso.

Chegou, no emtanto, o grande momento - a aria, a celebre aria do 1º acto.

Darclée disse toda a cavatina com grande sentimento, dando uma inflexão a cada phrase e torneando a melodia com aquella distincção que só possuem os mestres.

O publico applaudiu-a, mas ainda com certa reserva, apezar de ja haver sentido que Darclée era a Darclée; quando, porém, ella fez a ligação para o *allegro*, com umas audaciosas cadencias, só accessiveis á voz de soprano ligeiro, terminando-a com uma gargalhada, o publico interrompeu-a, e d'ahi em diante apoderou-se de todo o auditorio, cantando assombrosamente esse trecho que só póde ser tolerado quando recebe a illustração de uma artista como Darclée.

No 2º acto Zenatello foi applaudido na romança e Darclée, representando como verdadeira actriz que é, cheia de detalhes scenicos, cantou ou antes soluçou toda aquella elegia de amor, tora aquella poesia das lagrimas do coração, sendo impossivel que aquella dor tão sincera não tivesse impressionado todo o theatro.

Foi de grande effeito o 3º acto e vem a proposito lembrar como uma grande artista transforma completamente o ambiente em que actua.

Os espectaculos do Lyrico estavam perdendo terreno e o publico já parecia desanimado.

O *Fausto* foi nessas columnas tratado com alguma aspereza pela sua má interpretação, e no emtanto acabamos de ver uma inacreditavel metamorphose, a começar pelo auditorio, pela esplendida sala que se formou para applaudir a actriz, a cantora, a artista, emfim.

Em scena, Zenatello é outro, ha vida em tudo e em todos e o maestro Polacco, em presença de tal phenomeno, tambem transforma a sua orchestra e executa a partitura da *Traviata* como se fosse um Mancinelli, um Mascheroni, um Pomé.

Isso se da porque Darclée não só canta admiravelmente a velha partitura italiana, como representa, dentro dos limites da scena lyrica, como a Duse ou a Sarah no palco dramatico.

Parece-nos, porém, que a chronica do espectaculo de hontem não despertará tanto interesse como uma nota biographica da celebre cantora; mas tudo quanto podemos dizer a seu respeito é que a sua vida artistica limita-se a uma passagem triumphante pelos principaes theatro do mundo civilizado.

E' roumaika, já o dissemos; nasceu sob o céo em que floresceram os talentos patrioticos de Heliades, de Boliaco, de Carlova e de Aleksandresco; é compatriota de Theodorini e de Gabrielesco; a sua educação artistica foi aperfeiçoada em Paris, sob a direcção de Duvernoy e ali deu-se o mais interessante facto, talvez, da sua vida.

Toda a sua ambição era a fascinante carreira theatral e não foi difficil ao velho professor do Conservatorio de Paris collocal-a em condições de se estreiar na Opera Comique, tendo para isso estudado *Les dragons*, de Villars; mas nessa mesma época a Opera tencionava dar *Romeu e Julieta*, de Gounod, e não apparecia uma artista que reunisse as qualidades de Mme. Carvalho, que creara o papel em 1867, no theatro Lyrico, e que se encarregara, pouco tempo depois, de uma longa *reprise*.

O director da Opera, Gayarre, descobriu a cobiçada joia em casa de Duvernoy; Gounod teve noticia do facto e recebeu-a em casa, ouvindo-a e acompanhando-a ao piano, acabando por decidir enthusiasticamente que Darclée seria a sua Julieta.

Rescindido, não sem difficuldade, o contrato com a Opera Comique, Darclée foi para a Opera radiante de alegria. Iam se realizar os seus sonhos e aquella estréa, imposta por Gounod, era a sua carreira garantida; mas a ciumada teceu em torno da estreante uma atmosphera de terror e Darclée amedrontou-se por tal forma, que foi pedir a Gounod para dispensal-a daquelle sacrificio superior ás suas forças.

Gounod accedeu, por fim, declarando, porém, que nenhuma das artistas faria o papel, sendo por isso convidada Adelina Patti para *substituir* a artista que recusara estreiar-se em semelhantes alturas.

Esse facto cercou Darclée de certa reputação, e não foi pequena a inveja das suas conselheiras, quando se divulgou a noticia da sua substituição pela artista mais celebre daquella época.

No emtanto, a Patti, contratada para cantar 10 vezes, abandonou o papel no fim de cinco récitas, sendo por sua vez substituida pela Darclée, que, aliás, já havia estreado no *Fausto* e com grande successo.

Darclée no papel de Julieta obteve os mesmos applausos conquistados pela Patti, e assim, tão facilmente, viu em torno de si as mais vantajosas propostas dos mais ousados emprezarios.

Deixando a Opera de Paris, com a respectiva multa paga pelos signatarios dos seus novos contratos, Darclée seguiu para a Italia e, cantando ali o *Cid*, de Massenet, provocou verdadeiro fanatismo.

Desde então o seu nome apparece constantemente no Scala, de Milão, no Real, de Madrid, no Lyceu, de Barcelona, no S. Carlos, de Lisboa, em Montevidéo, em Buenos Aires, em Petersburgo e por ahi além, impondo-se sempre violen-

tamente, pela força do seu extraordinario talento, pela fineza de sua arte, pelo acabado de suas phrases, pela intenção que empresta a cada palavra no seu canto, á flor dos labios, gracioso ou sentimental, energico ou languido, dramatico ou sublinhado, admiravelmente correcto, com a limpidez crystalina de um timbre purissimo que conserva a frescura do orvalho e echoa nos nossos corações como as poeticas legendas da Transylvania.

Ouvimol-a hontem, 14 annos depois do facto que acabamos de narrar e muita gente dizia preferir ouvil-a em uma opera moderna, sem se lembrar que a *Traviata* é opera que depende, para se apreciar, justamente de uma cantora actriz como a que acaba de ser victoriada no Lyrico.

E' certo que a *Traviata* está condemnada ao archivo do esquecimento; mas se a Darclée fosse eterna, eterna seria tambem essa partitura de Verdi…, mas Deus é muito ciumento da sua eternidade, e quando a interprete desapparecer, tambem desapparecerá a *Traviata*.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro. 19 set. 1902. p2. Ed. 06555.

A *Tosca*, de Puccini, executada ante-hontem no Lyrico, continúa, na opinião do humilde signatario destas linhas, a ser uma peça defeituosa, não tendo o autor da musica conseguido o que, aliás, ninguem o conseguiria, crear uma partitura capaz de traduzir o drama intenso que existe no libretto.

Esse modo de pensar a respeito da peça em questão, já foi externado quando ouvimos pela primeira vez a *Tosca*, em 1900, interpretada por Carelli, De Marchi e Carusson. A representação de ante-hontem veiu confirmar o nosso juizo, pondo em relevo outros defeitos, que se accentuam agora pela interpretação magistral que lhe dá a grande artista Hericlée Darclée.

O 3º acto do melodrama de Puccini apresenta, é certo, a idealidade do tremendo momento da acção do libretto e é precedido de um preludio symphonico de caracter descriptivo, auxiliado pela scenographia; no 2º acto, porém, toda a luta das paixões que se desdobram em scena, absorve a attenção do espectador pelo facto em si, tal como préviamente existe no drama, sem que a musica de Puccini consiga augmentar a intensidade da dor nem despertar, pela orchestra, o sentimento das scenas horriveis do supplicio de Mario e das angustias de Tosca, apezar da dramatização de algumas phrases com que a polyphonia procura acompanhar a violencia da scena.

Produz grande effeito, como contraste, a romança *Vissi d'arte, vissi d'amor*, como qualquer outra melodia que apparecesse em scena naquelle momento; é justamente nesse ponto que a partitura de Puccini deixa de lado a philosophia musical para explorar um contraste que a psychologia repelle.

Qualquer ente humano, vibrado por uma desgraça, póde ter, no auge das suas afflicções, a recordação de um passado feliz; mas esse reflexo de um época risonha não se traduz por um outro movimento de felicidade, de alegria ou calma; esse facto passa pelo espirito torturado com a mesma agitação que o domina naquelle momento.

A recordação da felicidade no periodo agudo da luta com adversidade não suavisa a desgraça, não da consolação a desventura; pelo contrario, torna mais accentuado o soffrimento por lhe dar um contraste.

Sendo assim, aquella *preghiera - Vissi d'arte*, em vez de se apresentar calmamente, como recordação saudosa, devia ser traçada com a mesma agitação que perturba o coração da artista, com as mesmas lagrimas da sua tortura, com a mesma violencia de todas as paixões que explodem nos sentimentos affectivos da mulher.

Não é humano, não é real, não é da nossa vida e muito menos da vida de uma artista, estacar as lagrimas, suffocar a intensidade do desespero e placidamente recordar o passado sereno de sua vida de arte e de amor sem merecer por isso o soffrimento daquella hora.

E' innegavel o effeito desse contraste - contraste tolerado e até solicitado pelo instincto do auditorio; mas a verdade é ahi sacrificada pelo artificio, accentuado pela limpidez do canto de Darclée, com a serenidade da sua voz Insinuante e sympathica, e com aquella tristeza que tanto commoveu todo o theatro, a ponto de insistir pela repetição do trecho, o que de boa vontade foi satisfeito.

No emtanto o espectaculo de ante-hontem não deve ser apreciado pelo critico; este devia ceder o seu logar ao chronista, que em tal caso começaria por assignalar a enchente colossal que acudiu ao theatro para ouvir e ver a creadora daquelle papel, quando em Roma, pela primeira vez, se deu aquele melodrama de Puccini.

Darclée interpretando aquelle personagem como actriz excepcional que é, foi, logo depois dos espectaculos na capital da Italia, exhibir-se em Milão, Turim, Lisboa e Madrid, dominando todas aquellas platéas, colhendo os mais anthusiasticos applausos do publico e da imprensa.

Em regra, os artistas lyricos entram em scena e esperam pela occasião de cantar o seu trecho; Darclée, no emtanto, não deixa de representar um só momento. Todos os seus gestos, todos os passos, um simples olhar, um sorriso, o benzer-se, tudo, emfim, é feito de accôrdo com a illustração da orchestra; tudo a tempo e medido com rigor, mas isso tão naturalmente, tão simples, que não parece o resultado de uma combinação, de um estudo.

Darclée cantou a *Traviata* e representou a *Tosca*, maravilhando o publico fluminense que a comparou, no terreno dramatico, a Sarah Bernhardt; mas é preciso reconhecer que a bella artista roumaica traduz com mais intensidade o nojo que lhe inspiram os galanteios de Scarpia; é mais agitada, mais perturbada,

mais violenta, quando apunhala o perverso, fazendo a scena da piedade passar através da agitação sem o effeito de calma espectaculosa da actriz franceza, que se transformava em espectro, quasi em extasi religioso.

Darclée, no duetto do 1º acto, sabe ser insinuante, nos degráos do cavallete do pintor, apoiada nos joelhos do amante, acariciando-lhe a cabeça com as mãos e as faces com beijos de meiguice; no momento em que Scarpia, qual Yago, lhe innocula no coração o veneno do ciume para conseguir-lhe a delação; em todo o 2º acto e durante o duetto da esplanada, é sempre a actriz minuciosa, cheia de detalhes, vivendo em scena como viveria o personagem que representa.

Mas tambem poucas artistas têm sido naquelle recinto applaudidas como a impeccavel interprete que tão violentamente se apoderou da sala do Lyrico, justificando perante o publico fluminense o enthusiasmo da imprensa das capitaes, em que o seu talento se tem manifestado como cantora e como actriz.

Zenatello faz bem o papel de Mario; e no ultimo acto disse bem a romança *Lucean le stelle*, cantando em seguida com bastante sentimento o duetto.

O barytono Dadone teria conseguido mais effeito se conhecesse a phisiologia do gesto e tivesse noções de phrenologia. O personagem por elle representado, em vez de ser o terrivel Scarpia, foi o de um marquez perverso; em todo o caso a declamação foi boa e o artista lyrico não se prejudicou.

Nicoletti aceitou por favor á empreza e gentileza á Darclée o desempenho do papel de Angelotti e o fez com bastante distincção.

Para conclusão destas linhas, citaremos o nome de Polacco, cuja orchestra não poderia ser excedida pela de nenhum outro regente; e se o *te-Deum* do 1º acto tivesse sido executado por um grande corpo de coristas e recebido a solemne magestade do dobrar dos sinos, essa grandiosa pagina de Puccini teria com certeza levantado a platéa fluminense.

Mas ao theatro Lyrico, digamos a verdade, ninguem foi ouvir a *Tosca*: foram todos ver a Darclée na *Tosca*.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro. 25 set. 1902. p2. Ed. 06561.

A empreza Sansone não estava preparada com pessoal apto para o desempenho da *Aïda*, opera que exige elementos determinados e de primeira ordem, e tanto assim era que a esplendida parte de Amneris foi confiada á Sra. Nice Barbareschi, a qual procurou em vão fingir de mezzo soprano, não conseguindo, porém, mais do que achatar as esplendidas paginas em que a inspiração de Verdi deixou verdadeiros modelos de musica dramatica.

Não vale a pena, portanto, acompanhar a artista em questão através da partitura; limitamo-nos a lamentar que a scena do julgamento, que tanto impressiona o auditorio, tivesse tido a dura sorte daquelle desastre e no mesmo palco em Amneris teve a illustração do talento de Scalchi Lolli e de Guerrini, e, se não quizermos ir tão longe, de Amelia Stahl e Borlineto.

O Sr. De Giulio desempenhou o pequeno mas muito importante papel de Memfis; mas toda a parte musical desse personagem foi sacrificada pela sua voz de porão de navio, sendo ás vezes esforçada a ponto de produzir má impressão.

O Amonasro feito pelo Sr. Dadone um anno depois de Ardito certamente chama á mente do chronista os nomes de Battistini, Menotti e Camera, os quaes, seja dito em favor da verdade, não faziam grande esforço, porque o papel é o que se chama em gyria theatral - uma parte feita.

Dito isto, a *Aida* de ante-hontem só teve tres interpetres (sic.) - Polacco, Zenatello e Haricléa Darclée.

Polacco, representando a unidade da execução, se não conseguiu dar-nos o preludio fugado com a desejada afinação, teve comtudo um 2º acto de imponencia colossal, merecendo francos elogios os coros e a banda.

Na entrada da marcha deu-se um incidente que causou naturalmente certa estranheza na sala. Quando os primeiros corneteiros deram a primeira nota desse trecho, uma bailarina, ao passar, esbarrou-se com a campana da tuba e a emissão falseou-se; no entretanto, logo depois percebeu-se que os instrumentos estavam perfeitamente afinados e que a execução era a que de facto se póde exigir.

Digamos ainda que toda a opera apresentou-se bem ensaiada, havendo poucas falhas occasionaes.

Zenatello progride a olhos vistos. Logo no dia da sua estréa, com a *Manon*, impoz-se á platéa fluminense pela sua voz de timbre claro e sympathico; mas desde que começou elle a cantar com Darclée a transformação foi rapida e o artista, que se nos afigurava uma promessa tornou-se uma realidade.

A romança do 1º acto, *Celeste Aida*, por elle cantada com rigor rythmico, só póde ser comparada a interpretação que lhes deu Tamagno e Gayarre, e basta isso para que aqui fique o seu maior elogio; mas devemos accentuar ainda o duetto, o tercetto e o final da peça.

Darclée, apezar da sua maestria, não pôde occultar a fadiga de prolongados ensaios; no emtanto fez[-]se applaudir no duetto do 2º acto e sobretudo na aria, cantada com grande variedade de accentuações e com intelligente observação da indole das phrases musicaes, sentindo ao mesmo tempo o verso.

No final do 2º acto ouvimos pela primeira vez a intensidade de sua voz, dominando todas as massas com grande vigor, transparecendo no meio daquella enorme potencia da orchestra, banda e córos com muita nitidez e firmeza.

Sem espaço para mais encerraremos estas linhas, lembrando que se realiza hoje a festa artistica de Darclée, a qual escolheu o *Guarany*, do nosso Carlos Gomes para dar-nos uma Cecy idéal.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro. 27 set. 1902. p2. Ed. 06563.

Foi de grande enthusiasmo a noite de hontem, durante o espectaculo em beneficio da celebre cantora Haricléa Darclée, que por uma delicada gentileza escolheu a opera de Carlos Gomes, *Guarany*, para a sua festa artistica.

A protophonia, executada com vigor, foi bisada e applaudida delirantemente.

O duetto *Sinto una forza indomita*, foi a peça mais applaudida do 1º acto e na verdade o tenor Zenatello collocou-se ao lado de Darclée, produzindo os dois belissimo effeito.

A *ballata*, trecho que serve para se aquilatar o merecimento de artistas que se dedicam á scena lyrica, foi magistralmente interpretada por Darclée, recebendo ella, ao terminal-a, prolongados applausos.

No final do 2º acto foi a heroina da noite chamada ao proscenio e acclamada por toda a sala.

As galerias do lado esquerdo desfraldaram bandeiras de todas as nações, emquanto a artista recebia unanimes applausos do auditorio, que enchia litteralmente o theatro.

Em seguida os frequentadores das galerias desceram ao palco, conduzindo Darclée ao proscenio onde o Dr. Avellar Brandão produziu eloquente discurso cheio de bellas imagens poeticas.

Darclée agradeceu commovida, beijando a bandeira brazileira.

Durante a ovação feita, varios mimos foram offerecidos á digna artista: um cartão de ouro, do tenor Zenatello; uma marquize, de brilhantes com um rubi oriental no centro; um broche com um brilhante brazileiro pesando sete quilates, offerecido pelos assignantes, por intermedio dos Srs. Arthur Napoleão, Dr. Heitor Cordeiro e outros membros da commissão; uma esplendida cesta de flores naturaes, orchidéas e folhagens tropicaes dadiva dos estudantes, que, por falta de tempo deixaram de cumprir o programma que haviam idealizado, entregando por isso os seus discursos e poesias que deviam ser lidos em scena pelos Srs. Emilio Barbosa, Cesar Mesquita e Dr. Sylvio Lima; D. Laura Silva mandou soltar pombos que levavam fitas com a inscripção - Salve! Darclée; a senhorita Lili Silva atirou a scena varios passarinhos, e além disso muitas flores em açafates e ramalhetes.

Darclée foi coroada em scena; vendo, porém, á esquerda do palco, o busto de Carlos Gomes, tirou de sua cabeça aquelle symbolo e collocou-o sobre a fronte do maestro brazileiro.

O resto do espectaculo animou-se todas as vezes que Darclée entrou em scena.

O baixo Nicolletti Kormann fez o Cacique, dando grande realce ao personagem.

Amanhã realiza a ultima *matinée*, com o *Guarany*.

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro. 3 out. 1902. p2. Ed. 06569.

O auditorio que se reuniu ante-hontem no Lyrico para ouvir a nova partitura de Humperdinck, baseada sobre um libretto de Adelaide Wette, não estava preparado para semelhante genero de musica, tão transcendente como a de Wagner nos seus utlimos (sic.) trabalhos.

O libretto é uma história infantil, como de *João e Maria*, que todos nós brazileiros ouvimos quando pequeninos, havendo apenas as modificações exigidas pela scena.

A leitura desse libretto antes do conhecimento da partitura previne o espirito do espectador, que não póde conceber como um homem de talento se arrisque a musicar aquella futilidade; mas assim não pensarão certamente aquelles conhecerem os librettos das operas de Wagner, as lendas infantis transformadas em magicas para darem logar ás sumptuosas enscenações do grande maestro de Beyreuth.

Humperdinck, creando a partitura de *Hensel e Grettele*, collocou-se ao lado de Wagner, a quem tantos musicos têm pretendido inutilmente imitar; a sua technica é assombrosa, ao passo que a parte cantada pelas duas crianças é de uma simplicidade encantadora.

Note-se, porém, que Humperdinck, obedecendo aos preceitos da escola, faz da voz humana em scena um dos instrumentos de sua polyphonia, sem lhe dar a predominancia constante das escolas antigas.

Claro está que o ouvido, mesmo daquelles que de ha muitos annos se habituaram ao contacto da musica symphonica, difficilmente poderá em uma primeira audição apanhar todas as bellezas que se reunem naquelle trabalho tão complexo, porque ali trabalha constantemente toda a orchestra entrelaçando varios cantos, bordando as melodias, conjugando as idéas musicaes já apresentadas e entretendo assim o concerto perenne da orchestra, que não interrompe os dialogos entre os elementos de sua constituição.

Causou-nos, por isso mesmo, grande satisfação quando vimos o publico applaudir o *preludio*; era um attestado valioso de nosso adiantamento em materia

de arte musical, isso nesta mesma capital em que se pateou o *Lohengrin* e em que varios estouvados insultaram a veneranda partitura de *D. Juan*, de Mozart.

Percebia-se que a platéa se deliciava, depois do alludido trecho, com o gracioso duetto de Hensel e Grettele, ou Nino e Rita, nomes da traducção italiana.

Aquella lição de dansa, tão simples, tão attrahente, rythmada com tanto carinho, como que inspirada pela propria [i]nfancia, é um encanto, mesmo porque vivemos no theatro Lyrico atormentados pelas violencias dramaticas, pelas indelicidades, pelos assassinatos, suicidios, incendios e torturas.

Esse trecho obteve alguns applausos; mas a scena immediata, succedendo-se sem interrupção e sem cadencia perfeita na orchestra, sustou esse principio da manifestação do publico.

Mais complicado é o trecho cantado pelo barytono e nem todo o auditorio conseguiu apanhar a rede melodica que se tece na orchestra.

Terminado o 1º quadro, foi grande a nossa surpresa quando ouvimos nas galerias da esquerda uma voz pretenciosa gritar: - *Dispensamos o resto* - como se aquelle senhor, arvorado em arbitro do gosto esthetico do publico, tivesse procuração do auditorio para dizer - *dispensamos* - quando o unico direito desse tolo era dizer: - *dispenso o resto*, e raspar-se para não perturbar a ordem do espectaculo.

No 2º quadro, precedido de um bello preludio ou, antes, com um *intermezzo*, ha uma pagina de musica descriptiva, com o canto do coco, e os gaiatos entenderam que era espirituoso repetir o canto do passaro em fórma de troça, ouvindo-se, além disso, gritos e phrases pouco delicadas e sem o prompto e necessario correctivo policial.

E' provavel que o Dr. chefe de policia não saiba que os espectaculos do Lyrico não são fiscalizados pelas autoridades que os presidem, dando-se ali scenas de selvageria em face de uma sociedade culta e com a aggravante de partirem esses actos dos logares occupados pelos rapazes das nossas academias, que assim são forçados a mistura.

Durante a *cavalgata* da feiticeira a troça foi ainda maior; mas felizmente a partitura impoz-se e os protestantes acabaram por sentir que os grandes talentos terminam sempre triumphando.

E' de grande effeito scenico o *sonho*; e nesse ponto a parte symphonica é grandiosa com as sublimidades de seus cantos mysticos.

O mesmo diremos da *cavalgata*, musica onomatopaica; da *preghiera* das crianças e do duetto do ultimo quadro.

Causou-nos grande pezar o facto de se ter dado essa peça no fim da temporada, quando o merecimento da partitura se impõe e exige algumas audições para ser bem apreciada.

Nessa fabula musical estreou a senhorita Zweifel, que parece ter nascido para o papel de Rita, com o seu gracioso porte pequenino, representando em scena uma criancinha de 10 annos.

A senhorita Zweifel é dotada de muito talento; representa bem, com muita vivacidade, contra-scenando com bastante propriedade e cantando finamente.

Bastará citar o duetto do 1º acto, peça em que ella revelou graça e talento, para se lhe dar bastante merecimento; mas não queremos deixar de citar o modo gentil com que cantou a canção

"Nel bosco c'é un ometto

gentil e bel;

Di porpora ha il farsetto,

E il mantel."

A Sra. Pasini fez o Nino; e quem a conhece sabe que ella tem bastante talento comprovado em muitas representações. Não lhe foi difficil, portanto, interpretar aquelle papel com ingenuidade e cantar os tres duettos, sobre tudo o ultimo, em face do castello de doces, com a simplicidade infantil que o autor da partitura imprimiu ao personagemzinho do conto da carochinha.

Para completar a chronica citaremos a Sra. Ida Poli, nos papeis de mãi e dos dois anões, e do Sr. Dadone, o pai, que se houve perfeitamente na entrada do 1º quadro.

Para nós, porém, a grande surpresa da noite foi a Sra. Grassé, no papel de feiticeira, parte de difficuldade extrema e que ella estudou a valer, conseguindo cantal-a exactamente como foi escripta, além de dar vida ao papel e representar diabolicamente a scena da cavalgata.

Saiba-se que essa opera em Milão exigiu nada menos de 40 ensaios. Pois bem; no Lyrico, o maestro Polacco conseguiu o milagre de pô-la em scena com cinco ensaios sómente, e digamos, para honra da orchestra fluminense, que a execução foi optima.

Se o publico já conhecesse a peça, muitos teriam sido os trechos bisados, pois na verdade pouco mais se podia exigir do *preludio*, do *intermezzo* da valsa lenta e da valsa allemã, da *cavalgata* e do sonho.

A récita alludida foi dedicada á festa artistica da Sra. Pasini, que recebeu de seus admiradores dois riquissimos broches de brilhantes, lindos açafates de flores naturaes e pequenas dadivas de seus companheiros.

Não terminaremos estas linhas sem transmittir ao Sr. Sansone o pedido que de muita gente recebémos para obter a repetição, no sabbado, da peça que motivou estas linhas.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Theatro Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro. 5 out. 1902. p3. Ed. 06571.

Cantou-se ante-hontem a *Bohemia*, de Puccini, peça que deixará a maioria do auditorio um tanto desgostoso, por ter falhado o effeito do 2º acto, quando a Sra. Aïda Gonzaga desempenhou o papel de Musetta.

Enscenada de novo a *Bohemia*, com o papel de Mimi cantado pela Sra. Darclée e o de Musetta pela Sra. Pasini, encheu-se completamente o theatro, mesmo porque, sem base alguma, se espalhara que a celebre artista roumaica tinha naquelle (sic.) opera de Puccini a sua parte predilecta.

Havia, além disso, uma curiosidade bem justificada, que era a comparação do desempenho da artista de tanta fama com o o (sic.) que fizera a talentosa cantora que a precedera como Mimi.

A Sra. Haricléa Darclée, ao que nos consta, ja cantou essa parte ha bastante tempo; e pareceu-nos esquecida dos seus effeitos tradicionaes, tendo sido, além disso, trahida varias vezes pela memoria.

A preoccupação, sabemos todos, é a maior inimiga dos artistas, principalmente dos artistas cantores com a sua arte tão assombrosamente complexo (sic.), e d'ahi aquella falta de segurança que [...]taramos na *Traviata* e admiramos na *Tosca*, transformando-se esse phenomeno em incerteza, ao terminar o 1º acto.

A Sra. Haricléa Darclée, quando está em perfeita disposição de voz, attinge o mi bemol agudo; mas antes, para emittir o *dó natural*, arriscou uma nota mixta, que vibrou sem firmeza, sem a nitidez do som que echoa ao longe e, portanto, sem o effeito esperado e já conhecido.

Desforrou-se, porém, no 3º acto, em que teve phrases admiraveis, sentidas e repassadas de lagrimas e de amor, encantando a platéa, que bisou o quartetto, depois de haver applaudido os seus interpretes, inclusive o maestro Polacco, vindo todos ao proscenio.

O 4º acto era o mais esquecido pela cantora em questão, tanto que na phrase - *Mi chiamano Mimi*, entrou dois compassos antes da occasião propria, não conseguindo entonal-o nunca mais.

Mas isso acontece a toda a gente e ás vezes quando temos a musica diante dos olhos.

Por essas razões e ainda pelo seu incontestavel talento, a Sra. C. Pasini foi a heroina da noite, representando perfeitamente a Musetta, no 2º acto, e cantando brilhantemente a *valsa lenta* com grande variedade de inflexões, sublinhando versos, enchendo a scena com a sua desenvoltura travessa e fazendo transparecer na sua physionomia o turbilhão de pensamentos que ocorrem á galante personagem, que é a vida daquellas scenas alegres e a alegria daquellas scenas da vida humana.

O auditorio teve grande surpresa com interpretação do alludido papel desempenhado pela Sra. Pasini, de modo que, antes de terminada a scena, irrompeu numa ovação extraordinaria, espontanea, com a intensidade promovida pelo enthusiasmo, verdadeira acclamação popular, bisando-se o trecho, que conservou, na segunda vez, o mesmo vigor, e mesma finura, a mesma elegancia, que a digna actriz cantora imprime áquella pagina tão popular de Puccini.

Deviamos parar aqui; mas é justo que recordemos o nome de Zenatello, cuja voz [t]em ganho, ultimamente, muito mais intensidade, tanto que na ultima récita da *Tosca*, 2º acto, a sua phrase *Vittoria!* parecia-nos estar ouvindo Tamagno, no inicio de sua carreira, naquelle mesmo palco.

O baixo Nicoletti foi obrigado a repetir o *addio*, no 4º acto, como nas primeiras vezes.

Em um dos intervalos a orchestra daquelle theatro offereceu ao maestro Polacco uma medalha de ouro recordando a actual estação lyrica, acompanhando o mimo um pergaminho com a assignatura de todos os professores que constituem aquella corporação.

Hoje repete-se a *Bohemia*, e ás 9 horas e 40 minutos da noite, em trem especial, segue a companhia para S. Paulo, onde a Sra. Darclée cantara duas vezes, se os acontecimentos não exigirem mais do que isso.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Arthur Napoleão. O Paiz. Rio de Janeiro. 17 out. 1902. p2. Ed. 06583.

O concerto realizado ante-hontem no Cassino Fluminense foi verdadeiramente sorpreza, mesmo para aquelles que acompanham de perto o illustre pianista Arthur Napoleão.

Um tanto affastado do exercicio diario que requer o piano, para que se mantenha toda a regularidade do mecanismo desse ingrato instrumento; sem a gymnastica de todos os dias, para o equilibrio das forças do pianista; atormentado por soffrimento insignificante para qualquer individuo mas de summa importancia para um pianista, por ser nas articulações de um dos dedos da mão direita e, além de tudo, a idade desse artista, distanciado das impetuosidades e resistencia da juventude - parecia que o programma não seria cumprido tal como fôra organizado ou que o afamado *virtuosi* cedesse á fadiga e pelo cansaço prejudicasse o brilho das composições escolhidas para a manifestação do seu grande talento.

Mas assim não foi.

Arthur Napoleão conserva toda a pujança do pianista brilhante; toda a sua força muscular mantem-se resistente, assim como todas as qualidades do me-

canismo; e se alguma modificação se pudesse notar nesse artista phenomenal, assombroso e invejavel, não seria certamente na parte pratica, na physica do piano - mas sim na alma do artista, na psychologia da parte interpretativa, no modo de sentir e de exprimir; de assimilar e de transmittir ao auditorio a expressão musical.

Aos vinte annos Arthur Napoleão sacrificava todos os effeitos ao brilhantismo de sua execução; era um pianista de bravura em meio de turbilhão de notas; o repertorio desse tempo faria rir os seus admiradores de hoje e intoleraveis seriam os seus galopes de concerto e as suas fantasias à Thalberg.

Com o tempo surgiu o interprete de fino estylo, o traductor de Chopin, de Beethoven e de Schumann, e a sua virtuosidade se applicava, não como um exclusivo, as grandiosas concepçãos dos genios que pontificavam no altar dessa arte divina.

Dessa época em diante tornou-se elle maravilhoso pianista de camera e poucos terão sido aquelles que tanta seriedade, tanta exactidão souberam manifestar nesse genero de musica em que ha enormes thesouros desta litteratura especial.

Quando, ante-hontem, o auditorio do Cassino se extasiada com o *Concerto em re menor*, de Mozart, os commentarios da intelligente assembléa se referiam á simplicidade melodica do creador da opera simphonica; mas essa simplicidade, aliás caracteristica nas producções do autor de *D. Juan*, depende de um interprete muito fino, que *diga* com a mesma singeleza que presidiu a inspiração do mestre, que cante ao piano e produza a arte complementar do compositor, de modo que aquella simplicidade, que tanto embevecia o auditorio, tanto pertencia a Mozart como a Artur Napoleão.

Na segunda parte do programma o eximo (sic.) artista executou o *Noturno em dó menor*, op. 48, de Chopin, com aquella mesma dôr occulta, doentia, plangente e de descrença vaga do revelador da technica moderna.

Nesse trecho de tanta poesia o pianista começou a mostrar que ainda conservava a nitidez de execução nos passos difficeis, e, sobretudo, a flexibilidade dos punhos, que é justamente a primeira qualidade mecanica que se perde com a falta de exercicio ou com a idade.

O pianista brilhante, sob todos os seus aspectos, reappareceu justamente na *Rhapsodia* n. 13, de Listz; mas tambem com que enthusiasmo foi elle applaudido pelas senhoras que enchiam o salão e embellezavam as galeria do Cassino!

Ainda não se havia dissipado o encanto do auditorio quando o organisador daquella festa de arte se sentou ao piano para executar o atrevimento de Rubinstein - *4º concerto em ré menor*, com a mesma energia com que elle proprio executára, ha 15 annos talvez, naquelle mesmo salão, com a unica differença de ter sido, naquella época, acompanhado por uma orchestra perfeitamente ensaiada por José White - que não glosou nada do que estava escripto.

Arthur Napoleão absorveu quasi todo o interesse do concerto, tanto que as peças orchestraes foram fracamente applaudidas, inda que se pudesse notar que esse resultado fosse devido á evidente falta de ensaios.

A parte vocal foi desempenhada por Mme. Gudin, cantando o recitativo e aria da opera *Xerxes*, de Haendel; a balada do *Navio fantasma*, de Wagner, com a sua admiravel orchestração descriptiva; e trechos das operas - *Les barbares*, de Saint-Saens, e *Grisélides*, de Massenet.

Inutil seria dizer que a talentosa amadora recebeu os applausos que mereceu da assembléa tão habituada a admiral-a.

No programma do concerto figurava a *Suite à l'antique*, de Leopoldo Miguez; a *Tarantella*, a dois pianos, de Arthur Napoleão, executada com o professor Alfredo Bevilacqua, e a *Braziliana*, peça orchestral da lavra do mesmo autor, mas ouvida no meios da confusão dos que receiavam o retardamento na saida.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Apollo. O Paiz. Rio de Janeiro. 19 out. 1902. p2. Ed. 06585.

Estreiou-se hontem a companhia lyrica dos emprezarios Milone & Rotoli.

E' cedo para do pessoal fazer-se um juízo definitivo, dadas as circumstancias em que se realizaram as estréas, achando-se visivelmente indisposto o tenor Montigniani, quasi aphonico.

A opera escolhida foi a *Tosca*, tendo-se dado alguns incidentes que com certeza não se deram no ensaio geral.

Em todo o caso, o que de momento se póde affirmar é que a companhia dispõe de um excellente barytono, o Sr. Salvatore Vinci, magnifico Scarpia, comprehendendo perfeitamente o personagem e desempanhando bem a parte musical, principalmente a do 2º acto.

A Sra. Isabella Orbellini, muito moça ainda, dispondo de boa e fresca voz, foi muito applaudida na romança *Visse d'arte*, sendo bisada por toda a sala que se achava repleta de selecto auditorio.

Esses dois artistas, póde-se garantir desde já, serão bem aceitos em todas as operas durante a temporada dessa companhia, que apenas visa dar espectaculos populares.

A *Tosca* repete-se hoje em *Matinée*, e á noite, para estréa de outros artistas, será cantado o *Trovador*.

Artes e Artistas – Apollo. O Paiz. Rio de Janeiro. 20 out. 1902. p2. Ed. 06586.

Démos hontem, nesta mesma secção, algumas linhas sobre a estréa da companhia lyrica da empreza Milone & Rotoli, deixando transparecer a boa impressão que causaram dois artistas, a Sra. Isabella Orbellini, no papel de Tosca, e o Sr. Salvatore Vinci, barytono, encarregado da parte de Scarpia.

E' intuito nosso, no emtanto, tratando de esboçar estas linhas, pôr em relevo o facto de não ser bastante, para uma empreza lyrica, como a actual, dispôr de uns tantos elementos para que os espectaculos se tornem interessantes e attinjam o fim visado, que é a realização de espectaculos populares, empreza cuja falta, na verdade, se fazia sentir nesta capital.

A empreza reuniu, ao que nos parece, um grupo de artistas novos, dispondo de boas e frescas vozes, mas sem a pratica dramatica, sem o conhecimento das tradições de certas operas e, sendo assim, torna-se indispensavel um bom ensaiador, um director de scena que tome interesse pelos artistas, que os tenha como discipulos e que lhes inculta o criterio das representações.

Vêm a proposito estas linhas com relação á Sra. Isabella Orbellini, cuja voz sã é muito aproveitavel, mesmo porque ao lado dessa qualidade, a mais insencial na scena lyrica, reune ella a sua figura esbelta e o seu talento, que ainda não foi cultivado senão pelo lado musical, por isso no 2º acto da *Tosca*, quando Sciarrone annuncia a Scarpia que o cavalheiro Cavaradossi desfalecera, ella, em vez de dar o grito angustioso: - *Assassini!* e em seguida, supplicante e lacrimosa, dirigindo-se a Scarpia: - *Voglio vederlo*, diz tudo em seguida, com uma só inflexão, como se o sentido fosse - *voglio vederlo ó assassini!*

Como este muitos outros reparos podiamos apontar; mas a insistencia podia ser tomada como hostilidade ou desejo de fazer figura á custa de artistas principiantes, quando, em regra, somos e temos sido tão benevolos para com artistas de companhias que se fazem pagar muito caro.

A orchestra foi organizada do melhor modo que se pôde; mas por estar em S. Paulo a maior parte dos professores habituados áquelle genero de trabalho, entraram muitos elementos bisonhos que atrapalham mais do que auxiliam a execução.

Quer isto dizer que a reforma da orchestra, logo que seja isso possivel, é imprescindivel.

Mas, além da organização, é preciso que se lhe dê uma outra instalação, retirando-a desde já do poço em que a metteram, prendendo os violinos, que não têm assim as arcadas livres.

Além disso, os professores não ouvem o que se canta em scena, ficando, portando (sic.), sem o auxilio das letras conductoras; e o mesmo se dá com os artistas, que tambem não ouvem a orchestra.

Na primeira récita da *Tosca* deu-se um desses casos, no 2º acto; o mestre de córos, por não ter ouvido os contrabaixos, deixou de entrar a tempo com a *cantata*,

e o resultado foi calarem-se todos aquelles que deviam cantar esse trecho, deixando o barytono e o tenor em posição esquerda, em scena, sem acompanhamento.

O tenor Montigniani pareceu-nos mesmo, através de sua doença, dispôr de voz muito agradavel e bem timbrada, mas estava tão mal que foi hontem substituido, á ultima hora, pelo tenor Delle-Fornaci.

Mas o principal é a realização dos espectaculos populares e dar ao povo occasião de conhecer partituras que só com sacrificio podem ser ouvidas no theatro Lyrico.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Club dos Diarios. O Paiz. Rio de Janeiro. 1 nov. 1902. p2. Ed. 06598.

Bella festa, essa que a elegante sociedade installada no Cassino Fluminense realizou ante-hontem; festa em que a arte musical viu em torno de alguns dos seus grandes cultores - fervorosos amadores, interpretes de reconhecida competencia e artistas que souberam crear o ambiente sympathico em que medra a musica.

O programma annunciado deixava prever as horas agradabilissimas que foram gozadas pelo escolhido auditorio.

A parte vocal desse programma foi bem apreciada e applaudida, constando das seguintes peças: aria do prologo da opera *Palhaços*, de Leoncavallo, trecho que o Sr. J. Faro, barytono, sem os recursos da caracterização, do acompanhamento orchestral e da scena, conseguiu pôr em relevo com perfeita dicção; a interessante romança do *Schiavo*, de Carlos Gomes, cantada pela senhorita Stella de Carvalho, medrosa estreante, que dispõe tanto de boa voz como de muito talento, e, para que se não diga que estas linhas são de pura gentileza para com a illustre amadora, francamente a sujeitamos a nossa critica, declarando tel-a apreciado mais nessa romança, finamente interpretada, do que na cavatina de *Reine de Sabá*, de Gounod, peça que exige um conjunto de qualidades, de que só dispoem os artistas profissionaes. Além desses tres numeros de musica vocal, foi cantado o duetto da opera *Roi de Lahore*, barytono e baixo, pelos Srs. J. Faro e L. Noronha.

O violoncelista Niederberger executou a *Berceuse* de H. Becker e *Humoresque*, de Jonas.

O concerto foi encetado pela *Sonata em ré menor*, de Saint Saëns, executada com muita vida e correcção pelos Srs. Cernicchiaro e Alfredo Bevilacqua, obtendo elles grandes effeitos dessa composição, que se afasta dos moldes e estylo classico para se desenhar graciosamente sobre ums technica magistral.

A senhorita Christina Moller, a pianista que mais progresso tem revelado todas as vezes que se exhibe, executou com bravura o *Concerto em sól menor*, de

Saint Saëns, com acompanhamento de um segundo piano, a cargo do professor Bevilacqua.

A notavel artista executou a mais interessante peça do mesmo autor - *Menuet-Valse*, dando-lhe distincta interpretação.

Para que a festa terminasse com uma impressão forte, profunda e duradoura, os Srs. Arthur Napoleão, Cernicchiaro e Niederberger executaram o colossal *Trio em si bemol*, de Rubinstein, peça cujos tempos terminaram sempre entre os mais vivos applausos, mórmente o *scherzo*, em que Arthur Napoleão é assombroso.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Apollo. O Paiz. Rio de Janeiro. 3 nov. 1902. p2. Ed. 06600.

Com muita facilidade se popularizou nesta capital a opera *Bohème*, de Puccini, isso por causa das suas melodias faceis e dos seus effeitos espontaneos e plateaes.

Essa popularidade começou, no emtanto, pela *valsa lenta*, do 2º acto, peça que, cantada com muito vigor e graça pela artista Quiroli, vulgarizou-se e conquistou grande numero de apreciadores da partitura.

Desde então esse 2º acto é sempre esperado com impaciencia e se a artista encarregada do papel de Musetta não consegue todos os effeitos conhecidos pelo publico, o acto cae achatado e o desagrado manifesta-se, estendendo-se pelos dois actos seguintes.

Desse papel encarregou-se ante-hontem a Sra. Sophia Aifos e justo é que se reconheça ter conseguido ella bom effeito, com verdadeira surpresa para todos aquelles que não a julgavam capaz de vencer o trecho mais importante do 2º acto.

Esse trecho, desde que a artista alludida lhe deu grande realce, foi applaudidissimo.

Sabia-se, mesmo antes de começar a representação, que a Sra. Isabella Orbelini daria uma interessante Mimi, e havia razão para isso, depois da auspiciosa estréa dessa actriz cantora como protagonista da opera *Tosca*, do mesmo autor.

Effectivamente a artista em questão cantou bem expressivamente a romança do 1º acto, agradou e foi causas dos applausos com que o publico recebeu a terminação do 3º acto, bisado, assim como soube manter-se dentro de limites aceitaveis na scena final.

O barytono Costa tinha sido apresentado como um excellente Marcello e o foi, enchendo o theatro com a sua boa e sympathica voz, no acto popular e concorrendo, além disso, para a perfeição do desempenho do quartetto.

Montigniani, que conquistou o publico quando conseguiu cantar em boas condições de voz o papel de Cavaradossi, na *Tosca*, deu um bom Rodolfo, cantan-

do o *Che gelida manina* com muita delicadeza, bom estylo e boa dicção, e sendo interrompido por applausos geraes quando nesse mesmo *racconto* emittiu um limpido e agradavel *si natural*.

Citemos por fim o nosso velho conhecido Rotoli, que tantas vezes e com toda a justiça se fizera applaudir no theatro Lyrico, nessa mesma opera, cantando o *Vecchia zimarra addio*.

Por ciume não cedeu o papel de Colline a ninguem e produziu no ultimo acto o conhecido effeito que ainda desta vez lhe valeu tantos applausos e o pedido de *bis*.

Nas peças de conjunto, como sejam o concertante do 2º acto e o quartetto Aifos, Orbellini, Montignani e Costa, coadjuvados por seus companheiros, mantiveram a unidade de execução e concorreram para os muitos applausos que partiram espontaneamente de todo o theatro, exigindo que se bisasse o alludido quartetto.

Póde-se com toda a franqueza elogiar o corpo de córos, nesta opera (menos as senhoras no 3º acto), a orchestra, o maestro Puccetti e a propria empreza que, como em todas as outras peças montadas, apresentou a *Bohème* perfeitamente enscenada.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Theatro Apollo. O Paiz. Rio de Janeiro. 8 nov. 1902. p2. Ed. 06605.

O programma dos emprezarios Milone & Rotoli, desde que deliberaram dar, com a actual companhia lyrica, uma série de espectaculos populares, é offerecer ao publico fluminense grande numero de operas que, ou não são conhecidas pelas novas gerações, ou se acham esquecidas por falta de execução, quando nas curtas estações lyricas do Rio de Janeiro trabalham as companhias italianas.

Sendo assim, annunciou-se para ante-hontem a *Força do destino*, partitura de Verdi sobre um libretto evidentemente máo, não dando ao celebre compositor occasião para se expandir o seu genio.

Não é velha essa partitura do autor da *Aida*, pois data de 1862, o que quer dizer que appareceu depois dos grandes triumphos alcançados pelo mestre de Busseto com o *Trovador*, *Traviata*, *Rigoletto* e *Ballo in maschera*, mas inda que se reconheçam nessa partitura umas tantas qualidades que caracterizavam o mais dramatico dos compositores italianos, taes como espontaneidade melodica, a dramatização da musica e o vigor da instrumentação orchestral, não se póde occultar os defeitos do lugubre poema, antipathico, mesmo reflectindo sobre a musica.

E' curioso notar, com relação á *Força do destino*, a grande quantidade de *musica* que a partitura encerra, isso quando modernamente com duas romanças e alguns duettinos se fazem operas que conseguem viabilidade theatral. O materia

melodico empregado por Verdi nessa partitura, na opinião corrente, vulgarizada pelos mais abalizados criticos musicaes, é sufficiente para com elle se fazerem tres ou quatro operas; além disso, ouvindo-se a musica com abstracção completa do drama, são incontestaveis as bellezas da maioria das peças que se succedem; mas como isso não basta para assegurar o apoio popular nem para attrahir as sympathias dos auditorios exigentes e educados no cultivo das artes, segue-se que a *Força do destino* ha de ter a sorte de umas tantas operas que foram repudiadas pela scena e que apenas vivem pelos seus trechos isolados reproduzidos em concertos.

Diga-se ainda a bem da verdade, que os proprios artistas cantores são os maiores inimigos, e com toda a razão, dessa opera, que exige vozes excepcionaes e os fatiga cruelmente pela tessitura elevada em que esta traçada, descendo ao mesmo ás notas graves que as vozes nem sempre possuem.

A companhia lyrica do Apollo, portanto, teve coragem de enfrentar as difficuldades que a partitura apresenta e, se as não venceu como desejaramos, não saiu, comtudo, derrotada, tanto mais quanto é certo que tudo quanto se cantou foi nos tons originaes, não tendo havido um unico transporte.

O tenor Delle Fornaci sustentou heroicamente o supplicio da celebre romança, que serve hoje para experimentar o folego dos tenores e que só é cantada por aquelles que têm a felicidade de cantar como Tamagno ou que recorrem aos artificios dos cantores, como fazem os que apellam para as notas mixtas em taes occasiões; fatigou-se, é certo, mas saiu com os louros dos poucos applausos que appareceram durante a representação.

Pareceu-nos indisposta a Sra. Prossnitz, no papel de Leonora, e só com esforço póde ella cantar a aria do 2º acto e a romança.

O unico artista que se achou á vontade foi o barytono Vinci, applaudido francamente na narrativa do 2º acto e na aria do 3º, dando, em todos os sentidos, um bom D. Carlos de Vargas.

O papel de guardião coube ao baixo Spangher, cuja voz é incontestavelmente bonita, mas sem as notas extremas da sua escala, e como esse papel exige um baixo profundo, vimol-o sacrificado a fazer esforços não superados.

A Sra. Rosarita Salgado fez o papel da Precilda, Petronilha ou coisa que o valha, mas por imprevidencia tornou um desastre o *Ra-ta-plan*, porque abafou os bordões do tambor e, em vez do ruido da caixa de guerra, obteve um som determinado na escala, o qual, fazendo pedal a todo o trecho, tornou-o insupportavel.

Não foram mal os córos, alias difficeis, e a orchestra, desafinada varias vezes, por causa da humidade, acompanhou bem os artistas e venceu regularmente as difficuldades que lhe são confiadas na partitura.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Theatro Apollo. O Paiz. Rio de Janeiro. 10 nov. 1902. p2. Ed. 06607.

Apezar da elevada temperatura que reinou durante o dia de ante-hontem e da noite abafada que tiveram os habitantes deste grande forno, encheram-se todos os camarotes do Apollo, o que quer dizer que foi grande a concurrencia ainda que do programma tivesse desapparecido a *Cavalleria rusticana*, partitura que não farta o povo e que é sempre recebida com agrado.

Feita a modificação justificada, o espectaculo constou do 3º acto do *Ballo in maschera*, já applaudido naquelle palco e bem recebido por toda a imprensa desta capital, e da opera *Os Palhaços* de Leoncavallo, cuja partitura muito mais bem trabalhada do que a de Mascagni não goza da popularidade desta, quando, no emtanto, apresenta mais elementos de durabilidade.

A empreza Milone & Rotoli, dispondo de tres tenores, só tem em actividade o Sr. Delle Fornacci, achando-se doentes os outros dois, e é natural que, com excesso de trabalho em ensaios e representações, que o artista se resinta de fadiga, o que já se percebe nas notas graves da sua escala; mas o tenor em questão, nas notas agudas, mantem as mesmas qualidades manifestadas na noite de sua estréa.

Cantando o papel de Caneo quiz, por ostentação, mostrar quanto é resistente e, ao dizer pela terceira vez - *a vinte tre ore* - deu um *si natural* bem sustentado e brilhante, nota essa que foi pelo publico recebida com uma salva de palmas.

Disse bem a romança e atacou com grande energia, produzindo bom effeito, o *veste la giubba*, fazendo, além disso, a scena de modo a provocar applausos.

O artista, porém, que mais agradou ao publico ante-hontem, foi, sem contestação, o barytono Vinci Salvatore, no *Prologo*, que o fez sem as vestes e caracterização de palhaço, como temos visto sempre. Veiu de calções e casaca, o que é mais logico do que vir o Tonio com a cara empoada. Essa pratica posta em uso por varios barytonos de nomeada dá bom effeito.

O Sr. Vinci cantou muito bem nesse trecho, dando-lhe interpretação distincta. Foi applaudidissimo e repetiu esse numero que, como da primeira vez, terminou entre calorosas palmas.

Pensamos que o mesmo succedesse com a Sra. Isabella Orbellini; mas o publico é sempre o mesmo em toda a parte, quando reunido no theatro, e por isso esqueceu-se da bella Mimi e da altiva Tosca, deixando a elegante Nedda sem uma palmasinha ao terminar a *balatella*.

O grande tribunal, quiz, talvez mostrar por esse modo que havia percebido o lapso de memoria que soffreu a artista na primeira parte dessa peça; mas a injustiça envolveu o final, aquelle movimento de valsa, cantando com brilho diante do juiz já prevenido; e como isso desanima os artistas, a Columbina pareceu-nos resentida do incidente, tendo cantado, no emtanto, de modo satisfatorio o duetto

com Sylvio, desempenhando este papel o sympathico barytono Alfredo Costa, que se salientou bem nessa pequena pagina da partitura.

O maestro Pucetti, um valente trabalhador, depois de haver lutado, nos ensaios, com as partes orchestraes manuscriptas e crivadas de erros, consumindo quasi todo o tempo que devia ser empregado no concerto da peça em corrigir essas parte, conseguiu obter uma representação relativamente boa.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Concerto. O Paiz. Rio de Janeiro. 17 nov. 1902. p2. Ed. 06614.

Reuniram-se hontem, no salão do Conservatorio Livre de Musica, os discipulos de piano da professora D. Amelia de Mesquita, que teve por essa fórma occasião de manifestar perante numeroso auditorio as suas qualidades de excellente guia no estudo da arte musical applicada ao piano.

O ser pianista e de talento, applaudido em concertos e recebido com prazer nas festas em que o seu nome figura nos programmas; ser dotado de espirito atilado para traduzir, de accôrdo com as boas tradições de estylo, as mais difficeis composições dos grandes mestres, qualidades essas que folgamos reconhecer na distincta pianista, cujo nome tantas vezes tem figurado nestas columnas e acompanhado sempre de merecidos elogios - não implica as virtudes do verdadeiro professor, sendo certo que esta profissão exige uns tantos requisitos que ás vezes não possuem os grandes *virtuose*, mórmente quando se trata de principiantes.

No grupo de discipulos apresentados por D. Amelia de Mesquita o que se torna saliente é o cuidado do que todos elles foram assentados ao piano, a correcta posição das mãos, a articulação das notas e o ataque do teclado, de modo a obter um bom mecanismo; accrescente-se a isso o estylo severo revelado na interpretação dos classicos do piano e ter-se-ha dito tudo quanto de elogios se possa agrupar em torno de uma professora.

Vão em bom caminho as senhoritas Maria Marques Carneiro, Chiquita Vianna, Yvonne de Mesquita e Maria Eugenia Nascentes, que executaram peças faceis do repertorio didactico.

No emtanto, com direito já á classificação de amadoraas, ouvimos as senhoritas Olga e Eudoxia Martins Camara, que executaram com segurança uma das interessantes *Tarantellas* de Stephen Heller, a quatro mãos; DD. Laura Parodi de Lima e Alice Alves da Silva, no 1º tempo da *Sonata em ré maior*, de Mozart, em dois pianos, e o Sr. Oswald de Mesquita Braga, na *Fantasie Impromptu*, de Chopin, peças que foram executadas na primeira parte do programma.

Alguns desses nomes reappareceram na segunda parte e em peças de maior responsabilidade, como sejam - *Automne*, estudo de concerto, de Chami-

nade, executado por D. Laura Parodi de Lima, e *Improvisata* sobre um thema de Schumann, por Stephen Heller.

Essa segunda parte foi iniciada brilhantemente pelo trecho - *Côro das fiandeiras*, do *Navio fantasma*, de Wagner, escripto para dois pianos a oito mãos, por Liszt, e executado pelas senhoritas Alice A. da Silva, Adelaide Lima e Selika Alves da Silva e Sr. Oswald de Mesquita Braga.

Além das peças citadas, foram apresentadas ainda as senhoritas Lyrina Portella Soares e Olivia Borges Machado, na *Ronde militaire*, a quatro mãos, de Carlos de Mesquita, e senhorita Sophia Hess de Mello, no *Scherzo* de M. Faulhaber.

Deve estar satisfeita a illustre professora com os resultados obtidos, os quaes se traduzem em excellente diploma para a sua carreira e uma recommendação entre aquelles que professam essa arte tão difficil como ingrata.

O programma recebeu mais illustração do distincto violinista Jeronymo Silva, que executou a *Melodia e Mazurka* (op. 19) de Wieniawski, e da talentosa amadora D. Leonor Joppert, finissima cantora, que deliciou o auditorio com os *Conselhos*, de Carlos Gomes, trecho da *Bohème*, de Leoncavallo, e *Sans loi*, de Guy d'Hardelet.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Theatro Apollo. O Paiz. Rio de Janeiro. 20 nov. 1902. p2. Ed. 06617.

Depois de eclypsado durante uns quatro annos, tornámos a ouvir, ante -hontem, o tenor Pietro Ferrari, tantas vezes enthusiasticamente applaudido no theatro Lyrico, onde conquistou as sympathias do publico que frequentava os espectaculos da empreza Sanzone.

Pietro Ferrari ao deixar esta capital cantou em varios theatros da Europa e ultimamente dirigiu uma empreza lyrica em Montevidéo e no Rio Grande do Sul, sem se poupar, cantando operas que não eram do seu repertorio e não tendo o repouso tão necessario aos artistas cantores.

D'ahi a fadiga dos orgãos vocaes, fadiga que só desapparecerá com o tempo; mas essa fadiga physica não attingiu a arte do cantor, que se apresentou na *Bohême* com o mesmo desembaraço com que sempre interpretou o papel de Rodolfo.

Se os espectadores do theatro Apollo fossem chamados a dar opinião sobre esse cantor, na récita de ante-hontem, o parecer se dividiria em duas fracções, sendo uma a que tivesse occupado a parte mais proxima do palco, pouco favoravel ao artista, e a outra, a mais afastada, perfeitamente disposta a sustentar os seus applausos.

Reconhecendo que o tenor em questão possue voz possante de mais para aquelle ambiente, ouvimos os dois primeiros actos em uma cadeira da fila letra

D e o resto do espectaculo em um camarote fronteiro á boca de scena, sendo que deste ultimo local as condições se modificaram notavelmente, a ponto de nos parecer um outro artista.

Foi d'ahi que ouvimos o Ferrari do Lyrico e d'ahi que o applaudimos no esplendido quadro 3º, bisado depois de ter recebido justa ovação do publico.

Facto raro: Ferrari conseguiu, em uma phrase, ser applaudido no 2º acto da peça, como já o tinha sido na narrativa do 1º, casando-se perfeitamente a sua voz com a da Sra. Isabella Orbellini, que, sentindo-se bem acompanhada, pareceu-nos mais senhora de si, dando-nos uma exellente (sic.) Mimi.

Em conclusão: a empreza Milone & Rotoli fez bellissima acquisição e póde agora contar com um bom tenor lyrico para um grande numero de operas.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Nicia Silvia. O Paiz. Rio de Janeiro. 21 nov. 1902. p2. Ed. 06618a.

A festa de hontem, no theatro Apollo, foi o baptismo artistico da senhorita Nicia Silvia, brazileira.

Cercada de carinhos por todos os artistas da empreza Milone & Rotoli, e muito principalmente pelos desvelos da senhorita Sophia Aiphos, que lhe prodigalizou os melhores conselhos de sua experiencia scenica, pôde a novel cantora enfrentar o publico fluminense com segurança, sentindo-se apoiada por todos os seus companheiros de scena, amparada pela sua força de vontade e animada pelo maestro Pucetti e professores da orchestra, unanimes em produzir-lhe uma noite de triumpho.

E assim foi.

Ao entrar em scena, com aquella natural timidez de estreante, e que tão bem ia no papel de Gilda, uma ingenua, sustentando-se bem no duetto com o barytono, ganhando calma e conservando justa a afinação.

Esse trecho acabou merecidamente entre os applausos de todo o theatro e outro tanto teria acontecido no duetto com o tenor se o allegro final não tivesse sido tão precipitado.

Chegou o momento da celebre aria *Caro nome* e ahi a nossa patricia revelou todos os seus dotes - bella voz, extensa, afinadissima, quente e sympathica e com intensidade bastante para o theatro.

O publico aproveitou o momento e, antes de terminar essa aria, irrompeu esplendida e enthusiastica ovação, que nesse momento já não traduzia as palmas de animação, mas justa recompensa de sua victoria, conquistada com talento.

Appareceram nessa occasião a senhorita Sophia Aiphos e o Sr. Rotoli com duas bellas cestas de flores articifiaes, sendo uma dellas de grandes dimensões,

ornada de fitas com as cores nacionaes brazileira e italiana, tendo os seguintes dizeres: *A' estreante Nicia Silvia - Soprano lyrico - Homenagem da empreza*; e a outra mais modesta, como a offertante, com as inscripções: *Sophia Aiphos á sua collega Nicia Silvia*.

No 3º acto correu perfeitamente o duetto com o barytono, e era o Vinci a fazer esplendida e talentosamente o Rigoletto; e esse duetto foi bisado depois de terminado o acto.

O quartetto tambem mereceu applausos e, quando menos se esperava, appareceu em scena, sem ser chamado, o Sr. Gillandi, professor de canto do Instituto Nacional de Musica, o qual o unico serviço que prestou a essa senhorita foi uma tentativa de destruição de sua voz.

Narramos ha tempo, nestas columnas, a interessante anecdota que se segue.

A senhorita Nicia cantara em um concerto, executando peças do repertorio de soprano ligeiro, o que estranhamos bastante e, por lhe perguntarmos qual a classificação que havia obtido a sua voz no instituto, respondeu-nos ella que o seu primeiro professor, Carlos de Carvalho, a dera como soprano dramatico (!) e que o maestro Gillandi a classificara como soprano ligeiro - ao que respondemos que tanto um como outro erraram, sendo a sua voz de legitimo soprano lyrico, ameaçada de ruptura, se continuasse com semelhante repertorio.

Não se admirem disso. Em um concurso realizado no instituto, ouvimos na mesma occasião *tres sopranos* lyricos classificados cada um com o seu rotulo differente - contralto, soprano dramatico e soprano ligeiro ..

A senhorita Nicia Silvia tem muito talento e a voz é como já dissemos; mas se quizer seguir a carreira theatral tem que tomar professores experientes e ella disso estará convencida, pois não cantaria o *Rigoletto* se não fossem os artistas senhorita Aiphos, Vinci, Rotoli e Pucetti, desde que no instituto as alumnas saem d'ali com o primeiro premio de canto sem uma unica lição de canto declamado e sem terem cantado, uma vez ao menos, com acompanhamento de orchestra.

Mas o principal foi obtido e isso basta.

O publico, que não tem partido, applaudiu a nova cantora e nós, contra o nosso habito, acompanhámos com as nossas palmas a demonstração do publico que enchia litteralmente o theatro Apollo.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Joaquim Tavares. O Paiz. Rio de Janeiro. 21 nov. 1902. p2. Ed. 06618b.

Não poucas vezes tem sido este nome rodeado de elogios, a proposito de concertos realizados nesta capital ou transcrevendo noticias de festas artisticas, realizadas em outras localidades por esse mesmo tenor, que se despediu do publicos fluminense, cantando ante-hontem, no Apollo, a *Favorita*.

Pareceu-nos mal avisado o Sr. Joaquim Tavares, escolhendo essa partitura de Donizetti para pôr em evidencia os seus recursos; melhor teria sido a sua exhibição no *Ernani*, ou nos *Palhaços*, pois que a *Favorita* exige umas tantas qualidades que só reuniriam tenores celebres como Gayarre, Marconi, Cremonini e outros.

Além disso, o artista em questão foi obrigado, para preparar o auditorio do seu espectaculo, a desdobrar-se em grande actividade, fatigando-se não só com isso como também com os ensaios.

O resultado foi entrar em scena [s]em condições de ser reconhecido como o artista applaudido em varias cidades da Europa e do Brazil, sacrificando-se perante o publico e sacrificando a parte tão importante da opera, sendo, além disso, obrigado a cantar tudo com a orchestra transportada a meio tom.

Verdade é que nesse naufragio teve elle o consolo de ter por companheira de desastre a Sra. Salgado a cantar a parte de Leonora, salvando a tempo o barytono Alfredo Costa.

Relativamente houve um trecho que não foi de todo mal, o *Spirito gentil*; mas tanto é certo que o artista estava fatigadissimo que no ultimo acto pensaram todos elle fosse forçado a parar no meio da scena, exhausto, sem folego, lutando tenazmente para chegar ao fim da peça em que tinha sido, até aquelle momento, ouvido com bastante condescendencia.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Club Internacional. O Paiz. Rio de Janeiro. 8 dez. 1902. p2. Ed. 06635.

Esta sociedade, tão conhecida nas rodas elegantes da nova capital do Estado do Rio de Janeiro, organizou um pequeno concerto, que se realizou ante-hontem e que attrahiu a maioria dos seus socios.

Exhibiram-se nessa festa verdadeiramente artistica as duas pianistas amadoras senhoritas Eponina e Aurora Séllos, que iniciaram o programma com a *Polonaise*, de Maszkowski, a quatro mãos, exhibindo-se mais, a primeira no *Rondó capricioso*, de Mendelssohn, e a segunda na *Air de ballet*, de Maszkowski, sendo ambas bem apreciadas pela boa disposição que apresentam para as virtualidades do piano.

O flautista Pedro Assis, tão conhecido como um dos melhores professores das nossas orchestras, executou brilhantemente duas fantasias, acompanhadas ao piano pelo maestro Costa Júnior.

A parte mais attrahente, no emtanto, foi a de canto, achando-se inscriptos no programma tres senhoras que se recomendam pelas suas vozes, talento e cultura musical.

Citaremos em primeiro logar D. Esther Figueiredo Mafra, applaudida nas romanças - *Riman con me*, de Tito Mattei, e numa outra da opera *Psyché*, de Ambroise Thomas.

Em duas peças de grande responsabilidade apresentou-se no estrado do salão D. Zilda Chiabotto, para interpretar a *Nenia*, da opera *Mephistopheles* e a romança *Vissi d'arte - Vissi d'amor*, da *Tosca*, de Puccini.

Trata-se de uma senhora que vai, seguramente no proximo concurso entre os alumnos do Instituto Nacional de Musica, conquistar o primeiro premio; mas nem assim expenderemos a nossa opinião a seu respeito, porque sabemos que o seu projecto é estrear-se aqui, no Rio de Janeiro, em uma das companhias lyricas, no anno proximo futuro, e seguir a carreira theatral.

Sendo assim, é justo que esperemos essa occasião, para a qual o nosso patriotismo fará o que for possivel afim de que se realize, para que os primeiros artigos de critica a seu respeito fiquem ligados ao facto mais importante de sua vida artistica - o seu baptismo theatral.

Salientaremos, porém, o nome da senhorita Rita Berrini, por se tratar de uma alumna do curso musical creado pelo Club Internacional, sendo a aula de canto a sólo professada pela conhecida educadora D. Julia Befani.

A alludida amadora em menos de um anno de estudos cantou perfeitamente a romança *Sognai*, de Tessarin, e a melodia do grande duetto de *Sansão e Dalila*; esta ultima peça produziu na sala verdadeiro enthusiasmo, obrigando a illustre amadora a voltar ao hyposcenio para cantar, com muita arte e fino sentimento, a romança *Mimi*, do 1º acto da *Bohemia*, de Puccini.

As classes musicaes do Club Internacional já começam, como se vê, a dar resultados serios, honrando os seus instituidores e o seu corpo docente que, nesses certamens, têm o seu premio pelos esforços empregados.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Concertos populares. O Paiz. Rio de Janeiro. 29 dez. 1902. p2. Ed. 06656.

Pouca concurrencia havia hontem no theatro S. Pedro de Alcantara, onde se realizou o segundo dos concertos populares organizados pela corporação musical do Rio de Janeiro.

Boa vontade, ainda que tardia, não falta, por ora, entre os artistas que constituem as nossas orchestras; mas parece-nos que a série desses concertos devia principiar em março ou abril, afim de se aproveitar a presença de um auditorio que actualmente se acha espalhado por Petropolis, Nova Friburgo e Therezopolis, ou deixar-se ficar tranquilamente em casa, onde o descanso atenua um pouco os rigores da estação calmosa, que nos torra impiedosamente.

A boa vontade alludida traduz-se pela assiduidade dos ensaios que, a julgar pela execução do programma de hontem, devem ter sido bem regulares.

As protophonias do *Tannhauser* e do *Salvador Rosa* foram executadas com bastante perfeição, muito vigor, colorido e movimento; o primeira (sic.), dirigida pelo maestro Capitania, que se incumbiu do resto do concerto, foi recebida com applausos geraes, e a segunda, guiada pelo maestro Agostinho de Gouveia, além de muito applaudido pelos admiradores de Carlos Gomes, Foi bisada.

Depois da celebre pagina de Ricardo Wagner, a qual serviu para se dar começo á festa, executou-se a *Aubade printanière*, de Lacombe, dous trabalhos de mestres tão differentes impressionando ambos pela força da Imaginação - um pelo arrojo descriptivo de uma peregrinação com os canticos religiosos através da tempestade - o outro pela graça saltitante de um rythmo buliçoso com a frescura das madrugadas cheias de perfumes agrestes, dando-nos a idéa de uma musica de dansa, mas essa dansa que nos attrae, que nos seduz e prende como todas as dansas da natureza, a bailar o scintillar das estrellas, a cadenciar as ondas do mar, a vibrar as flores do roseiral e rythmando o farfalhar das ramagens.

E logo após a poesia que emana do *Episodio symphonico*, de Francisco Braga, uma pagina de Wagner traduzida por um meridional, a poesia austera das lendas tenebrosas, cantada com a ternura do filho dos tropicos admirador da eterna primavera.

E termina a primeira parte com a *Marcha Triumphal*, de Romeo Dionesi, precedida de um *Minuetto* do mesmo autor.

A marcha produz grande effeito, ainda que se perceba ter sido planejada para ser executada por bandas marciaes, em todo o caso é bonita.

O minuetto, que é incontestavelmente uma peça bem feitinha, além de graciosa, não tem o caracter da dansa antiga, mórmente no *trio*, parecendo um *lieder* que difficilmente se liga o resto da composição. E' que o autor, consciente do seu proprio talento, procurou talvez afastar-se dos moldes estabelecidos, principalmente pelos classicos - mas afastou-se de mais e fez um bello trabalho, que merece, para evitar os reparos da critica, uma outra classificação.

Na 2ª parte, encetada pela já alludida protophonia da opera de Carlos Gomes, dois numeros da série intitulada *Le Stagioni*, de Ronchini Ernesto - *Outomno* e *Inverno*. O primeiro parece não ter o caracteristico que lhe é imposto pelo titulo; o segundo, no emtanto, é habilmente trabalhado, bem caracteristico e descriptivo - sente-se o tiritar dos friolentos emquanto a turba dansa agitadamente

para se desentorpecer, nascendo desse contraste um conjunto que só é obtido pelos mestres que dispoem de talento e imaginação.

O concerto terminou pela 2ª suite orchestral de Bizet - *L'Arlesiene*, executada com primor e especialmente applaudida no 3º tempo, com a collaboração efficaz do flautista L. Biloro.

Oscar Guanabarino

1903

Artes e Artistas – Concertos Populares. O Paiz. Rio de Janeiro. 5 jan. 1903. p2. Ed. 06663.

Desde que os professores das orchestras desta capital resolveram tomar a si a responsabilidade dos concertos encetados no theatro S. Pedro de Alcantara, fazendo o sacrificio de ensaios e de execução publica, torna-se mister o aproveitamento das forças individuaes que ali se acham reunidas, para que o sacrificio alludido tenha uma recompensa, ainda que pequena.

Essa recompensa só póde apparecer quando a concurrencia aos concertos chegue para cobrir as despezas, que não são poucas; mas não nos parece difficil a resolução desse problema, desde que cada um dos 70 professores tome a si o encargo da passagem de 5 cadeiras, em assignatura, e cada dois professores a collocação de um camarote.

Estabelecido o principio da corrente popular para esses concertos, o resto se fará por si e as enchentes garantirão a continuação dessas festas instructivas e civilizadoras.

Os musicos fluminenses, por falta de liga entre si, não têm a força que nelles se encerra, e no dia em que se resolverem a formar uma sociedade, bem unidos chegarão a gozar de verdadeira influencia no meio em que vivem.

Quando se creou a Congregação Musical, que ao signatario destas linhas coube immerecidamente a honra de presidir, um dos cuidados da directoria foi avaliar a influencia eleitoral que essa corporação podia, bem unida, exercer no mundo politico.

Os musicos dispoem, effectivamente, entre si, seus parentes e amigos, cerca de 600 votos, o que é, na actualidade de abstenção, uma força aproveitavel e de muito valor.

Estivessem elles agora unidos, trabalhando pela sua classe, e teriam, com certeza, quem obtivesse do Banco da Republica a dispensa do aluguel do theatro S. Pedro de Alcantara, edificio que pertence áquella instituição de credito; mas essa corporação quando muito se amalgama, se mistura, sem que do contacto de seus elementos nasça uma combinação proveitosa, resultando d'ahi a pobreza, o desanimo e até a exploração de que é victima.

Associem-se, formem a união sob disciplina severa e verão como mudará rapidamente a situação de toda a classe.

Deixando de parte essas considerações, só temos elogios para a execução do programma do concerto realizado hontem e constituido por peças de valor artistico e historico, ainda que entre ellas se implantassem algumas que carecem de merecimento.

Neste caso se acha a barulhenta partitura de Foroni, cuja technica vulgarissima não auxilia a sua inspiração tão aproveitavel,mas tão mal empregada.

Citamos a primeira peça da segunda parte do programma e já agora proseguiremos nessa ordem invertida.

O *Scherzo*, de Alberto Nepomuceno, é um trabalho bem feito, vivo, bem caracteristico, guardando toda a partitura a unidade de concepção, apresentando mesmo certa espontaneidade, o que é raro nesse autor tão conhecido pelo rebuscamento de suas phrases e de suas composições de folego, causa de desastre como a opera que serviu de esquife para o Centro Artistico, de saudosa memoria, animação destas columnas e causa de tantas e tão interessantes polemicas.

Para encerrar o programma escolheu-se a marcha triumphal *Cleopatra*, de Luiz Mancinelli, peça reforçada por uma fanfarra e que produziu excellente effeito, como ainda não se havia obtido entre nós.

O concerto começou pela interessante protophonia de *Freischut* (sic.), de Werber (sic.); em seguida executaram-se tres lindissimas composições de Delgado de Carvalho - *Gavotte e musete* (a) *Marcha das bonecas* (b) e *Minuetto em ré menor* (c), sendo esta uma pagina de bastante valor.

O publico bisou a *Aubade printenière*, de Lacombe, e na verdade essa poetica concepção do mestre francez, além do seu interesse, foi primorosamente exe[c]utada.

A primeira parte encerrou-se com o poema symphonico *Marabá*, de Francisco Braga, regido pelo autor.

Dissemos, já lá vai tempo, que esse poema, sabiamente traçado de accôrdo com a technica moderna, apresentava a monotonia do movimento. Ao ouvirmos hontem com toda attenção essa partitura de um mestre que nos honra, percebemos que esse senão é devido ao plano da partitura. Francisco Braga apresenta, durante o desenvolvimento de sua composição, varias phrases musicaes e no fim todas essas phrases se reunem num ramilhete musical, verdadeiro assombro de difficuldade que traz comsigo a surpresa e a admiração.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Concertos Populares. O Paiz. Rio de Janeiro. 12 jan. 1903. p2. Ed. 06670.

E tempo virá em que se annunciem - *Concertos nacionaes*, em vez de *concertos populares*; para lá caminhamos, sendo, na America do Sul, o unico povo capaz de propor e realizar um programma musical puramente brazileiro.

Com Carlos Gomes, Leopoldo Miguez, H. Oswald, Francisco Braga, Alberto Nepomuceno, Delgado de Carvalho, Carlos de Mesquita, Lima Coutinho, Agostinho de Gouveia e outros espalhados pelos Estados da União, quantos con-

certos não poderiamos dar, variadissimos, sendo os solos confiados a esses artistas nacionaes que vão nascendo no Instituto Nacional de Musica e associando-nos aos musicos estrangeiros mas residentes no Brazil?!

E' que apezar de tudo a musica tem progredido bastante, sendo causa de polemicas, motivo de discussões, pretexto para associações. Infelizmente esse grupo de compositores que dão á nossa Patria um caracteristico já bastante accentuado, e a pleiade de *virtuosi* notaveis que possuimos, pianistas, violinistas e cantores - ainda não conseguiram formar um meio musical, crear um ambiente artistico onde a musica tenha, com as outras artes, um reino seu; mas tudo tem o seu começo - a França artistica lutou muitos annos para conseguir o gráo de adiantamento em que se acha, dispondo, no emtanto, de recursos que só agora, depois da proclamação da Republica, puderam ser reunidos.

No concerto realizado hontem no theatro S. Pedro, o programma apresentado compunha-se de oito peças e só uma, a *serenata* de Moszkowski, era alheia ao nosso meio.

A *protophonia de concerto*, de Arthur Napoleão, com a sua vivacidade e brilhantismo e com a bellissima pagina encerrando uma *fuga* graciosa, ainda mesmo com os defeitos de execução, produzir o effeito no auditorio.

O *Preludio*, de J. Nunes, modesto e talentoso professor do Instituto Nacional de Musica, está mal classificado; é longo de mais para um *preludio*, parecendo antes um esboço de poema symphonico, com bellas phrases e momentos de inspiração poetica.

Outro tanto não diremos do *Scherzo*, de Costa Junior, talento indisciplinado, bohemio que seria aproveitado se o ambiente a que nos referimos já estivesse creado.

A sua composição é pouco modulante, sem os recursos da technica moderna e sem se filiar a nenhum systema; conserva, apenas, a frescura dos timbres orchestraes, mas deixa perceber uma peça de piano transcripta para orchestra.

A primeira parte do programma foi encerrada com o poema symphonico de E. Ronchini, intitulado *Nero*.

Evidentemente o autor do poema traçou a sua partitura inspirado por um programma literario, o qual não foi publicado, de modo que impossivel se torna á critica a apreciação do valor descriptivo do poema, tanto mais sendo Nero um personagem que á literatura póde fornecer themas para comedias, dramas, tragedias, contos fantasticos, peças religiosas, em uma infinidade de episodios e anecdotas que o tornam tão complexo, que impossivel será a sua descripção puramente symphonica.

O que se pôde apreciar no poema *Nero* foi a exuberância orchestral de Ronchini, o arrojo de certas melodias bem dramatizada e a imponencia do final.

Depois do intervalo, Francisco Braga dirigiu duas composições suas: o *Cauchemar*, tão caracteristico, com aquelle sobresalto do despertar e *Marabá*, o suave poema brazileiro, peças recebidas com applausos geraes.

Finalmente, executou-se, sob a habil direcção do maestro Capitani, o preludio symphonico do *Schiavo*, pagina em que Carlos Gomes canta a apotheose da Luz!

O effeito foi enorme e, apezar de ser a ultima peça do programma, foi repetida depois de insistente pedido do auditorio .

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Concerto. O Paiz. Rio de Janeiro. 13 jan. 1903. p2. Ed. 06671.

Em uma das dependencias do Colomy Club realizou-se ante-hontem o concerto organizado pelo tenor Sala Vaccai, o qual, como já tivemos occasião de dizer, fez parte do elenco da companhia lyrica da empreza Milone & Rotoli, no Apollo.

O tenor Sala poucas vezes cantou, tendo adoecido logo que chegou ao Rio de Janeiro, não tendo, até agora, conseguido o restabelecimento de sua voz, que se esforça ainda e muito, apezar de cantar com acompanhamento de um piano afinado mais meio tom abaixo do diapasão normal.

Fez-se ouvir no duetto do *Guarany*, nas romanças do 4º acto da *Tosca* e *Donna che vidi mai*, do 1º acto da *Manon*, e no *Gelida manina*, do 1º acto da *Bohême*, peças em que foi applaudido pelos seus convidados.

A parte mais interessante da festa, cujo programma se modificou sensivelmente, foi a que coube á cantora brazileira D. Nicia Silva.

A sua voz está completamente mudada, tendo perdido certas asperezas adquiridas em trechos de tessitura aguda de mais para os seus orgãos vocaes.

Tornou-se aveludada, muito sympathica e de irreprehensivel afinação.

Cantou o duo do *Guarany*, a aria da *Traviata* e as *Variações*, do Sr. Proch, recebendo verdadeiras ovações do auditorio.

Sem estar incluido no programma prestou se a abrilhantar a festa o Dr. Machado, esplendido barytono que toda a gente no Rio de Janeiro conhece e tem applaudido.

Contrariado com o acompanhador e já muito fatigado, exhibiu-se no *9º concerto* de Vieuxtemps o Sr. Humberto Milano, com aquella nitidez e brilho que todos lhe reconhecem e que o tornam violinista de merecimento.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Concertos populares. O Paiz. Rio de Janeiro. 26 jan. 1903. p2. Ed. 06684.

O programma de hontem foi, á ultima hora, modificado pela suppressão do 4º *Concerto*, de Vieuxtemps, com o qual se havia inscripto o violinista Umberto Milano, que adoeceu.

O resto do concerto foi, quasi todo elle, constituido por peças já executadas na série que o publico ouviu no theatro S. Pedro de Alcantara, apparecendo em primeiro logar a protophonia da *Tosca*, de Carlos Gomes, peça que foi, como era natural, recebida com calorosos applausos; em seguida executou-se o *Scherzo*, de Alberto Nepomuceno, finalizando a primeira parte com a *Suite orchestral*, de Romeu Dionesi, regida pelo autor e dividida em quatro partes - *Gavotta, Serenata burlesca, Sonho de amor* e *Scherzo*.

A *Gavotta* é um trecho bem gracioso, espontaneo e simples e prepara bem o ataque da *Serenata burlesca*, escripta no genero popular, mas com bastante conhecimento dos effeitos orchestraes.

O programma explicativo, referindo-se a esse trecho, assim se exprimia:

"Alguns rapazes alegres pelas libações a deshoras resolvem fazer uma serenata às suas bellas; os instrumentos estão desafinados e a musa rebelde ás invocações de taes trovadores! Ao envez de um madrigal amoroso, cantam coisas impossiveis, symptomaticas de uma excitação explicavel. Clarinete e fagote são os personagens importantes desse quadrinho de genero. Os violinos representam um segundo thema mais affectuoso. A serenata acaba como se se afastasse vagarosamente. O clarinete lembra, como um echo, as quatro notas do primeiro thema e um pizzicato fecha essa scena burlesca."

E na verdade o autor consegue exprimir o programma proposto, obtendo grande effeito, pelo que foi esse numero bisado.

O *Sonho de amor*, em genero diametralmente opposto, é feito no puro estylo italiano, com abuso talvez das cadencias perfeitas e insistencias de certos accordes de septima, mas a idéa geral é, no seu estylo e genero, um bom trabalho que foi inspirado no seguinte trecho:

"... Um poeta que sonha de amor …

Os violinos cantam uma phrase simples e expressiva, mas com um sentimento de melancolia traduzido pelos violoncellos que parece quererem escurecer um pouco a doçura do pensamento. O poeta vê o seu amor torturado pelas difficuldades, pelos dissabores, pela duvida e pela traição, e a sua alma expande-se em gritos de dor. Nesse trecho (allegro agitato), o syncopado constante traduz a anciedade angustiosa, emquanto que os violoncellos, violas, fagotes e clarinetes phraseiam dolorosamente. A trompa, o piston e os tympanos querem exprimir a intensidade da dor e da raiva nesse estudo de uma alma que ama … A calma reapparece e ouve-se ainda o languido thema inicial, desta vez com surdina e harpa.

O sonho dissipa-se e desapparece nas harmonias de 4 accordes pianissimos."

A *Suite* termina com o vivo *scherzo*, claro sem pretensões além da musica natural, que não nos pede o auxilio da intelligencia para entendel-a, musica que se ouve com encanto e sem fadiga.

Na segunda parte repetiu-se o bello poema de Ronchini, intitulado *Nero*; e por causa do nosso reparo, quando o ouvimos pela primeira vez, o autor fez inserir no programma a seguinte nota explicativa e necessaria:

O poder de Cesar diante da magnificencia de sua côrte cantando um hymno a Apollo durante as suas orgias, entoando melodias aos seus amores.

Seguem o massacre dos christãos, as lamentações do povo, acompanhadas do incendio de Roma, inspirando a Nero um canto que do alto de uma torre, elle declama e os seus cortezãos o acclamam o Deus da poesia. Continúa o incendio e a indignação do povo contra o imperador augmenta, sabendo ter sido elle o autor de tanta crueldade. E' declarado inimigo publico: Nero, abandonado, é obrigado a fugir, mas é perseguido pelo povo. Vendo-se perdido, tenta se suicidar; mas, faltando-lhe á coragem, ordena ao seu secretario Epaphrodita, cravar-lhe o punhal que elle aponta para o pescoço; durante a agonia uma visão lhe relembra todos os amores, orgias e barbaridades commetidas. Morre gritando: QUE GRANDE ARTISTA PERDEU O MUNDO!"

Para completar o programma executaram-se mais as duas peças - *Paysage*, de Francisco Braga, e *Tannhäuser*.

O publico, desde que se iniciaram estes concertos, foi bem ingrato para com os musicos chefiados pelo maestro Capitani; as execuções foram bem regulares, os programmas bem combinados e nacionaes, e a constancia dos professores digna de louvor.

Tudo quanto dependia dos musicos foi feito; o que se pedia ao publico é que falhou.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Musica elementar - Curso Theorico e Pratico. O Paiz. Rio de Janeiro. 3 mar. 1903. p2. Ed. 06720.

Recebemos, com este titulo, uma brochura de tres cadernos de papel para exercicios de calligraphia musical, trabalho dos Srs. João Gomes Junior e Miguel Carneiro Junior, adoptado pelo governo de S. Paulo para uso dos alumnos das escolas daquelle Estado.

Conhecendo o gráo de adiantamento attingido pelo ensino publico paulistano e a solicitude do governo do Estado em promover ali todos os adiantamentos pedagogicos, de modo a desenvolver rapidamente a intelligencia da mocidade, esse livro não podia deixar de despertar a nossa curiosidade, folheando-o, por-

tanto, com interesse afim de darmos delle uma noticia, pondo em relevo as suas qualidades de didacticas.

Antes, porém, de encetar o estudo do livro em questão, lemos, como era natural, os pareceres assignados pelos Srs. Antonio Cardoso Junior e José Carlos Dias, pareceres esses que induziram, talvez, o governo de S. Paulo a approvar e a adoptar o trabalho nas escolas publicas do Estado.

Começou ahi o nosso espanto, desde que vimos o Sr. Antonio Carlos Junior, professor de musica da Escola Normal e Complementar Annexa, affirmar: "Em relação ao compasso, parece-nos a definição nova e bem achada."

Fomos immediatamente ao ponto indicado e lá encontrámos o seguinte:

"Compasso é a DIVISÃO de um trecho em partes de igual *duração*. Esta DIVISÃO faz-se com linhas que atravessam perpendicularmente a pauta e que se chamam - barras *ou linhas de divisão de compasso*."

A unica novidade que achamos nessa definição de *compasso musical* é a tolice que transpira de semelhante disparate; para os autores do livro para o signatario do parecer, o compasso musical não é divisão do trecho musical em tempos periodicos mensuraveis, mas simplesmente uma questão graphica - uma *divisão que se faz nas pautas com linhas perpendiculares*.

A primeira parte da definição seria aceitável, se não se adaptasse tambem á definição *tempos*; mas o que põe tudo a perder, inclusive o bom senso do autor do parecer, é o resto - o modo pelo qual se faz a divisão.

Sem sair dessa pagina, tão monumental para o maestro Antonio Carlos Junior, tendo em mente proclamada "concatenação das materias de que se compõe o livro, logica, methodica e perfeitamente pedagogica", encontramos o seguinte aranzel.

"Nos compassos, as notas e pausas, além de seus valores relativos, tem valores absolutos, dependentes sómente de sua *forma* ou *figura*. Assim a *semibreve*, cujo valor relativo ás outras figuras já conhecemos, tem o valor absoluto de quatro tempos: preenche as quatro partes do compasso."

Vejamos agora o methodo, a logica e a pedagogia dos autores recommendados pelo Sr. Antonio Carlos ao governo de S. Paulo.

Em primeiro logar ainda não se falou na formação dos compassos (nem se fala) e, portanto, a exposição é confusa, a criança não póde adivinhar quaes são as quatro partes do compasso; adiante dizem os autores: "São os seguintes valores absolutos das figuras e suas pausas, conforme o *andamento (!)*.

Quer isto dizer que o valor de uma semibreve, no compasso quaternario, depende do *andamento*, isto é, da lentidão ou presteza do tempo que consome um compasso. Semelhante disparate, felizmente, só foi publicado uma vez, - agora em S. Paulo.

Mas vejamos o absurdo da tabela.

"A semibreve ou sua pausa vale 4 tempos; a minima 2 tempos; a seminima 1 tempo; a colcheia ½ tempo; a semicolcheia ¼ de tempo, etc."

Depois, muito tolamente indicam os compassos C (compasso quaternario), 3/4 (compasso ternario) e 2/4 (compasso binario), e quem não tiver um musico para explicar essa barafunda, raciocinara da seguinte forma:

O compasso binario é representado pela fracção 2/4; a semicolcheia tem o valor absoluto de ¼ de tempo - logo o compasso binario compõe-se de 2 semicolcheias, quando effectivamente esse compasso 2/4 se compõe de 8 semicolcheias, ou de valores correspondentes.

Esta-nos parecendo que os Srs. João Gomes e Miguel Carneiro não são musicos, mas sim relojoeiros, é a unica explicação para tantos disparates a que dão no prefacio o pomposo nome de *ensaio de musica pedagogica* (!) pretendendo com isso *prestar contingente á relevantissima obra da regeneração do ensino.*

No celebre parecer do Sr. Antonio Carlos ainda ha este pedacinho impagavel:

"Quanto á maneira de construir a pauta achamol-a bastante engenhosa. Parece-nos que este processo, *que consiste em traçar no quadro negro* (pedra) *uma linha de cada vez*, até que a pauta se ache completa, deve ser muito pratico e intuitivo."

Que grande habilidade é a do individuo que, tendo de traçar uma pauta de cinco linhas, faz uma de cada vez até completar a dita pauta!

Sim, senhor!

O Sr. Antonio Carlos ou é um grande pandego, que troçou espirituosamente com os autores do livro e o governo do seu Estado, ou então é um homem que se alimenta muito mal.

Mais engenhosos seriam elles se, em vez de fazerem um risco de cada vez, como toda a gente, usasem de um lapis de cinco bicos equidistantes e fizessem a pauta logo de uma só vez.

Os autores não têm a menor idéa do que seja a pauta musical, para o que vamos transcrever um trecho relativo a esse assumpto intercallando parenthesis explicativos.

"Como sabemos, as notas de musica (do, ré, mi etc. - pag. 13) representam-se por signaes que servem para indicar a duração do som (figuras de notação - semibreve, minima, etc.). Um mesmo signal póde representar qualquer das sete notas, conforme o logar que occupe na pauta".

Quer isto dizer que os dois autores didacticos tão preconisados pelos dois autores do parecer, suppoem que uma semibreve, uma minima ou outra figura qualquer representara um som musical determinado, conforme o logar que *occupar* na pauta; o que prova não conhecerem elles o valor da pauta nem das claves.

Não, illustres autores adoptados para a infelicidade das escolas publicas de S. Paulo; as figuras só *representam* a duração do som e *indicam*, na pauta, o som *representado* pela linha ou espaço que se deve pôr em vibração.

A pauta póde ser considerada uma harpa de cordas pretas e cordas brancas, as pretas são as linhas e as brancas os espaços. Esta harpa está afinada logo que se lhe adapte uma clave.

E tanto é assim, que, sem as figuras de duração (minima, seminima, etc.) podemos emittir os seus sons com duração arbitraria ou convencional, e sejam ou não assignaladas as suas cordas por uma dessas figuras, os sons lá estão representados nessa pauta.

Se os quatro illustres professores mostrassem a um instrumentista qualquer, um violinista, por exemplo, uma colcheia fóra da pauta, o musico não poderá exprimir, reproduzir o som dessa colcheia que o não tem; mas se lhe pedir o som da primeira linha da pauta armada com a clave de sol na segunda, elle tocará no seu violino o *mi*, correspondente a uma quarta pauta abaixo do lá do diapasão normal, e assim por diante, com relação a todas as linhas e espaços e sempre de accôrdo com a clave que estiver indicada.

Amor com amor se paga, diz o refão; e assim como o Sr. Antonio Carlos recommendou ao governo o trabalho dos autores em questão, estes, por sua vez, recommendaram aos professores as notas do Sr. Antonio Carlos publicadas no fim do volume.

São impagaveis as taes notas; mas por falta de espaço só faremos allusão a indicada sob a letra B, na qual insiste o mestre para que se dê a *quialtera* o nome de *grupos alterados*, por umas tantas razões que facilmente se podem pôr em duvida.

Para que uma mudança na technologia de uma arte se dê é preciso, em primeiro logar, que a proposta parta de uma autoridade na materia, autoridade essa que não possuem os quatro professores reunidos.

Além disso, a modificação é inútil e, mesmo que fosse errada, devia ser mantida a denominação usada por tantos seculos.

Ha erros que, por causa da sua universalidade, convem conservar para a boa intelligencia do sentido que se quer exprimir.

Toda a gente se refere, por exemplo, aos algarismos arabes e ás raças semiticas; no emtanto, Renan, na sua *Vie de Jesus*, depois de assignalar o erro, mostra a conveniencia de sua conservação. E nós, podendo citar outros exemplos, preferirmos esse para que os quatro professores paulistas possam nos chamar - *excommungado*!

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Musica elementar - Curso Theorico e Pratico. O Paiz. Rio de Janeiro. 4 mar. 1903. p2-3. Ed. 06721.

Não voltariamos ao assumpto se não fosse a injustiça relativa praticada em o nosso primeiro artigo, deixando em paz o professor Carlos Dias, segundo signatario do parecer sobre o methodo dos Srs. João Gomes Junior e Miguel Carneiro Junior.

Esse professor exalta varios pontos do livro, taes como: divisão, intervallos, suas inversões, etc., assegurando que os autores do methodo, "affastando-se dos moldes até então estabelecidos em trabalhos congeneres, procuraram dar ás suas lições uma feição *completamente nova*, organizando para esse fim quadro symetrico, onde os exemplos são expostos com precisão e clareza, de modo a tornar-se menos penosa a tarefa do mestre e menos fatigante a aprendizagem do alumno".

Vejamos agora essas *novidades*.

Todos sabem o que é *divisão*, em se tratando de principios de musica elementar: operação pela qual se dividem os valores componentes de um compasso pelo numero de tempo indicado; mas os autores crearam uma novidade, e vem a ser: - "A divisão consiste em *pronunciar* o nome de cada nota do mesmo modo como se devessemos ler as palavras, com a differença de que a voz se prolonga durante todo o valor da figura."

Visto isto - todo individuo que conhecer o nome das notas saberá dividir os contatos; no emtanto, só no fim de tres annos de exercicios é que se consegue, no Instituto Nacional de Musica desta Capital, obter que os alumnos dividam bem e, portanto, estejam aptos para decifração, para a leitura musical.

A não ser esse disparate, o que constitue a novidade recommendada pelo Sr. Carlos Dias, só se fôr o modo de solfejar - Dó-o-o-o; Ré-e-e-e; Mi-i-i-i; mas isso não póde ser, porque é o que se chama em Portugal rezar a música, ou solfejo rezado, systema que terá pelo menos dois seculos de existencia.

Emfim - não encontrámos a tal novidade, a menos que não seja a grande descoberta dos autores quando em gordos typos lembram aos discipulos e professores - *O compasso marca-se com a mão*.

Vejamos se as taes novidades estarão no capitulo dos intervallos; infelizmente só encontrámos ali verdadeiros disparates, omittindo-se o que poderia haver de util nesse estudo, que é o conhecimento dos intervalos justos, maiores ou menores quando, no emtanto, se trata ali de outros assumptos, que não têm a menor importancia no estudo elementar.

Basta levantar uma questão desse capitulo para se avaliar o que são os autores do livro e os signatarios do parecer.

Dizem elles á pagina n. 67:

"Quando uma das notas que constitue o intervalo não faz parte da escala diatonica, *elle* chama-se *alterado* ou *chromatico*.

Em todo o intervalo chromatico ha sempre uma nota accidentada."

Depois disso, o exemplo, e entre elles tres errados!

O exemplo da *sexta chromatica* (é esta a novidade, como se novidade fosse synonimo de tolices; o exemplo de *sexta chromatica*, díziamos, é *mi-dó sustenido*.

Em toda a parte do mundo é isso um intervalo de *sexta maior*, que tem tanto de chromatico como os autores têm de musicos; depois - *fá sustenido* e *lá sustenido*, terça menor, commum e nada chromatica, e por fim - *dó sustenido* e *si*, uma setima menor, que os autores impingem como intervalo chromatico!

Os autores do livro ouviram falar em tons e semitons chromaticos, e fizeram applicação aos intervalos, fazendo disso uma embrulhada.

O livro em questão não presta e está nos parecendo apenas uma *negociata*, em que o governo foi no meio.

Todo elle está ou errado ou mal redigido ou cheio de coisas inuteis.

Da pagina 82 a 87 os autores dão 20 exercicios, que são verbos de encher … paginas.

E' como se o autor de uma arithmetica elementar apresentasse 20 modelos de contas de sommar; e o mesmo fazem elles com o *dictado musical*, uma babuzeira sem nome - 20 exercicios occupando 10 paginas.

O 1º capitulo do livro termina pela seguinte:

"Nota ao professor. Nas classes elementares não convem exigir definições." No emtanto, esse mesmo capitulo começa assim: - "Musica é a arte de combinar os sons."

Bella coherencia e bellissima definição de musica!

Faz nos lembrar Hanslick, que reuniu grande numero de definições da nossa arte, e, entre os autores consultados, a definição mais vulgar era exactamente essa - *Musica é a arte de combinar os sons*, o que accrescentou elle que, além de ser a mais divulgada, era tambem a mais tola.

E, na verdade, se applicassemos a definição ás outras artes: - Pintura, é a arte de combinar as cores; oratoria, é a arte de combinar as palavras - teriamos arte nas portadas das casas de tinturaria e na boca dos quitandeiros quando combinam palavras apregoando: - vae salsa, cebolas e bananas!

Depois de apontados esses erros e contrasensos, causa riso a leitura do prefacio dos autores quando, elogiando a propria obra, dizem emphaticamente:

"Taes predicados estão longe de concorrer nos compendios de musica escriptos e adoptados até hoje em nossas escolas."

Querem ver maior disparate?

No 1º capitulo dizem elles: - "Tratamos por emquanto sómente da *semibreve*, até que o alumno se habitue com a pauta e as notas nella representadas. Não convem que desde já o alumno se preoccupe com os valores."

Muito bem. Estamos em face de crianças, em escolas primarias e convem ir muito gradualmente.

Pois bem; essas crianças que, ao terminarem o 1º capitulo só conhecem o nome abstracto dos sons (dó ré mi etc.), a pauta e a semibreve, vão, no capitulo 2º, conhecer as tres claves, de *sol dó* e *fa*, sem que dellas tenham necessidade.

O mais interessante é que os autores que tão modernos se julgam, esquecem-se de ensinar o nome das notas, isto é, os nomes dos sons das linhas e espaços, e estupidamente apresentam 14 (quatorze) exercicios para as crianças se amollarem com a designação do ponto da pauta em que a nota se acha.

Assim, teremos a lenga-lenga - 4º espaço inferior; 1ª linha natural; 3º espaço natural; 5ª linha supplementar superior e por ahi na mais absurda inutilidade.

Assim se ensinava no tempo das adagas de gancho.

Ponham esse livro fóra; queimem-n'o, não presta, é inutil e até prejudicial, e o peior é que os autores dessa monstruosa borracheira promettem, desde já, um novo volume para o estudo complementar, o que se deve evitar que appareça, porque esses senhores, tão pedagogicos e tão modernos, chegam a estabelecer regras desta ordem: "Da terceira linha para baixo as notas escrevem-se com a haste para cima e da terceira para cima com a haste para baixo."

Decididamente esses senhores não são musicos, nunca viram musica.

Essa regra é, nesse mesmo livro, contrariada enorme numero de vezes, e isso porque o gravador da parte musical não se conformou com o dogma dos pedagogicos modernos.

Iamos apontar outros erros á pagina 59 quando esbarrámos com a nota C. Fomos ao final do volume e lá encontrámos o seguinte:

E' o Sr. Antonio Carlos quem vai falar.

"Nota C. Quanto aos signaes de alteração (accidentes) não concordamos com a theoria geralmente aceita de serem cinco. Achamos que são quatro, porque o bequadro, tendo por fim unico restituir ao som sua primitiva entoação (altura), não é signal de alteração, porque participa tanto da natureza do sustenido como da natureza do bemol. Os signaes de alteração são accidentes *unicamente quando apparecem no correr do trecho musical e não estão armando a clave*."

Illustre Sr. Antonio Carlos, digno professor de musica da Escola Normal da capital do Estado de S. Paulo.

O *bequadro* é um sigal (sic.) que só apparece no correr do trecho musical e nunca se apresenta armando a clave; logo - é, pela sua regra, um accidente e, portanto, um signal de alteração.

Que lastima!

Queira abrir á pagina 146, o *Hymno escolar*, composição do seu elogiado e criticado J. Gomes Junior, e lá encontrará no 5º compasso, na clave de fá, um dó precedido de *bequadro*.

Ora esse bequadro appareceu *accidentalmente*, no correr do trecho, não está restituindo ao *dó* a sua primitiva entoação, que é originariamente *sustenido*, nem tampouco está armando a clave (tom de ré maior), logo - é um accidente, isto é, um signal de alteração momentanea nessa nota da tonalidade indicada.

E' no que dá o sestro de querer mostrar erudição.

Dizer que o bequadro participa tanto do bemol como do sustenido, é uma dessas bernardices que merecem palmadas.

Se o professor de musica tivesse leitura devia saber que *bequadro* é abreviatura de B *quadratum*, ou B *durum* (e os allemães ainda chamam de B *dur*); em opposição a essa nota do hexacordio dos antigos, havia o B *moll* (abreviatura de *mollis, mole* - brando, suave, como ainda usam os allemães); d'ahi o disparate das considerações e da regra.

Este livro é inesgotavel e não temos tempo para analysal-o de principio a fim.

Trata-se de um methodo adoptado pelo governo de S. Paulo e parece-nos que é dever dos professores illustrados dessa capital baterem esse monte de disparates até fazel-o desapparecer das escolas publicas.

Deixamos essa tarefa aos Srs. F. Otero e Chiaffarelli, residentes em S. Paulo; prestem este grande serviço ao adeantado Estado em que vivem; provem que semelhante livro só serviu para uma negociata com o governo de S. Paulo.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Concerto. O Paiz. Rio de Janeiro. 20 jun. 1903. p2. Ed. 06829.

Os Srs. artistas que se apresentaram ante-hontem no theatro Lyrico, realizando o primeiro concerto da serie que pretendem levar a effeito nesta capital, foram precipitados: o terreno não tinha sido preparado da concurrencia não foi a que se devia esperar, mesmo porque, em se tratando de concertos, no Rio de Janeiro, nunca se dá uma corrente expontanea - o auditorio precisa ser formado com antecedencia e não concorre ao theatro sem previa solicitação.

Os artistas alludidos são os Srs. Harold Bauer, pianista; Moreira de Sá, violinista; e Pablo Casals, violoncellista, os quaes reunidos abriram o programma executanto o 1º *trio* de Saint Saens, peça de bellissimos effeitos, que serviu para preparar o auditorio, naturalmente ancioso por ouvir os dois solistas que lhe eram desconhecidos, e conseguindo, por essa forma, conhecer que ali estavam artistas excepcionaes, dignos da admiração e applausos da sociedade fluminense.

O violinista Moreira de Sá é tão conhecido, que não temos necessidade de salientar o seu talento e as suas qualidades de virtuose; em todo caso, cumpre notar que não é um artista estacionario nem em retrocesso, o que ficou bem em relevo, não só na *Berceuse* de Henrique Oswaldo, director do nosso Instituto Nacional de Musica, como tambem na *Polonaise* de Vieuxtemps, executada com bravura e vivacidade.

Terminados esses dois numeros do programma, chegou o momento de se exhibir a solo o pianista Harold Bauer, que apresenta um typo de virtuose completo, mas para quem traça estas linhas.

Dotado de um mecanismo perfeitissimo, com as maximas velocidades em todos os generos de exercicios do piano, e dispondo de bastante força, produz excellente qualidade de som, avelludando o jogo e atacando com muita naturalidade todas as passagens, com uma bravura sem impeto, com força sem estrepito, com delicadeza sem amaneiramento, com elegancia sem affectação; mas o que mais impressiona é a delicadeza, o modo de produzir sons pianissimos, mesmo quando as passagens são difficeis e exigem certa energia muscular.

Durante a execução da *Gavotta* de Gluck, transcripta por Brahms, pôde-se apreciar a independencia que o artista da as diversas partes que se conjugam para formar o trecho musical, como se mais de uma pessoa, em dois ou tres pianos, se incumbisse da execução da peça, havendo sempre, permanentemente, tres intensidades differentes, destacando-se todas as partes como se fossem executadas por timbres diversos, o que é de difficuldade extrema e só obtido por artistas de virtuosidade excepcional.

Na *Ballada em sol menor*, de Chopin, notámos que o seu modo de sentir e de exprimir a melodia apaixonada, doentiamente terna, do celebre compositor polaco, não é identico ao sentimento dos artistas que conservam as tradições desse autor - falta-lhe o *slancio*, a expressão communicativa da poesia chopiniana; mas, em compensação, a parte brilhante dessa mesma *Ballada* é por elle tratada com esmero, executada com energia e nitidez, de onde se póde presumir ser isso uma questão de raça ou desejo de se afastar dos moldes estabelecidos, ou ainda falta de ligação intima com possuidores da alludida tradição, bem viva ainda, ha pouco tempo em Listz, seu contemporaneo e amigo, para não citar senão o mais celebre.

Mas esse senão, relativo, é preciso que se note, desappareceu completamente, quando o illustres pianista executou maravilhosamente o *Impromptu* de Schubert e assombrosamente o *O estudo em forma de valsa*, de Saint Saens, e mais ainda, quando, depois de muito applaudido, voltou ao piano e deu nos um difficilimo trecho de Scarlati, se não nos trae a memoria.

O violoncellista Casals, filho de um artista notavel que cultivou com vantagem esse mesmo instrumento, é um virtuose de grande merecimento, dotado de esplendidas qualidades, sobretudo na intensidade do som, na agilidade e na

afinação, sendo destro na mão esquerda e possuindo um arco admiravel, pelo que causou verdadeiras explosões de applausos no auditorio.

Pena é que abuse do *vibrato*, e de tal modo se acha arraigado esse habito ao mesmo vicio, que mesmo em passagem de certa velocidade os sons surgem ondulados e com o timbre anazalado.

No emtanto, o Rio de Janeiro ainda não teve occasião de ouvir um violoncellista tão brilhante como o Sr. Pablo Casals, de uma precisão mathematica no seu jogo, o que foi bem apreciado nos solos - *Sonata* de Locatelli, *Elegia* de Fauré e *Vito* de Popper.

Os tres artistas, já o dissemos, merecem a admiração e applauso do publico fluminense, e o segundo concerto está annunciado para a proxima quarta-feira, no theatro Lyrico.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Bauer, Casals e Moreira de Sá. O Paiz. Rio de Janeiro. 28 jun. 1903. p3. Ed. 06837.

Comecemos por uma retificação.

Quando, a proposito do primeiro concerto dos illustres artistas, cujos nomes formam o titulo desta noticia, escrevemos a nossa chronica, dissemos que o violoncellista Casals era filho de um artista notavel que cultivava esse mesmo instrumento; e dissemos isso porque no tablado do theatro Lyrico viramos um moço que, examinado de longe e sem o auxilio do binoculo, nos parecera imberbe. Ora, o nome do violoncellista Casals não era desconhecido para o autor destas linhas, tantas vezes o encontrara citado com grandes elogios em revistas musicaes e mesmo em chronicas artisticas de jornaes politicos, concluindo d'ahi, por tão grande e antiga fama, que o artista que se exhibia então nesta capital era filho da notabilidade cujo nome de ha muito estavamos habituado a respeitar.

Calculem agora qual não teria sido a nossa surpresa quando lhe fomos apresentado e ficamos sabendo ser elle filho de um organista e o unico violoncellista hespanhol com esse nome.

Desfeito o engano, de que o prejudicado é o unico culpado, passemos á festa de ante-hontem.

A concurrencia já foi mais animadora do que na primeira noite, mas ainda longe do que deveria ser, por se tratar de um violoncellista como nunca ouvimos, nem tão cedo, com certeza, teremos occasião de apreciar igual, como tambem porque ao seu lado está o pianista Bauer, notabilissimo na sua arte e apresentando originalidades desconhecidas entre os typos de pianistas que nos têm visitado; e mais ainda por terem sido trazidos a esta capital pelo sympathico e illustrado

violinista Moreira de Sá, confiando no elevado gráo de cultura esthetica da nossa sociedade

O concerto começou pelo *Trio em ré menor*, de Mendelssohn, que ouvimos de olhos fechados com a illusão de estarmos em presença de um instrumento novo, um unico, tal era a homogeneidade de execução, verdadeiro prodigio de conjunto.

Houve, certo, um pequeno incidente, ao qual é sempre estranha a pericio do artista, e vem a ser que tanto o violino como o violoncello tinham as *primas* infieis guinchando.

Dá-se isso, infelizmente, no nosso clima com as cordas de tripa; mas tambem ainda não se encontrou a corda que convenha á nossa atmosphera, sempre saturada de humidade, porque a de seda, se é fina, assobia, se é grossa, não tem som.

Mas deixemos o incidente e sigamos

Depois do alludido trio, não se podendo dizer qual dos seus tempos fosse o mais bem executado, o violoncellista Pablo Casals apresentou-se a solo nas *Variations symphoniques*, de Bollmann, causando, pelo menos em nosso espirito, profunda impressão, e parece que tambem sobre o publico, tão intensos foram os applausos que cobriram as notas finaes desse trecho de rara belleza, interpretado com elevação de estylo e amplidão de sons.

O mesmo artista traduziu poeticamente *Le cygne*, fogosamente o *Allegro passionato*, duas bellas concepções de Saint-Saëns, e vertiginoso, assombroso, mesmo, na *Fileuse*, de Popper.

Moreira de Sá, cujos progressos já foram assignalados nestas columnas, *cantou* com arte a *romança* de Svedsen, o curioso compositor norueguez cuja biographia é um encanto de bohemios; e em seguida a brilhante *Polonaise*, de Wieniawski, o grande violinista polaco que chegou, em determinada época, a ser o mais celebre dos violinistas *virtuosi* existentes.

E deixamos para o fim o nome das peças executadas pelo pianista Harolds Bauer, que na *Sonata appassionata*, de Beethoven, nos deu uma excellente interpretação do *allegro* e do final, com o seu mecanismo avelludado e estylo serio; que no *Estudo em lá bemol*, de Chopin, destacou dos murmurios harpejantes o canto plangente, do celebre compositor nostalgico, e que, finalmente, na *XIII Rhapsodia*, de Liszt, uma das peças mais difficeis da literatura pianistica, tornou admiravel pela nitidez, força e brilhantismo, sendo victoriado pelo publico e obrigado a voltar ao piano, executando então um bellissimo trecho em fórma de estudo, acolhido com a renovação das palmas obtidas

Os illustres artistas darão ainda um concerto, o ultimo no Lyrico e será imperdoavel peccado não os ouvir.

Oscar Guanabarino

Primeiras Representações – Estréa da companhia lyrica da empreza Milone & C., com a opera Aida, de Verdi. O Paiz. Rio de Janeiro. 4 ago. 1903. p1. Ed. 06874.

Não é a primeira vez que uma companhia lyrica estréa nesta capital precedida de má fama, como a actual; presentemente, porém, a companha de descredito foi perfeitamente organizada, com emissarios, que iam ter com todos aquelles que costumam a tomar assignaturas para esses espectaculos, procurando arredal -os, argumentando com o facto de serem desconhecidos os artistas contratados pelo emprezario que tomou a si, este anno, o encargo de organizar a companhia lyrica.

Não se justifica semelhante allegação, por isso que, em regra, as companhias lyricas que annualmente nos visitam se compõem, salvo um ou outro artista, de cantores completamente desconhecidos para o publico, muitos dos quaes procuram no theatro do Rio de Janeiro os seus melhores attestados para se contratarem nos grandes theatros europeus.

Póde ser que a guerra movida contra a nova empreza tenha produzido seus effeitos com relação á assignatura; mas é fóra de duvida que por isso mesmo preparou verdadeira surpresa para o auditorio da estréa, auditorio esse que se reuniu um tanto prevenido.

Os cantores de renome nem sempre conseguem impor as operas em que se exhibem; uma companhia é composta de summidades artisticas desde que não esteja apoiada por um regente experimentado, dispondo este de boas massas, córos e orchestra, difficilmente apresentará espectaculos perfeitos, ao passo que elementos de segunda ordem, quando dirigidos pelo tino de regentes da força de Mancinelli, por exemplo, se apresenta enthusiasmando o publico.

O successo, pois, da actual temporada lyrica fica na dependencia do maestro Arturo Bovi, que ainda não conhecemos como ensaiador, mas que verificámos hontem, e tambem no ensaio geral, ser um bom acompanhador e calmo respeitador dos andamentos prescriptos na partitura. A sua orchestra necessita ainda de alguns dias para se tornar mais unida, visto conter elementos novos, vindos da Italia, entre os quaes um clarinetista com bonito som, mavioso, mas com um instrumento defeituoso, tendo algumas notas desafinadas.

Notámos a falta do clarinette baixo em *si*, ou pelo menos *b* quinta baixo em *fá*, sobretudo no ultimo acto em que esse instrumento é imprescindivel no duetto de Amneris e Radamés, e sem esmerilhar notaremos ainda como falta sensi[vel] o bumbo, parecendo até uma bacia velha sem som, sem imponencia nos concertantes e sem a sua magestosa influencia nos momentos grandiosos.

Ao maestro Bovi cabem, no emtanto, os applausos provocados pelo brilhante final do 2º acto, em que as massas, auxiliadas pelos primeiros artistas, conseguiram enorme sonoridade.

Vem a proposito salientar os magnificos córos da companhia, sobretudo os femininos, como ha muito tempo não temos tido iguaes no theatro Lyrico.

As tubas andaram bem no 2º acto, assim como a fanfarra.

Tratemos dos primeiros artistas, começando pelo tenor Cecchi.

Sua voz faz lembrar Gabrielesco, o que já é uma boa recommendação; mas não parecia o mesmo artista que haviamos ouvido no ensaio geral, tendo hontem a voz tremula e cantando tão acobardamente que ultrapassou a afinação da romança *Celeste Aida*, voltando á justa entoação só depois que o terno de flautas forçou o accorde para chamal-o á tonalidade.

Dominado esse incidente tão commum nas estréas, terminou bem o alludido trecho e foi applaudido.

A emissão deste artista é muito facil, espontanea, cantando com extrema facilidade; e logo que elle readquira a calma que lhe é natural, como observamos no ensaio geral, será poderoso, auxilio da empreza e seguro elemento de excelentes espectaculos.

Se esse cantor tivesse cuidado de sua voz de outro modo, empostando-a convenientemente, afim de evitar a tendencia guttural, o seu merecimento cresceria bastante, e parece-nos que ainda está em tempo; mas isso não nos impede de applaudil-o pelo duetto final.

O papel de Aida foi desempenhado pela Sra. Citti Lippi, que nos pareceu muito melhor do que quando a ouvimos pela primeira vez, no ensaio geral, o que quer dizer que se vão dissipando os effeitos da tortura que soffreu durante a travessia.

Não é um possante soprano dramatico, mas nas notas agudas filadas a sua voz adquire um timbre crystalino que foi causa determinante dos applausos que recebeu ao terminar a aria do 3º acto, achando-se o publico em fria espectativa desde a romança do 1º, que não obteve applausos.

O duetto com o tenor e o tercetto deram-lhe ainda occasião de ouvir as palmas do publico, se bem que tivesse bordado phrases dramaticas com grupettos que não existem na partitura.

No ultimo acto já estava fatigadissima, e affirmaram-nos que a sua saude não é, por emquanto, perfeita, tendo tido febre durante o dia de hontem.

O barytono Francesco Cigada dominou a platéa desde que fez ouvir as suas primeiras notas de timbre franco e sympathico, e de sonoridade que domina todo o theatro.

A impressão causada no publico não podia ser melhor e póde-se affirmar que foi elle quem arrancou o auditorio da fria espectativa em que se achava.

Não foi applaudido no duetto, ao terminar a phrase - *Non sei mia figlia*, e injustamente, só por não ter feito a *appuntatura* com que alguns barytonos caçam as ovações; mas para o artista consciencioso, basta saber que cantou bem e que não tem o direito de transigir para obter ephemeros effeitos.

Agradou bastante a voz do baixo Teobaldo Montico, no papel de Ramfis, e o mesmo diremos da Sra. Eleonora Cisneros, Amneris; a sua voz, no emtanto, é das que sobem muito, indo com facilidade ao *dó natural*, com prejuizo dos graves, que neste caso soffrem as consequencias da regra.

A scena dramatica não produziu o effeito que esperavamos, mas para isso reuniram-se varios incidentes e entre elles a falta de certos effeitos orchestraes, como por exemplo a falta da pancada do tam-tam no final da sentença dos sacerdotes, e ainda o andamento arrastado durante essa pagina de Verdi, escripta com grande paixão e exigindo por isso agitação angustiosa.

Completaremos esta chronica noticiando que o espectaculo foi honrado com a presença do Dr. Rodrigues Alves, presidente da Republica, que occupou com sua familia o camarote lateral da presidencia, achando-se o theatro completamente cheio.

Artes e Artistas – Henrique Oswald. O Paiz. Rio de Janeiro. 4 set. 1903. p3. Ed. 06905.

O concerto realizado ante-hontem no salão do Instituto Nacional de Musica era uma necessidade que se impunha, desde que se deram naquelle estabelecimento varios factos, que chegaram a ser escandalosos e motivaram a nomeação do Sr. Henrique Oswald para assumir o cargo de director.

E' certo que esse grande musico brasileiro não era conhecido pelos fluminenses; o seu concerto no salão Bevilacqua, e 1896, se não nos falha a memoria, teve concurrencia tão limitada, que os seus verdadeiros admiradores se envergonharam quando viram a sala vasia.

Por occasião da morte de Leopoldo Miguez esta folha apontou o nome do Sr. Oswald para substituir o symphonista brazileiro na administração do instituto, caso o governo entendesse escolher o seu director fóra do corpo docente daquelle estabelecimento; e depois do conflicto que determinou, por parte do Sr. Alberto Nepomuceno, o seu pedido de exoneração, o *Jornal do Commercio* indicou o nome de um flautista que o *Paiz* considerou não se achar nos casos de occupar o posto exercido por dois artistas de talento; e, ao passo que o grande orgão proclamava as qualidades administrativas do alludido flautista, accentuavamos nós a sua incompetencia como artista e de novo indicavamos o nome do Sr. Henrique Oswald para aquelle honroso logar.

Note-se, porém, que nas altas rodas administrativas da Republica esse nome era quasi desconhecido, assim como o merecimento artistico do compositor tornou-se assumpto de indagações.

Sendo assim, o Sr. Henrique Oswald, mais conhecido no estrangeiro do que na sua patria, precisava realizar o seu concerto, organizado exclusivamente com as suas composições, e por essa fórma garantir a toda a gente a sua superioridade e a sua competencia para receber aquella investidura.

O máo tempo não afastou senão pequena parte da concurrencia; o bello salão do instituto, elegantemente illuminado, depois das uteis reformas que soffreu, encheu-se, e parece-nos que todo o mundo artistico ali se reuniu para applaudir o grande compositor.

E' difficil dar, literariamente, uma idéa do genio do maestro Oswald; mas imagine-e Schumann encarnado em um filho dos tropicos, e talvez se possa conceber o espirito de suas composições.

O *Quartetto* op.26, para piano, violino, violeta e violoncello, produziu grande impressão no auditorio; e, na realidade, nas partituras de musica de camera do maestro brazileiro, o que se nota em primeiro logar é a perfeição do desenvolvimento dos motivos, de modo a poderem servir de modelo nos estudos de alto composição.

O 1º tempo desse quartetto é de estylo nobre, elevadissimo e moderno, novo; no *Andante com variações* a surpresa domina o auditorio - é uma pagina inesperada, fogosa, fresca e risonha, com ares de completa liberdade e, no emtanto, presa ao genero illustrado pelos musicos mais eminentes do mundo.

E cada variação que se apresentava era uma valente roda de palmas do intelligente auditorio; mas a que deve ter ficado mais gravada no espirito dos artistas deve ter sido a ultima, em mi maior, de rara belleza.

O *Scherzo* é distincto, curto de factura nova ainda que a idéa principal não o seja senão na fórma; é uma deliciosa *Romanza*, no genero contemplativo - uma pagina que devera ter por titulo - a *Saudade!* e, finalmente, o *Allegro con brio* é a confirmação do maior dos classicos brazileiros - o musico que vivera emquanto a arte existir entre os povos civilisados.

Ouvimos ainda o *Romance* da *Sonata op. 21*, de violoncello, executado pelo Sr. Luiz Figuéras, por signal que faz grande differença para melhor depois que ouviu os concertos do celebre Casales; o Sr. Ricardo Tatti executou (a) *Andante expressivo* e (b) *Berceuse*, dois bellos especimens de melodia moderna; o tenor Frosini cantou (a) *Ave* e (b) *Non li svegliar*, duas composições que despertam justa curiosidade de conhecer a opera em 1 acto, *Il néo*, de Oswald, e o organizador do concerto executou ao piano quatro peças suas - *Sur la plage*, *Caprice*, *Il neige* e *Impromptu*, collocando o *virtuosi* ao lado do compositor, e na, verdade é elle um pianista que reune a extrema delicadeza do canto com a bravura de um pianista classico, com estylo proprio, mas aproximado de Saint-Saens um pouco mais brilhante.

A festa terminou com o Quintetto op. 18, executado pelo autor, ao piano, e professores - Tatti, Humberto Milano, Ronchini e Figuéras.

Oscar Guanabarino

Primeiras Representações – Rigoletto, opera em 4 actos, de Verdi, cantada hontem pela companhia lyrica da empreza Milone & C. O Paiz. Rio de Janeiro. 10 set. 1903. p1. Ed. 06911.

Todos os peccados da empreza Milone foram hontem resgatados com a estréa do celebre tenor Caruso.

O publico fluminense recordava-se com saudades do tempo em que se deliciava com o canto de Tamagno, Marconi, Cremonini e Gayarre, sem falar nos velhos que applaudiram Tamberlik e Miratti; ouvira, é certo, ultimamente, De Marchi, mas não se consolava quando lia as noticias das celebridades que se exhibiam em Buenos Aires, conhecendo só de nome Masini e De Lucia.

Contentara-se com Zenatello, hoje elevado a grandes alturas e prestigiado pelas suas representações no Scala de Milão; mas ha quasi um anno que se lhe annunciara a vinda de Caruso, o tenor de maior prestigio em todo o mundo, na época actual, e por ahi póde-se avaliar a concurrencia que affluiu hontem ao theatro Lyrico, dando brilhante aspecto de gala ao vasto salão, com os camarotes irisados com os bellos vestuarios das senhoras e as galerias apinhadas de rapazes que constituem verdadeiramente o tribunal que vota a descoberto as suas decisões e não dissimula as suas impressões de momento.

A orchestra atacou a graciosa protophonia; levantou-se o panno e o turbilhão de notas e de gente em scena parecia augmentar a curiosidade do momento que tardava, até que, emfim, surgiu o grande homem cercado pela fama repercutida pelos echos das mais notaveis capitaes do mundo lyrico.

Caruso tem a voz muito facil e de timbre muito sympathico. Commoveu-se diante do publico, um publico desconhecido para elle e tido como um dos mais exigentes; não pôde occultar essa agitação que domina todos os artistas intelligentes e que têm uma reputação a zelar - medo, sim, dizemos bem, medo - não do publico, mas do seu nome, da fama que o precedera e era forçoso manter e assegurar logo ás primeiras notas.

Ainda assim cantou a *ballata* "*Questa o quella*" com abandono, com ar affectado de frivolidade e tudo isto phraseando elegantemente, com aquella nitidez e segurança que só os mestres sabem ter.

O publico confirmou as suas esperanças, saudando o notavel artista com as suas palmas sinceras.

Estava ganha a batalha, a mais perigosa de todas, a da estréa.

Nós sabiamos, no emtanto, que Caruso reservava, no *Rigoletto*, todos os seus grandes effeitos para o quartetto, a ponto de levantar a platéa.

Seguiu-se o 2º acto, e elle, sem querer talvez, no andante do duetto burilou por tal fórma uma das phrases melodicas, que o publico num justo arrebatamen-

to interrompeu o trecho, pondo em risco a orchestra, e applaudiu com vigor as bellas notas que acabara de ouvir.

Na romança do 3º acto, trecho que quasi sempre passa despercebido, quando não é cortado, Caruso revelou-se cantor excepcional, dando-lhe ligeiro cunho de dramaticidade e provocando, com a cadencia final, uma prolongada ovação.

O maior enthusiasmo, no emtanto, manifestou-se no 4º acto, quando Caruso cantou a *La donna é mobile*, com grande flexibilidade e desconhecido requinte, terminando com uma escala, que foi como que uma espoleta explodindo em uma mina de applausos.

Tres vezes cantou elle essa banal cantilena que através de sua apurada arte adquire porporções colossaes.

E como actor vimos que durante as tres vezes representou elle de tres modos, evitando tambem a monotonia das repetições com uma elegante modificação do final.

Pena é que as galerias nem sempre pudessem sofrear os seus impetos de applaudir, interrompendo o artista quando elle em notas agudas *smorzava* delicadamente os sons.

A phrase inicial do quartetto foi por Caruso magistralmente apresentada, com grande variedade de accentuações, mostrando quanta força de sentimento expressivo possue elle.

Para nós esse deveria ter sido o trecho bisado, tal a arte com que foi executado.

Mas é tempo de terminar esta chronica que já se vai alongando com as horas que correm.

O papel de Gilda foi desempenhado pela cantora Linda Brambilla, e quem a ouviu na *Traviata*, na *Linda de Chamonix* e na *Carmen* sabia de ante mão que os duettos do 2º e 3º actos teriam o grande realce de sua voz tão sympathica e de sua arte acurada, sã, modelo.

Foi com todo o interesse que a acompanhamos na celebre aria - *Caro nome*, observando o methodo de emissão, o cuidado na respiração e o modo de dizer, tornando a phrase elegante e delicada, distincta e firme como todo o artista que se sente apoiado pela força de superioridade de um companheiro; e foi assim que essa artista apresentou a espontanea melodia verdiana, até terminal-a num mi natural agudo, em fio de voz nitida, pura, não esforçada, um pouco talvez por medo.

Linda Brambilla foi nesse 2º acto tres vezes applaudida e chamada ao proscenio com Caruso outras tantas.

No quartetto a sua cooperação para o exito desse trecho classico nas aulas de composição, não podia passar despercebido - cantava com muita paixão e intelligentemente dava aos periodos musicaes o seu verdadeiro valor no conjunto.

Nesse quartetto ouviu-se ainda a Sra. Cysneros, no papel de Magdalena, e Lucenti, o bravo Mephistopheles de Gounod e de Boito, no de Sparafucite.

Não foi, portanto, milagroso o bello resultado obtido, tanto mais quando se tornou notavel o estimulo que empenhava a orchestra em se collocar na altura do espectaculo, conservando a sua boa tradição, mesmo em occasiões penosas de borrasca paradisiaca.

O barytono Cigada foi encarregado do difficil papel de Rigoletto e o fez bem, tendo sido applaudido no 2º acto e bastante ao terminar o allegro do duetto com o soprano, no 3º acto, que, além disso, teve como nota de contentamento por parte do publico a chamada desses dois artistas e com elles o tenor Caruso.

Terminaremos esta noticia com outra que para os *dilettanti* será de grande sensação, e vem a ser a récita de sabbado, com o reapparecimento da Sra. Emma Carelli na *Tosca*, ao lado de Caruso.

Primeiras Representações – Tosca, opera em 3 actos, de Puccini, cantada ante-hontem pela companhia lyrica da empreza Milone & C. O Paiz. Rio de Janeiro. 14 set. 1903. p2. Ed. 06915.

Os annuncios relativos á primeira representação da *Tosca*, desempenhada por Emma Carelli e Enrico Caruso, noticiaram estar completamente esgotada a lotação do theatro Lyrico, facto que ha muitos annos não se dava e que para as emprezas theatraes deve ser de proveitoso ensinamento.

O publico fluminense aceita com facilidade os preços que se lhe impõem, desde que tenha certeza de que vai ouvir bons artistas e em espectaculos regularizados por ensaios rigorosos.

A empreza Milone & C. projectou para este anno a vinda de toda a companhia lyrica do principal emprezario de Buenos Aires, e com ella a orchestra do maestro Toscanini; a orchestra recusou a viagem que lhe foi proposta, e a empreza, julgando que ainda estavamos no tempo do *ensilhamento*, exigiu taes despropositos, que se tornou completamente impossivel qualquer accôrdo.

Mas a lição ficou, e a empreza tenciona, com o emprezario Bernarbei, cuja companhia em Buenos Aires este anno foi um novo triumpho, apresentando entre outros artistas o barytono San Marco e a prima-dona Emma Carelli, tenciona, diziamos, trazer aquella companhia em 1904, só para dar 10 recitas de assignatura, vindo ella com o repertorio ensaiado, o que facilitará a regularidade dos espectaculos, concorrendo para termos o theatro, como ante-hontem, esplendidamente cheio.

O 1º acto, no emtanto, correu friamente, porque o tenor Enrico Caruso foi evidentemente mal acompanhado na romança, o que contrariou visivelmente o artista.

O final desse acto tambem não produziu effeito, o que aliás nunca se conseguiu no Rio de Janeiro, parecendo incrivel que um theatro, cujo arrendamento annual é uma das causas da elevação dos preços dos logares, não tenha um orgão, sendo as emprezas por isso obrigadas a se servir do harmonium, instrumento insufficiente para a *Tosca*, *Fausto*, *Gioconda*, *Cavalleria Rusticana*, *Mephistopheles* e tantas outras.

No emtanto, o publico devia ter applaudido o duetto de soprano e tenor, cantado perfeitamente pelos dois notaveis artistas e admiravelmente representado por Emma Carelli, a serpente da seducção transformada em mulher, amorosa, ciumenta e cheia de irresistiveis caricias.

Já tinhamos observado esse seu desempenho, no 1º acto, ha dois annos, com De Marchi, e hoje estamos convencidos de que difficilmente se encontrará quem diga melhor esse duetto e quem faça semelhantemente o personagem.

No 2º acto, intensamente dramatizado, foi ella bisada na romança *Vissi d'arte*, *vissi d'amore*, conduzindo todas aquellas scenas violentas com Scarpia, até a conclusão da scena de piedade, com grande talento, o que provocou innumeras chamadas ao proscenio.

Vem a proposito realçar o trabalho do barytono Parvis. E' um artista de bastante talento, mas, apezar disso, não tinhamos fé na sua interpretação do difficil personagem Scarpia; no emtanto, deu bem o typo, susceptivel alias de aperfeiçoamento porque era a primeira vez que o fazia, e manteve-se perfeitamente ao lado de Carelli, concorrendo para o effeito do grande duetto.

O tenor Caruso cantou tres vezes a romança do 3º acto, e basta isso para resumir a impressão causada no espirito do auditorio, que por seu gosto mais uma outra vez se repetiria aquelle trecho.

A empreza enscenou bem a peça, com vistosos scenarios e uma rigorosa procissão no 1º acto; e, se o publico neste ou naquelle ponto notou alguma deficiencia, que os chronistas calam porque sabem que não se pode remediar, não será difficil descobrir a causa, tão exposta aos olhos de todos, tão saliente e tão preponderante na execução das operas.

Artes e Artistas – F. Chiaffitelli. O Paiz. Rio de Janeiro. 21 set. 1903. p2. Ed. 06922.

O pequeno salão do Cassino Fluminense encheu-se na sexta-feira de fina sociedade, que constituiu o selecto auditorio do violinista brazileiro Chiaffitelli, tão desamparado pela concurrencia na sua primeira festa ali mesmo realizada, parecendo mais um desesperador desapego aos nossos artistas do que um esquecimento.

E porque não dizermos o receio que nos atormentava de vel-o abandonado, se disso já tivemos exemplo com o violinista Dangremont, outro brazileiro,

applaudidissimo em todos os paizes estrangeiros e no emtanto não conhecido pelos seus patricios?!

Francisco Chiaffitelli não é um artista vulgar; como alumno do Conservatorio de Bruxellas, alcançou elle os primeiros premios, notando-se que ali os concursos não têm por juizes os seus proprios professores nem nullidades empavonadas com titulos solicitados e contestados; nem tão pouco são os violinistas julgados por professores de canto e de flauta ou de qualquer outro instrumento. O que ali se faz é reunir um vigoroso jury convidando-se para isso especialistas residentes fóra daquella capital, de fórma que o concurso é uma realidade em vez de uma farça, como infelizmente acontece entre nós.

Não temos elementos para julgal-o como compositor; é certo que aquillo que já ouvimos de sua lavra - uma *Fantasia brazileira* e *Adagio em ré menor*, para violino e *Roman perdu*, para canto, são peças que apresentam muita distincção, estylo moderno, e technica aperfeiçoada; mas ainda não dão, em rigor, á critica, uma feição do compositor, nem base para um conceito seguro a respeito de sua inspiração, de suas tendencias, do seu futuro.

E', portanto, do violinista *virtuosi* que podemos dar opinião franca, acclamando-o, sem hesitações, como artista de muito merecimento na pista das grandes celebridades, em caminho para esse intangivel limite mathematico chamado Paganini.

Chiffitelli está, evidentemente, apparelhado para ser um dos primeiros violinistas, bastando para isso os seus dois assombrosos mecanismos - o do arco e o da mão esquerda.

O seu arco é incontestavelmente de primeira ordem - flexivel, amplo, elegantissimo, facil, seguro e productor de excellente som; a mão esquerda agil, muito agil mesmo, e afinadissima, qualidades essas que, reunidas, poucas vezes se encontram, mórmente quando exercidas por um individuo calmo.

Que lhe falta, então?

A idade, sobretudo; o tempo, só o tempo é que consegue limar o artista que estuda sempre; é o tempo quem o transforma pouco a pouco, dando-lhe um estylo pessoal, uma physionomia propria e a distincção poetica, os atrevimentos, a independencia.

Mas emquanto esse grande aperfeiçoador não actúa sobre o nosso patricio, póde elle aceitar o conselho de um velho, e vem a ser o se esforçar para perder o abuso da maioria dos violinistas, que procuram formar uma escola condemnada pelos antigos *virtuose*, e que constitue o continuo *portamento* nas melodias. O violino, como todos os instrumentos, deve cantar como a voz humana educada, segundo os preceitos da arte, e, não se podendo tolerar o cantor que abusa do *portamento*, claro está que devemos condemnar esse habito dos instrumentos de arco, devendo esse effeito ser posto em pratica com muita reserva e casos excepcionaes.

O programma foi iniciado pelo *Concerto em mi menor*, de Mendelssohn, executado pelo organizador da festa, tendo ao piano o maestro Henrique Oswald, e por ahi bem se póde avaliar o que foi a execução desse bello trecho musical. O illustre violinista executou mais o *Canto elegiaco* de Oswald; o *Rondó capprriccioso*, de Saint-Saëns, a *Sonata a Kreutzer*, com Arthur Napoleão; as massantes e interminaveis *Variações*, de Joachim; o seu *Adagio em ré menor*; a *Tarantella*, de Wieniawski, e um interessante estudo de Beriot.

Illustraram o programma as senhoritas Helena e Suzanna de Figueiredo, executando esta uma Rapsodia, de Liszt, e aquella o *Minuetto* e *Valsa*, de Saint-Saëns; a cantora D. Nicia Silva, no *Roman perdu*, de Chiaffitelli; na aria do *Barbeiro de Sevilha* e no *Duo*, de Hamlet, com o Sr. José Faro.

Oscar Guanabarino

Primeiras Representações – Iris, opera em 3 actos, libretto de Illica, musica de Mascagni, cantada ante-hontem no Lyrico pela companhia da empreza Milone & C. O Paiz. Rio de Janeiro. 25 set. 1903. p1. Ed. 06926.

E' interessante a historia desta opera tão perseguida em varios pontos da Italia, recusada pela Inglaterra como immoral, pateada pelos estudantes em Roma e ainda não bem estudada pela critica imparcial; mas a recordação desses successos unida ao resumo do libretto e á chronica da representação tomaria proporções que não podemos aceitar por falta de espaço.

O libretto é simples efeito de accôrdo com as modernas theorias e, no emtanto, foi, talvez, o maior dos factores da perseguição da opera. Não existe na *Iris* o drama intenso que por si só desperta o interesse theatral na *Aida*, na *Gioconda*, na *Tosca*.

Nesse poema altamente philosophico e traçado por conhecedor de costumes orientaes, o que entra em acção e a innocencia de *Iris* envolta na fantasia symbolica. O assumpto transportado para qualquer paiz europeu perderia todo o interesse que lhe empresta accessoriamente a enscenação japoneza, assim como não daria a Mascagni plena liberdade de fantasiar uma partitura que pela exquisitice se aproxima do genero que os musicos occidentaes admittiram como representativo da arte dos povos asiaticos, os quaes não cultivam, no emtanto, a escola dos povos civilisados e estão longe da concepção da harmonia como a comprehendemos.

Iris é uma encantadora mocinha, presa ainda ao encanto de suas bonecas, sem ter sentido o suspiro que abre o coração humano ás delícias pungentes do amor. Osaka, um libertino, ambiciona as primicias daquella candura, e para isso

concerta, com Kyoto, o plano de rapto seduzindo a criança, ás portas da residencia de seu velho e cego pai, com um theatrinho de fantoches e dansas symbolicas.

Iris, attrahida pelo divertimento, é envolvida pelas dansarinas e assim facilmente raptada.

Quando o cégo dá por falta da filha, desespera-se; os camponezes ajudam-no a procural-a, mas em vão, e o pobre homem, suspeitando a maior das desgraças, vai em busca dos centros de perdição onde talvez encontre a sua Iris exposta á corrupção do dinheiro.

No 2º acto Iris dorme em rico aposento de um mercado de mulheres - Voshiwara, para onde fôra, desmaiada, transportada pelo seductor e seu miseravel cumplice. As *guichas* cantam baixinho, para prolongar o somno da virgem e animar os seus sonhos, e fogem quando ella desperta.

Iris julga-se morta na terra e em pleno Paraiso, onde, segundo as tradicções de sua religião, nada se ignora.

Empunha o samisen, instrumento musical, para acompanhar o seu canto; entôa a canção que ouvira do seu seductor, mas o acompanhamento é desafinado, não sabe ella, apezar das prerogativas do Parsaiso, fazer uso do smisen (sic.). Quer pintar e não consegue nenhum effeito das tintas que ali encontra, concluindo d'ahi que na terra tudo é mentira com relação á segunda vida.

Surge Osaka, para completar a seducção; Iris reconhece nelle a voz do fantoche, que tanto a prendera junto á casa de seu pai. Toma-o pelo boneco, ri, sem comprehender que está nas garras da perdição; depois, tomando-o por *Filho do Sol*, saúda o bello Yor; Osaka começa a perder a paciencia e diz-lhe simplesmente que elle não é Yor, mas o Prazer, apaixonado pelos encantos de Iris, tentando beijal-a.

Iris repete então o que lhe dissera um dia um bonzo descrevendo o Prazer, immenso polvo que nos colhe o corpo e nos envolve na Morte.

Osaka, finalmente, nada consegue de Iris e chega a ficar aborrecido com aquella innocencia; entrega a rapariguinha a Kioto, que manda vestil-a ricamente e lhe mostra, para aterral-a, um abysmo ao lado da casa. Dá-lhe em seguida o Yor, que Iris viu no theatrinho, e ella, muito contente, brinca com o boneco.

Kioto vai expol-a á venda; manda correr as cortinas e o mercado de mulheres apparece. Osaka reclama a sua Iris e o cego, ao ouvir pronunciar o nome da filha surge do meio do povo. Iris ao ver o pai corre a abraçal-a (sic.), mas este, suppondo que a filha não fôra raptada, mas que se afastara de casa para se corromper, atira-lhe lama á cara e lança-lhe a maldição.

Iris, no auge do desespero, precipita-se no abysmo.

No 3º acto a scena representa o fundo do abysmo, onde se acha o corpo de Iris e trabalham os trapeiros, que encontram a rapariga e pretendem despojal-a de suas vestes. Iris desperta, indaga de si propria porque soffre tanto; ouve no seu

delirio a voz dos egoismos e ve o Sol que não a abandonou e que vem trazer-lhe a immortalidade.

Iris morre e as flores crescem envolvendo-lhe o corpo.

———————

O libretto de Illica presta-se a grandes polemicas, que por fim não dariam resultado definitivo. E' facil demonstrar os defeitos deste poema, como é facil provar as suas bellas qualidades como pretexto para uma boa partitura; os sectarios das theorias dramaticas de Wagner vem aceital-o; os symbolistas podem chamal-o a si; aquelles que condemnam a intensidade dramatica que absorve o interesse musical, têm ali um poema despido desse prejuizo; os que exigem contrastes fortes entre os personagens, vêem a innocencia realçada sobre os typos asquerosos de um libertino e de um traficante de mulheres, assim como foram satisfeitos os que entendem que o poema para ser musicado deve reunir o fantastico á poesia.

Vê-se, pois, um estranho poema que póde ser atacado por todos os pontos e que apresenta defesa para todos os embates da critica.

———————

Mascagni apresenta na *Iris* physionomia mui diversa daquella que conhecemos na *Cavallaria rusticana* e no *Amigo Fritz*; mas ainda não conseguiu um estylo proprio nem mesmo estabelecer um equilibrio nos trechos da sua partitura. Quiz, evidentemente, pôr em pratica alguns dos processos de Ricardo Wagner, mas só obteve confusão de motivo, e quando suppunha ser original apenas se destacava pela exquisitice dos rithmos atormentados pela falta de eurithmia ao lado de uma technica que, sem ser elevada, é quasi sempre de máo gosto e servindo a uma melodia de inspiração desviada pela preoccupação não alcançada de ser novo, original, japonez e wagneriano.

No emtanto o talento, ainda que desequilibrado, de Mascagni; não póde ser posto em duvida, e se elle tivesse tido uma educação artistica mais apurada e se não tivesse alcançado com a sua *Cavallaria rusticana* tão facil triumpho graças ao periodo de desanimo musical em que então se achava toda a Italia, certamente teria produzido partituras de vida longa com as necessarias condições de universalidade.

Ha na *Iris* paginas magistraes, a começar pela protophonia com oito ou dez violinos independentes, formando uma symphonia descriptica muito agradavel, cheia de effeito theatral pela combinação com o jogo de luz em scena simulando o albor da aurora, o seu rosicler e por fim a inundação da luz proveniente do grande astro.

Ouve-se então o *Hymno do Sol*, bella concepção puramente italiana, energica, vibrante e mysticamente poetica.

No 1º acto destacam-se - o *côro das lavadeiras*, as phrases dos fantoches e as dansas da Belleza, Vampiro e Morte; mas o trecho principal é a canção de Yor, cantada pelo tenor, serenata de genero napolitano, com modulações seductoras.

[...] e mais trabalho, ainda que de mais difficil comprehensão pelo accumulo de motivo (sic.) orchestraes formando uma polyphonia emaranhada.

Nesse acto merecem citação o duetto de tenor e barytono, o effeito do canto de Guesha, a seducção de Osaka e a aria do polvo, e, finalmente, no 3º acto, o preludio, o côro lugubre dos trapeiros, as vozes dos egoismos, os lamentos de Iris, a saudação á luz e o *Hymno do Sol*.

——————————

A chronica das representações é pequena e simples.

Não nos parece que a grande maioria dos espectadores tivesse comprehendido a partitura de Mascagni; não é que esse trabalho pertença ao genero transcendental que exige grande numero de audições para ser comprehendido - mas é preciso, no emtanto, que o espectador ouça toda a opera, pelo menos duas vezes, para que possa descobrir todas as bellezas que se acham semeadas pela polyphonia.

Em todo o caso o publico applaudiu a protophonia com córos; a *Serenata*, cantada pelo tenor Caruso, que teve que a bisar; a *Aria do polvo*, brilhantemente executada pela Sra. Emma Carelli, e o *Preludio* do 3º acto, uma das melhores paginas da partitura.

Não temos nem teremos tão cedo elementos para execução perfeita das operas modernas. Os fluminenses não querem ouvir uma opera mais de uma vez, o que traz sérias despezas e muito trabalho ás emprezas, resultando d'ahi faltas que não podem ser remediadas.

Em Buenos Aires o theatro Lyrico já é um verdadeiro templo de arte. A *Iris*, por exemplo, teve ali neste anno, oito representações e já era opera conhecida. E' assim que ali pode haver uma orchestra de 90 professores regentes, como Mugnone e Toscanini; grandes corpos de coros e custosas enscenações.

As nossas orchestras nunca poderão dar idéa dos effeitos imaginados pelos autores das partituras modernas. Na *Iris* ha bellissimas phrases que devem ser executadas por oito violoncellos, ao passo que no theatro Lyrico não temos senão tres.

Ainda assim e apezar de todas as difficuldades com que luctam as emprezas, a *Iris* está razoavelmente enscenada, e a orchestra, ensaiada com esmero e tempo, deu-nos uma execução que para o nosso meio póde ser considerada perfeita.

Brilharam os córos; satisfizeram as figurantes; desempenhou bem o seu pequeno papel a Sra. Cysneros; e Parois fez intelligentemente o traficante Kioto.

Mas difficilmente se comprehenderá a *Iris* sem um tenor como Caruso assim como temos a Sra. Emma Carelli como interprete inexcedivel da Iris, representando o personagem com todos os detalhes imaginaveis, dentro de um estudo perfeito e consciencioso, e de tal fórma que não nos lembramos de nenhum artista lyrico que tivesse representado qualquer outro papel com igual perfeição.

No 2º acto essa artista é tão perfeita no seu estudo como qualquer celebridade dramatica em papel complexo de comedia.

Concerto Thomson. O Paiz. Rio de Janeiro. 4 out. 1903. p2. Ed. 06935.

O autor destas linhas tem leves reminiscencias de Sivori; mas ouviu, já como critico musical, os violinistas White, Dangremont, Wolff e Sarasate, este o mais prodigioso dentre os citados, notavel pela sua elegancia e por um repertorio quasi que exclusivamente seu, caprichoso e caracteristico. Sabia, pela leitura de muitos biographos, que Paganini occupara logar excepcional entre os *virtuosi*, e que o seu violino está guardado para ser vibrado no dia em que apparecer um violinista tão forte como o seu ultimo possuidor; mas, apezar de tudo, fazendo por esforço de imaginação uma idéa do que poderia ter sido esse concertista phenomenal, reconhece hoje, depois de haver ouvido Cesar Thomson, que se achava muito longe da realidade.

Thomson é para nós, que vivemos no seculo XX, um assombro, deixando na penumbra, longe, distanciados, excellentes violinistas que foram o encanto de muitas gerações fluminenses, e para que um artista possa obscurecer impressões vivas como as que, por exemplo, nos deixou La Rosa, é preciso, na realidade, ser assombroso.

Começar o seu programma pelo *Concerto em ré menor*, de Vieuxtemps, que todos nós conhecemos e ouvimos em salões e festas musicaes, já era uma curiosidade, em se tratando de um artista precedido de tanta nomeada; mas foi justamente por conhecer essa peça através de muitas tradições, por tel-a ouvido executada por quasi todos os violinistas que residem ou viveram no Rio de Janeiro, entre elles Leopoldo Miguez e Nicolino Milano, que chegamos pela comparação a reconhecer, logo ás primeiras arcadas, que não exageraram os criticos que têm tratado de Cesar Thomson, que reune a todas as qualidades de seu maravilhoso mecanismo um estylo serio e exacta comprehensão dos grandes compositores.

A precisão do ataque ás notas agudissimas, sempre na mais absoluta afinação, é naturalmente a primeira qualidade que se observa nesse grande artista; mas no fim de alguns minutos essa enorme vantagem apresenta-se no espirito do observador como uma coisa muito natural, muito simples, tal a franqueza com que elle ataca as passagens mais escabrosas.

O assombro veio depois, quando a gente já sabe que tem diante de si um artista consummado, e é quando elle começa a dedilhar terças, sextas e oitavas,

quando segue uma progressão de difficil afinação, quando faz verdadeiros prodigios de arco e quando entontece a toda a gente com as variações de Paganini.

Foi uma delicia ouvil-o na *Berceuse*, de Simon; em uma das elegantes *Mazurkas*, de Chopin; na *Romança*, de Rubinstein; no *Adagio* do concerto de Max Bruch, e em uma das *Dansas hungaras*, de Brahm's.

Na *Fantasia*, de Paganini, habilmente acompanhada pela orchestra dirigida pelo maestro Ronchini, o auditorio parecia, no emtanto, suspenso, e foi como que estonteado diante de um raro phenomeno, que ouviu a sua ultima cadencia, terminada numa explosão tão enthusiastica, que se diria estar cheio o vasto theatro Lyrico, quando apenas se encontrava ali um punhado de amadores.

Illustraram o programma executado as senhoritas Suzana e Helena de Figueiredo, em peças de Dubois, Chopin e Liszt e o Sr. Ronchini, que, a pedido de Thomson, fez a orchestra executar o intermezzo de sua opera *Dhalma*, um bom trabalho que não tardaremos a ouvir em scena.

O celebre violinista que o publico fluminense não ouviu, preferindo applaudir o *Maitre de Forges*, no S. Pedro, partiu para S. Paulo, onde dará hoje um concerto, sendo provavel, porém, que ainda se exponha a dar segunda festa artistica nesta capital.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Arthur Napoleão. O Paiz. Rio de Janeiro. 14 nov. 1903. p2. Ed. 06976.

A imprensa fluminense noticiara que o grande pianista, que tivemos a felicidade de conservar no nosso pequeno ambiente artistico, ia completar 60 annos de existencia, realizando por isso o seu ultimo concerto, despedindo-se assim dos seus admiradores que o applaudiram durante meio seculo.

Esse concerto realizou-se ante-hontem, no salão do Cassino Fluminense, perante um auditorio de 800 pessoas, testemunhas contrarias á pretendida aposentadoria do grande pianista.

Se um jury ali estivesse, composto de pianistas cegos e com a missão de avaliar a idade do *virtuose* se annuncia a sua retirada, affirmaria, pela impetuosidade do executante, pelo brilho do seu mecanismo extraordinario, pela resistencia que apresenta durante longas paginas, lidando com passagens rapidas em oitavas, pela força que faz com que o seu piano attinja colossal sonoridade, valendo por uma orchestra, affirmaria, repetimos, que Arthur Napoleão é um pianista de 25 a 30 annos, robusto e apaixonado, infatigavel e inexcedivel no genero brilhante.

A sociedade que se reune habitualmente no grande salão do Cassino, para constituir o auditorio dos concertos em que toma parte Arthur Napoleão, admira

o grande *virtuose*, applaude-o com vigor e enthusiasmo, deixa-se arrebatar - mas tudo isso se passa como um facto natural; os auditorios tomados de surpresa, como o de S. Paulo, por exemplo, esses é que podem avaliar o que ha de phenomenal, de extraordinario, de incrivel, na execução de Arthur Napoleão.

N[ã]o poucos os pianistas que se fizeram ouvir no Rio de Janeiro; Wallace, um excentrico; Thalberg, o creador da *fantasia*; Gottschalk, no seu repertorio; Ritter, muito correcto, mas frio; Vianna da Motta, com a sua pujança maravilhosa nas *fugas*; Bauer, um assombro de delicadezas nas mais escabrosas difficuldades - mas nenhum delles, e talvez mesmo não exista actualmente, conseguiu o brilho de Arthur Napoleão, chegando a exagerar o que de exagerado já existe na bravura de Liszt, Rubinstein, Saint-Saëns, Mendelssohn, Raff e tantos outros autores, e é assim que o vimos não poucas vezes executar em oitavas longos trechos escriptos em notas simples, e apresentando assim mesmo muita difficuldade.

Diz elle que não mais tocará em publico. Veremos. O coração do artista é muito grande; e quando lhe baterem ás portas em nome da caridade, difficil será a recusa. Sivori, o celebre violinista que havia abandonado o seu instrumento aos 70 annos, apresentou-se 10 annos mais tarde ao publico parisiense, a tocar uma simples melodia em beneficio dos pobres.

Arthur Napoleão ainda ha de ser applaudido pelos fluminenses com aquelle mesmo enthusiasmo com que foi recebido ante-hontem, ao terminar o bello concerto n. 4, de Saint-Saëns, e ao exhibir-se no *Soneto* de Liszt, *Il neige*, de Henrique Oswald, *Valsa em lá bemol*, de Chopin, *Enchantement*, de sua lavra, e marcha Racoczi, para dois pianos, com o pianista Barroso Netto.

No programma figuraram peças orchestraes de Weber, Alberto Nepomuceno e Arthur Napoleão; fez-se ouvir em duas peças importantes a Sra. D. Elvira Gudin (*Perfido spergiuro*, de Beethoven, e a aria de *Tristan e Iseutty*, e a cantora D. Elvira Fontes, que, por justos motivos, não estréou este anno no theatro Lyrico, iniciando aqui a sua carreira artistica, mostrou a sua maravilhosa voz, de pureza cristalina, na difficil aria intitulada *Legenda*, de Lakmé, coberta de applausos por todo o auditorio.

O Club do Diarios offereceu ao grande pianista uma bella salva de prata, Luiz XV, cinzelada, de alto valor artistico.

Oscar Guanabarino

1904

Artes e Artistas – Elpidio Pereira. O Paiz. Rio de Janeiro. 14 mai. 1904. p2. Ed. 07158.

Realizou-se hontem, com bastante concurrencia, no salão do Instituto Nacional de Musica, o concerto organizado pelo compositor paraense Elpidio Pereira, sendo o programma feito exclusivamente com as suas composições.

Trata-se de um moço de talento, com bastante vivacidade e enthusiasmo pela sua arte, mas um pouco pressuroso, avido de faceis conquistas e de applausos que tomou por uma consagração, quando devera tel-os recebido como signaes de animação de seus compatriotas.

Conhece-se, pela audição de suas partituras, que o Sr. Elpidio Pereira tem o curso de harmonia e está iniciado nos segredos do contraponto; mas isso não basta para chegar ao apogeu da arte musical.

A educação do compositor é muito complexa e exigente, e o talentoso paraense tem apenas o passaporte para a longa e penosa jornada em que ha uma parada de longa demora denominada - curso de composição.

Esse curso deve ser feito, para dar resultados praticos, em um meio eminentemente artistico, onde se recebem incessantemente as influencias dos homens mais notaveis nessa manifestação productora de arte.

Conquistados os meios de acção, torna-se necessario o exercicio do estro no sentido de afastal-o das concepções vulgares, repudiando as banalidades em vez de ornamental-as com os ouropeis da harmonia e da instrumentação orchestral.

No seu escrinio ha paginas de incontavel belleza ao lado de verdadeiras futilidades, denotando desequilibrio. Na *Missão de Jesus*, o final é grandioso, mas precedido de rythmos dansantes e de repetições inuteis, sem modulações, revestindo-se de caracter monotono.

Dessa desigualdade se resentem as suas grandes partituras, como *Tiradentes*, que nada exprime por falta de um caracter dominante, havendo verdadeiras misturas de idéas sem unidade de concepção.

Na *Suite brésilienne* ha trechos interessantes, mas falta-lhe o cunho nacional que a denominação exige.

Não obstante, acompanhamos o auditorio em seus applausos e pensamos que o Sr. Elpidio Pereira, fazendo uma selecção nas suas producções e um estudo serio de composição, com facilidade conquistará o titulo de artista, collocando-se entre os modernos compositores.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Concertos. O Paiz. Rio de Janeiro. 23 mai. 1904. p2. Ed. 07167.

Daremos, sob um unico titulo, pequena chronica dos dois ultimos concertos realizados no salão do Instituto Nacional de Musica, ante-hontem e hontem, apezar de terem sido, como genero de musica e como organização dos respectivos programmas, duas festas diametralmente oppostas, se bem que ambas tivessem, por coincidencia, um ponto de contacto, e foi a tortura do auditorio com o badalar incessante, impertinente e irritante dos sinos das igrejas proximas, em desafio, pois no sabbado á noite os dobres e repiques começaram ás 8 horas e terminaram ás 9 [?], e hontem, depois de haverem vibrado durante todo o dia, acompanharam o concerto sem interrupção de um só instante.

Parece que a Prefeitura, o Conselho Municipal ou a Directoria Geral de Saude Publica podem e devem intervir nesse exagero de repiques, ou então forçoso será fazermos uma serie de preces para que a Divina Providencia mande um raio rachar aquellas fabricas de martyrios, que com certeza já produziram muitos santos.

Deixemos os sinos que já se calaram e façamos referencias ás festas que impressionaram duas selectas reuniões.

A de ante-hontem foi o concerto do provecto flautista L. Billoro, tão estimado nas mais distinctas rodas da sociedade fluminense.

Além das suas qualidades artisticas, bastantes para attrahirem boa concurrencia ao seu concerto, reuniu elle, no delicado programma offerecido ao seu auditorio, as duas excellentes pianistas Helena e Suzanna de Figueiredo, em peças de grande responsabilidade; conseguiu o efficaz concurso de cantoras, como a Sra. Stince Palermini e Nicia Silva, ao lado do sympathico barytono Larrigue Faro, artista que é ouvido sempre com prazer, graças ao seu talento; incluiu entre trechos escolhidos o esplendido *Trio n. 1 op. 9*, de Beethoven, sob solida interpretação a cargo de Marsicano, Ronchini e Figueras e, como novidade, obteve do nosso Francisco Braga uma composição expressamente escripta para aquella festa, um quartetto para tres flautas e flauta quinta baixa (flute d'amour), a cargo, esta, do organizador do concerto e as outras entregues aos Srs. Aureliano de Azevedo, Alvaro de Castro e Raul Moniz.

Os musicos comprehendem facilmente a difficuldade resolvida pelo talento de Francisco Braga e não podem occultar o enthusiasmo diante do resultado obtido, não só no terreno technico mas tambem no dominio da esthetica, porque ao lado do conscienciosa e bem trabalhada partitura do mestre de composição no Instituto, observa-se a belleza espontanea do trecho, com effeitos suaves em concurrencia com os rigores da arte.

Ainda não tinhamos escripto nada sobre essa festa, quando de novo voltámos ao Instituto para assistirmos ao concerto do pianista americano Ernesto

Schelling, unico discipulo do celebre Paderewski, talvez o mais notavel pianista *virtuose* da actualidade.

Trata-se de um artista que abrange todos os generos de composição da variadissima e interminavel literatura do piano e que tem o dom apreciavel de modificar conforme o autor que interpreta, demonstrando assim a possibilidade do desdobramento do temperamento artistico e a maleabilidade do seu caracter interpretativo, dando-nos idéa de reunião de pianistas no mesmo concerto, executando cada um as suas proprias composições.

Não se póde, parece-nos, fazer maior elogio a um pianista *virtuose* do que esse que ahi deixamos em tão poucas linhas, aliás.

E, na verdade, quem executou hontem a *fantasia e fuga* em sol menor, de Bach, transcripção Liszt, com aquelle rigor com que nos maravilhava Vianna da Motta, não parecia o mesmo da *Sonata op. 111* de Beethoven, peça executada pelo mesmo citado pianista portuguez, discipulo de Liszt, mas sempre através do seu temperamento, de suas qualidades pessoaes, o que se não dá com Ernesto Schelling, que se transforma e deixa de ser um organista ao piano para se tornar um verdadeiro pianista de camara.

Bastava essa dualidade para dar ao artista merecimento pouco vulgar; mas surge o interprete de Schumann no *Carnaval*, dando-lhe occasião de mostrar como é variado o seu sentimento e sua assombrosa ductilidade; em seguida perpassa pelo piano uma idéa exacta do poetico Chopin, cantando a *Ballada em la bemol* com os seus arrojos de impetuosidade, divinizando a melodia plangente do *Nocturno em re bemol*, nervoso em dois estudos, gracioso na *Mazurka em fa sustenido menor*, caprichoso na *Grande Valsa em lá bemol* e sentimental na *Valsa em dó sustenido menor*, accrescida ao programma por insistencia do publico em chamal-o ao palco depois da serie do grande polaco, e por fim ouviu-se ainda a originalidade de Paderewski no *Nocturno op. 16 n. 1* e depois o arrebatamento de Liszt no apogeu da execução durante a 2ª *Rapsodia hungara*.

Schelling executou, portanto, 32 trechos, não teve collaborador no desempenho no programma (mais de duas horas de piano) e no emtanto, em vez da monotonia que naturalmente podia dar-se, foi uma esplendida e encantadora sessão musical.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Bauer e Casals. O Paiz. Rio de Janeiro. 28 mai. 1904. p2. Ed. 07172.

Depois de relativamente curta ausencia voltaram a esta capital, onde já tinham sido apreciados e applaudidos, os dois illustres artistas Harold Bauer e Pablo Casals, os quaes realizaram ante-hontem, no salão do Instituto Nacional de Musica, o primeiro dos quatro concertos da serie annunciada.

Harold Bauer, considerado pelo signatario destas linhas como um pianista de grande merecimento, reunindo todas as qualidades de um eximio *virtuosi*, não é um estacionario, apresentando-se ante-hontem á fina assembléa que constituia o seu auditorio, com incontestaveis progressos no seu bello estylo e sobre tudo na arte de phrasear, qual verdadeiro cantor, no piano.

Essa nova phase do artista que nos dá a apparencia de completamente alheado do mecanismo do instrumento, para deixar sómente expandir-se o seu sentimento artistico e interpretativo, é a mais difficil de ser conquistada, é a phase em que o coração do homem se invade pela poesia, e em taes casos a missão do artista é transmittir, communicar e talvez impôr ao seu auditorio essa força indefinivel que lhe impera no espirito, que traduz as abstracções da musica em ondas de melancolia, a qual se desdobra ora enthusiasticamente pelo rythmo accentuado ora em doudejantes adejamentos que nos seduzem sem que saibamos dizer porque.

Nos *Estudos symphonicos* de Schuann, m (sic.) paginas que immortalizariam a musica, se por acaso não fosse ella uma arte eterna. Harold Bauer poz em evidencia todas essas qualidades de interprete dos grandes luzeiros da literatura do piano, chegando a arrebatar o auditorio, não só no ponto culminante das difficuldades de excenção (sic.) como tambem na deliciosa exposição das melodias que se entrelaçam em fórma de dialogo ou, antes, em fórma de duetto, conseguindo elle dar-nos a illusão da variedade de timbres do piano para cada uma das phrases melodicas, como se dois instrumentos differentes cantassem aquelle poema de amor, que só os artistas comprehendem, porque esse é o privilegio dos espiritos que se rejuvenescem nos corações envelhecidos na arte.

Na *Sonata em la maior*, de Beethoven, e na *Sonata em ré*, de Rubinstein, Harold Bauer identifica-se com Pablo Casals e traduzem ambos o estylo severo do mestre allemão e os contornos graciosos do rythmo do mestre russo.

E' difficil descrever o que sentimos quando o eximio violoncellista sentou-se isolado sobre o palco, interpretando a serie de dansas antigas, de Bach.

Os pianistas ufanam-se do seu instrumento, que representa a photographia da orchestra e consideram-n'o indispensavel para o verdadeiro prestigio dos instrumentos de arco.

Até certo ponto elles têm razão; mas quando Bach dispõe de um Pablo Casals, o violoncello isolado toma proporções colossaes e o auditorio recolhe-se

á concentração espiritual, com medo de perturbar a voz celeste que canta o *Preludio*, a *Allemande*, a *Courante*, a *Sarabande*, a *Bourrée* e a *Gigue*, e talvez que, se surgisse ali um habil acompanhador, o proprio Busoni, que é o mais respeitavel archeologo dos monumentos de Bach, talvez, repetimos, não o deixassem acompanhar o violoncello, para não ser perturbada aquella serenidade das dansas que ninguem ousaria profanar com os rythmos da coreographia.

Pablo Casals isola-se do mundo quando vibra o violoncello; fecha os olhos e nada mais existe senão elle, e com elle a musica e o seu violoncello.

- Os eminentes artistas realizam amanhã, no Instituto Nacional de Musica, o primeiro concerto matinnée.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas. O Paiz. Rio de Janeiro. 3 jun. 1904. p2. Ed. 07178.

O concerto de ante-hontem, diante das enthusiasticas noticias que toda a imprensa fluminense tem dado a respeito dos dois grandes artistas, actualmente hospedados nesta capital, não teve a concurrencia que esperavamos, o que mais tarde se *justificou*, sabendo-se que o theatro Lyrico esteve, nessa mesma noite, suffocantemente repleto, com o annuncio do afamado transformista Aldo, rival de Fregoli.

No emtanto, as 80 ou 90 pessoas que se reuniram no salão do Instituto Nacional de Musica, valiam bem uma grande enchente, não só pela sua superioridade intellectual, como tambem pelas provas de apreço manifestadas aos dois eminentes artistas.

Poucas vezes temos visto em concertos applaudir com aquelle enthusiasmo e tão prolongadamente.

A brilhante festa artistica foi iniciada pela *Sonata em ré menor*, de Saint-Saëns, para piano e violoncello, e difficilmente se poderia affirmar qual dos seus tres tempos foi o mais apreciado e applaudido, mesmo porque, talvez, o auditorio, apezar de composto, em sua maioria, de artistas musicos ou de amadores educados nessa arte, não soubesse dizer qual o mais bello delles, se o *allegro*, o *andante tranquillo* ou *allegro moderato*; mas o que todos poderão assegurar é que se tratava de uma bella obra d'arte, interpretada por dois grandes artistas.

Em seguida Harold Bauer sentou-se ao piano e executou o *concerto italiano*, de Bach, peça impregnada de sabor antigo, valioso exemplar do multiplo talento dos organistas.

Não é necessario insistir no resultado obtido sobre o selecto auditorio; basta dizer que o pianista, diante dos applausos que não se interrompiam, varias vezes foi obrigado a voltar ao palco e, por fim, cedendo á insistencia desses mes-

mos applausos, tornou ao ao (sic.) piano e executou magistralmente um estudo de Rubinstein, em *la menor*.

Fez-se um pequeno intervalo e podemos aqui [...] para contar aos nossos leitores que esses dois artistas não se limitam ao cultivo dos dois instrumentos, com os quaes se exhibem perante as populações illustradas das principaes cidades dos dois continentes.

Não, ambos são compositores e, além disso, Pablo Casals é um pianista de bastante merecimento, assim como Harold Bauer é apreciavel violinista, bastando dizer, para se avaliar o que ahi deixamos narrado, que os dois, entre outras peças, executaram a grande *sonata a Kreutzer*, que já ouvimos executada por Arthur Napoleão e J. Wolff.

Commettida a agradavel indiscreção, concluiremos a nossa chronica, seguindo o programma.

Pablo Casals tinha-nos deixado indelevel impressão, quando, com a sua extraordinaria abundancia de som, com a sua assombrosa nitidez, com a inigualavel, ao menos para nós, belleza de som, havia executado as *Variações symphonicas*, de Boellmann, e, solicitado por seus admiradores, incluiu no programma de ante-hontem essa pagina soberba, obtendo, como da primeira vez, maravilhoso resultado, vendo-se applaudido por cavalheiros e senhoras e o palco attingido por flores, que momentos antes ornavam mimosas senhoritas.

Tres vezes foi elle saudado pelos applausos da sala unanime, agradecendo por fim com a execução da *Bourrée*, de Bach, provocando novas manifestações do auditorio.

Seguiu-se Harold Bauer em duas peças colossaes, duas transcripções de Wagner, *Morte de Iseull*, por Liszt e *Incantaion* (sic.) *du feu*, por Bassin.

A sala parecia electrizada, e de facto tremia á trepidação dos applausos, emquanto gentis senhoritas se despojavam de suas flores, atirando-as ao nobre artistas.

O valente *virtuose*, voltando ao piano, mostrou mais uma bella face do seu invejavel talento, executando um trabalho seu, uma transcripção da cavalgada da *Walkyria*, com muito mais effeitos do que os obtidos por todos os paraphraseadores do mestre de Beyreuth, causando verdadeira estupefacção no auditorio.

A chave de ouro dessa festa inolvidavel foi a serie de peças executadas por Pablo Casals - *Elegia*, de Liszt; *Romança*,de Tschaikowsky, de suprema graça, e uma das valentes *Dansas hungaras*, de Brahms, a primeira.

Mais de duas horas de musica em dois instrumentos e o auditorio ainda não se dava por satisfeito, insistindo por tal fórma nos seus applausos, que tinham um que de supplicante, de modo a obrigal-o a voltar ao tablado com o seu violoncello e *cantar* admiravelmente *Le cygne*, de Saint-Saëns.

Amanhã é o ultimo concerto desses dois homens superiores no mundo musical e é justo que o seu talento seja apreciado por tantas pessoas quantos são os logares do salão do Instituto Nacional de Musica.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Bauer & Casals. O Paiz. Rio de Janeiro. 6 jun. 1904. p2. Ed. 07181.

Até que afinal encheu-se a sala do Instituto Nacional de Musica, no sabbado, ao realizar-se o ultimo concerto dos dois eminentes artistas, que honram actualmente esta capital com a sua presença.

Duas são as hypotheses que podemos admittir para explicar a brilhante concurrencia que affluiu áquella verdadeira festa de arte - o facto de ser o ultimo concerto, tendo se guardado para então a maioria das pessoas que desejavam ouvil-os, ou a insistencia com que a imprensa fluminense, em sua unanimidade, apregoava os merecimentos dos dois dignos artistas, despertando assim essa tardia curiosidade e provocando, ao mesmo tempo, a mais justa manifestação de apreço aos dois extraordinarios *virtuosi*.

A consequencia tambem não se fez esperar, de modo que hoje, accedendo ao pedido de grande numero de pessoas, deixamos aqui nestas linhas a nossa pouco valiosa intercessão no sentido de obter delles mais um concerto naquelle mesmo logar, fazendo-se então uma reproducção (difficil tarefa, ao nosso ver) das peças que mais agradaram nas quatro sessões musicaes, realizadas no Instituto.

Nesses concertos executaram-se verdadeiras novidades para o nosso publico e iniciou-se talvez um principio de educação; é certo, no emtanto, que certos autores ainda não são bem comprehendidos pelo auditorio que se fórma espontaneamente em taes occasiões, e exemplo frizante disso foi a *Sonata em fá maior*, de Brahms, para piano e violoncello, a qual, antes de iniciada, despertou-me o receio de ser applaudida, como dissemos ao maestro Henrique Oswald, duvidoso desse resultado, mas convencido pela evidencia dos factos.

Houve, effectivamente, ao terminar o primeiro tempo dessa sonata, o *Allegro vivace*, certa hesitação entre os ouvintes; o segundo tempo, *Adagio affectuoso*, impoz-se facilmente pela grandeza da concepção que lhe deu Pablo Casals, cantada no violoncello com toda a força de sua imaginação, despertando na sala enorme solemnidade de uma voz claustral echoando em abobadas vibrantes.

A convicção de Pablo Casals acabou, por fim, impondo aquella bellissima pagina de Brahms, cujos quartettos não conseguirão agradar tão cedo, nem tão pouco as suas esplendidas e severas symphonias.

Harold Bauer executou brilhantemente o *Carnaval*, de Schumann, encantando, senão deslumbrando, o seu auditorio.

Muitos trechos foram recebidos com applausos, e, terminado o *Final*, houve verdadeira ovação, tal como aconteceu ao concluir as duas peças de Chopin, *Barcarolla* e *Tarantella*.

Bauer não pôde, apezar de fatigado, limitar-se ao programma, sendo obrigado, pela insistencia dos applausos, a voltar ao piano e executar - a primeira vez - uma *Bluette*, de Schumann, e mais tarde, a pedido de Arthur Napoleão, um *Estudo em fórma de valsa*, de Saint-Saëns, executado com muita elegancia, num jogo aveludado, gracioso, fino e distincto.

Pablo Casals deliciou toda a gente com a *Suite em ré menor*, de Bach, sem acompanhamento, impondo á sala imponente silencio, que traduzia mil coisas a um tempo aos trechos *Preludio*, *Allemande*, *Courante*, *Sarabande*, *Minuetto* e *Gigue*, sem ter conseguido, apezar de tudo, saciar o auditorio, sendo impellido a executar a *Aria*, de Bach, fechando depois o programma com a *Romança*, de Campagnoli, e *Vito*, de Popper.

Depois, quando desciam as escadarias do Instituto com as flores que receberam no tablado, encontraram no saguão enorme grupo de senhoras e cavalheiros, que os esperavam para cobril-os novamente de palmas e flores, esmagando, por assim dizer, aquella sympathica modestia dos grandes artistas.

Queiram os nosso illustres hospedes tomar conhecimento da petição que deixámos, ao iniciar estas linhas, e mandar o respectivo despacho ao signatario desta chronica, afim de communicar ao publico o resultado dos esforços de seu procurador.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Festival. O Paiz. Rio de Janeiro. 12 jun. 1904. p2. Ed. 07187.

O acaso reuniu quatro grandes artistas no Rio de Janeiro, nascendo d'ahi a idéa de um concerto, reunindo-os todos para a execução do programma o que effectivamente realizou-se ante-hontem perante uma concurrencia extraordinaria, que dava ao theatro Lyrico soberbo e elegante aspecto.

Comprehende-se que muitas difficuldades surgiram diante do projecto - falta de professores para a constituição da orchestra, falta de tempo para ensaiar as peças mais sympathicas aos quatro eminentes *virtuosi* e até a falta de partitura; mas, ainda assim, se o concerto de ante-hontem não teve o interesse das sessões musicaes, realizadas no salão do Instituto Nacional de Musica, nem o brilhantismo das festas organizadas no Cassino Fluminense pelo nosso Arthur Napoleão, em todo o caso foi um acontecimento importante e excepcional, pelo facto de termos visto, como dissemos, um programma desempenhado por Schelling, Bauer, Casals e Arthur Napoleão.

O programma foi iniciado pela orchestra, sob a direcção de Pablo Casals, executando-se uma *suite* da opera *Laïs*, de Delgado de Carvalho - Preludio *ballet devertissement*, tres numeros do 3º acto da alludida partitura.

O autor dessas paginas dispõe de bello talento; as producções que ouvimos são muito mimosas e caracteristicas, e lucrariam bastante se tivessem mais desenvolvimento, porque acabam justamente quando a gente vai tomando mais interesse pelo trecho e deixando-se arrastar pela sua delicadissima instrumentação. Ha nesse artista de incontestavel merecimento muitas qualidades apreciaveis, tendo desapparecido aquellas pretenções que lhe metteram na cabeça os falsos amigos, de ser elle um Wagner, isso no tempo do Centro Artistico.

Esses fragmentos da *Laïs* despertaram-nos desejos de conhecer toda a opera e de ouvil-a no nosso theatro Lyrico.

Terminada essa parte orchestral, os dois pianistas, Ernesto Schelling e Arthur Napoleão, executaram admiravelmente em dois pianos as *Variações sobre um thema de Beethoven*, de Saint-Saëns, sendo acolhidos com unanimes acclamações do publico.

Estava reservada uma surpresa para todos: o *Concerto*, de Saint-Saëns, para violoncello, com acompanhamento de orchestra, sob a direcção de Harold Bauer, e foi, indubitavelmente, o numero que mais fortemente impressionou o auditorio, não só pela interpretação finamente artistica de Pablo Casals como pela bella concepção do autor. Houve um momento, um ¾ em fórma de minueto, delicadissimo, com uma phrase larga, cheia de convicção, exposta pelo violoncello, em que a respiração do auditorio parecia estar suspensa - o silencio era imponente na sala - parecia que um phenomeno desconhecido se effectuava numa região fantastica imaginada pela força creadora da poesia!

Se aquella situação musical tivesse mais alguns minutos de prolongamento, o auditorio era capaz de se ajoelhar.

Póde-se imaginar como foi recebida essa composição e como foi applaudido o seu incomparavel interprete.

O mesmo artista executou mais tarde o *Chant du soir*, de Schumann, traduzindo e despertando os sentimentos que o titulo inspira, electrisando depois o auditorio com a *Tarantella* de Popper, sendo, além disso, obrigado pela insistencia dos applausos a voltar ao estrado, executando mais uma composição de Saint-Saëns - *Le cigne*.

Harold Bauer, esse pianista que nos assombrara com a execução dos *Estudos symphonicos*, de Schumann, deu-nos, com a sua bella maestria o *Impromptu*, de Schubert e a *Cavalgada* Wagner - Bauer, levantando o theatro em applausos.

Ernesto Schelling, o fino estylista e executor brilhante, escolheu as *Valsas humoristicas* de Nepomuceno, tirando todo o effeito que as interessantes paginas do compositor brazileiro offerecem ao *virtuose*.

Solicitado pelo publico, avido de ouvil-o pela fama conquistada desde o seu primeiro *recital* no Instituto, voltou ao piano e executou a grande valsa de Chopin, que foi terminada entre verdadeira tempestade de applausos.

O orchestra executou tres composições de Henrique Oswald - *Sur la plage*, *Idylle* e *Il neige*, tres bellezas, tres revelações - mais tres numeros que francamente não podiam ser comprehendidos pela massa heterogenea de que se compunha o auditorio.

No emtanto, a ultima, principalmente, orchestrada por mão de mestre, é de indiscutivel belleza, a ponto de ter anniquilado o original para piano, aliás uma peça vencedora em concurso universal, realizado em Paris.

Os tres pianistas reunidos nessa festa executaram o *Concerto em ré menor* de Bach, para tres pianos com orchestra, e o monumento do celebre organista transformou-se em monumento sob os dedos de Schelling, Bauer e Napoleão aos olhos do publico fluminense, que parecia extasiado diante daquella maravilhosa *fuga*, verdadeiros camaleões vibrantes, executada como se executada uma fuga.

Para terminar, Harold Bauer e Ernesto Schelling executaram a *Marcha Rakoczy*, de Liszt, desfazendo-se depois tudo aquillo como um sonho que foi.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Bauer & Casals. O Paiz. Rio de Janeiro. 16 jun. 1904. p2. Ed. 07191.

O concerto de ante-hontem, no Instituto Nacional de Musica, representa o deferimento de uma petição que, em nome da sociedade fluminense, dirigimos, nestas columnas, aos dois illustres artistas, cujos nomes formam o titulo desta chronica. Accedendo elles, tivemos o prazer de encontrar o salão do alludido estabelecimento quasi repleto, constituindo um auditorio intelligente e conhecedor dos segredos da arte musical - o que da direito aos nossos agradecimentos aos dois grupos que ali se encontraram sob a mesma atmosphera do prazer inexplicavel que vibra a alma dos que sabem receber o influxo artistico.

Formados os dois planos, subjectivo e objectivo, deu-se principios ao torneio com as *Variações concertantes*, de Mendelssohn, com aquella interpretação mascula dos dois poetas gigantes que se alimentam com os primores do bello - Pablo Casals, fazendo vibrar as cordas do seu violoncello com a violencia de uma tempestade provocada pela ternura que se revolta e reage sobre si mesma, e Harold Bauer, dando ao piano a pujança orchestral sob a unidade de sentimento, ambos reunidos com o mesmo idéal, vivendo cada um delles a vida de seu emulo.

Ainda não se tinha apagado a impressão de Mendelssohn, quando os dois artistas voltaram ao estrado e executaram a graciosa *Sonata em ré*, de Boccherini,

e o esplendido *Allegro appassionato*, de Saint Saens, provocando isto mais uma daquellas ovações que ali estouram quando esses artistas electrizam o auditorio.

Reservaram elles uma verdadeira surpresa; e, de facto, retomaram os seus logares e executaram uma peça completamente desconhecida, uma romança para violoncello, de factura moderna, producto de fino cultor da technica musical, sem banalidade na fórma, sem trivialidades no fundo. Toda a gente applaudiu aquella estranha melodia, interrogando se se tratava de um compositor do norte da Europa ou se de uma obra posthuma de algum luzeiro da musica; no emtanto, soube-se depois que essa composição era do professor Lamberg, brazileiro, o organista calumniado que ainda não teve do governo brazileiro a sua justa reintegração no Instituto Nacional de Musica, nem o desaggravo de sua honra perante os seus compatriotas, que se iniciou, finalmente, com os applausos de ante-hontem ao desconhecido.

A primeira parte do programma encerrou-se com a *Sonata em ré*, de Mozart, para dois pianos, por Arthur Napoleão e Harold Bauer, dois gigantes erguendo um dos pedestaes do divino creador da opera symphonica.

Execução maravilhosa; o 1º tempo mantido com vigor; o andante repassado da ingenua naturalidade da melodia do privilegiado cultor das formulas de Haydn; o final com aquella graça e elegancia do classico espirituoso que sorria cantando e cantava sorrindo - e o conjunto o excitador ao justo enthusiasmo que percorreu a sala.

Harold Bauer executou a *Fantasia*, de Chopin, e basta de commentarios; as flores que elle recebeu falam em nosso logar, e partiram dos mesmos pontos que alvejaram Pablo Casals com os mesmos perfumosos projectis.

Mas o auditorio era insaciavel; Bauer, solicitado, executou ainda a *marcha funebre* e *final* da Sonata de Chopin, que dias antes havia commovido toda a gente, e, mais ainda, um dos mais bellos estudos patrioticos do mesmo autor.

E, como *adeus*, *até breve*, os dois siamezes *cantaram* a gigantesca *Sonata em lá menor*, de Grieg.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Concertos. O Paiz. Rio de Janeiro. 27 jun. 1904. p2. Ed. 07202.

Conforme noticiaramos ha dias, realizaram-se ante-hontem os concertos organizados pelos professores de canto - Palmieri e De Larrigue de Faro, o primeiro no salão do Gymnasio de Musica e o segundo no Instituto Nacional de Musica, e ambos com os seus programmas modificados por enfermidade dos executantes, achando-se effectivamente doentes os violinistas Umberto Milano e V. Cernicchiaro e a pianista D. Emilia Noronha.

Relativamente ao concerto Palmieri, o facto mais notavel dessa festa foi a apresentação de uma discipula do organizador do programma, D. Stella [B?]arodi Magalhães, bem iniciada no seu curso de canto e possuidora de intensa voz de soprano dramatico, voz perfeitamente theatral, de bellissimo timbre, escala igual e de sonoros graves e, se attendessemos ao seu physico, poderiamos mesmo classificar como uma voz surprehendente essa que ouvimos na aria final da *Gioconda*.

Essa senhora pretende seguir a carreira artistica e não será impossivel vel-a estréar-se dentro de pouco tempo no theatro Lyrico desta capital, antes de partir para a Italia, onde completará os seus estudos.

Ouvimos sómente a primeira parte do programma, durante a qual exhibiu-se o flautista Luiz Bilioro, arrancando do auditorio os applausos que mereceu, sendo, como é, tão estimado na sociedade fluminense por seus dotes artisticos e extrema sympathia.

O Sr. Palmieri iniciou o concerto cantando as romanças de Tosti - *Donna vorrei morrir* e *Idéal*, com aquella voz quasi artificial creada por Mlle. Orsini, possuidora dos segredos da escola de Lhery, talvez o mais afamado dos professores actuaes em Paris.

Agradou-nos bastante a voz do Sr. Mauricio Pirajá, barytono, cantando com justo sentimento e phraseando com distincção.

O programma annunciava, na segunda parte, a romança - *O tí bell'astro*, do *Tannhauser*, pelo mesmo barytono; serenata da *Iris*, para tenor; aria de soprano dramatico, da *Ebrea* e o grande duetto de tenor e soprano do *Ruy Blas*.

Todas essas peças foram acompanhadas ao piano pelo professor Luiz Amabile.

Deixámos essa festa depois de executada a sua primeira parte e fomos para o Instituto Nacional de Musica, onde encontrámos o programma artistico da festa do barytono brazileiro De Larrigue de Faro, já começado, de modo que não ouvimos a *Suite*, de Goldmark, para piano e violino, executada pelos Srs. Barroso Netto e Jeronymo Silva, violinista este que á ultima hora teve que substituir o maestro Cernicchiaro, sem alterar o programma combinado.

O Sr. De Larrigue é um fino cantor, intelligente, interpretando com arte [tudo] quanto depende de intervenção talentosa na execução dos trabalhos dos mestres.

Vivo e alegre na aria de grande responsabilidade - *Les noces de Jeannette*, de V. Massé; distincto na phrase I .., do poemetto *Ofelia*, de Henrique Oswald; poetico ao interpretar a exquisita melodia de Massenet na partitura *Les Erynies*; sentimental e dramatico em duas producções de Araujo Vianna - *Romanza del dolor* e aria da *Carmella*; artista de merecimento nos duettos da *Favorita* e de *D. Juan*, não podia deixar de receber os applausos com que foi acolhido pela fina sociedade que se reuniu no severo salão do Instituto Nacional de Musica.

Além dessas peças foram exhibidas mais as seguintes - *Romance* (a), de H. Oswald e *Mazurka*, de Goltermann, para violoncello, pelo Sr. Eurico Costa; *Pourquoi?* de De Larrique e ballata de Cassilda, do *Ruy Blas*, pela Sra. D. Olivia Cunha, applaudida ainda nos dois duettos já mencionados; *Variações* de *Sinding*, para dois pianos, pelos Srs. Alfredo Bevilacqua e Barroso Netto; e a bella *Aria*, para violino e orgão, bellissima composição de Barroso Netto, executada pelo autor no orgão e pelo violinista Jeronymo Silva. Nesse trabalho o intelligente compositor brazileiro dá franca expansão á sua poetica inspiração de musica sem excluir a severidade da technica musical, obtendo por essa fórma uma pagina de grande distincção.

Os acompanhamentos de piano foram feitos pelos Srs. H. Oswald, Araujo Vianna e Alvaro Pinto.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Festival. O Paiz. Rio de Janeiro. 3 jul. 1904. p2. Ed. 07208.

Em beneficio das victimas da secca dos Estados do norte, realizou-se hontem, ás 3 horas da tarde, no salão do Instituto Nacional de Musica, o concerto que se annunciara para o dia 29 de junho e que, por justos motivos, se transferira.

A festa de hontem foi honrada com a presença do Sr. Dr. Rodrigues Alves; a orchestra recebeu o primeiro magistrado da Republica ao som do hymno nacional, achando-se nas estantes muitos alumnos daquelle estabelecimento e muitos professores, faltando o da classe de flauta, por se achar no programma o *Ave Libertas*, de Leopoldo Miguez, celebre naquella casa por ter deixado a descoberto um professor que não sabe musica.

A orchestra foi dirigida pelo maestro Francisco Braga, saindo-se perfeitamente da difficil incumbencia, porquanto havia a acompanhar o 1º tempo do 4º *Concerto*, de Rubinstein, executado por Arthur Napoleão.

O grande pianista ainda é o brilhante Arthur Napoleão, impetuoso, nitido e de bravura, só comparavel á dos raros *virtuose* que conseguem nomeada universal, tanto que os seus ultimos accórdes foram cobertos pelos applausos enthusiasticos de todo o auditorio.

De Francisco Braga executou a orchestra a bella partitura *Pro Patria*, especie de fantasia heroica, bem tratada não só pelo lado technico, como tambem pela elegante e severa orchestração - e na segunda parte do programma o conhecido *scherzo* symphonico, intitulado *Cauchemar*, com os seus effeitos surprehendentes.

O talentoso compositor brazileiro ha de nos perdoar a declaração franca de não termos gostado da sua *Prece*, cantada pelo professor Carlos de Carvalho; além disso, achámos o trecho muito deslocado no programma organizado. No

mesmo caso se acham *Dolor supremus* e *Oração ao Diabo*, duas fracas producções de Alberto Nepomuceno, cujo escrinio, aliás, é cheio de partituras de merecimento e dignas de figurarem numa festa daquella ordem.

A parte vocal foi infeliz; na segunda parte do programma figurou a aria da opera *Condor*, de Carlos Gomes, cantada pela professora D. Camilla da Conceição. Esse trecho sem orchestra e fóra do theatro achata-se e perde todo o interesse dramatico.

No emtanto, a ultima peça do maestro Nepomuceno foi bisada - não sabemos se por suggestão do nome do autor, appellidado no Instituto - o *Nazareno*, ou se pelo titulo - *Oração ao Diabo*.

Com grande satisfação vemos os rapidos progressos do compositor Delgado de Carvalho.

Como está se vingando de quem tanto o torturou com a *Hostia*, do defunto Centro Artistico.

Pois esse moço é, indubitavelmente, o que mais estuda e progride dentre os brasileiros que se dedicam á difficil arte da composição musical. As suas partituras apresentam um estylo nobre e já se annunciam com as formas dos mestres. Se esse moço não tivesse perdido tanto tempo, se tivesse aceitado como justas as nossas criticas severas e necessaarias (sic.) de outr'ora, estaria hoje collocado talvez ao lado de Leopoldo Miguez.

Applaudimos hontem com toda a sinceridade os seus trabalhos orchestraes - *Aria*, da suite op. 35; *Vieille chanson* e *Danse orientale*, esta bisada, depois de estrondosos applausos.

Causou grande sensação no auditorio a admiravel pagina de Henrique Oswald - *Elegia* para instrumentos de arco com acompanhamento de piano e orgão. A fórma do trecho em questão é por si um trabalho cheio de distincção; a melodia, ou antes - as melodias que se concertam em continuos dialogos, são dolororosamente (sic.) inspiradas, e a orchestração de effeitos novos, bellissimos, originando timbres desconhecidos, mas encantadores.

O auditorio não se contentou com uma audição e exigiu que se repetisse aquella poesia sentimental, verdadeiro modelo de harmonização moderna.

A festa terminou com o poema de Leopoldo Miguez, já alludido - *Ave Libertas*, despertando enthusiasmo e saudades.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações - Fonte Castalia, peça fantastica em 3 actos, de Arthur Azevedo, musica de Luiz Moreira, pela companhia Dias Braga. O Paiz. Rio de Janeiro. 9 jul. 1904. p2. Ed. 07214.

Arthur Azevedo tem comsigo um grande prejuizo - a sua reputação de comediographo bem firmada no Brazil e em Portugal, conquistada com habilidade e triumphante sobre uma horda de invejosos quasi anonymos; mas na vida pratica o talento é o anverso de uma bella medalha, que nem sempre apresenta o mesmo aspecto no seu reverso.

Viver de glorias é muito agradavel, principalmente no começo da vida; mas quando chega a época da realidade, quando o espirito cultivado exige uma retribuição razoavel do seu trabalho, essas reputações, alliadas ao dever que temos para com os amigos e para com a roda de companheiros, formam uma carga insupportavel, um empecihlo (sic.), verdadeiro trambolho.

Essas revistas que por ahi andam, attrahindo durante mezes a concurrencia publica nos theatros que exploram o genero popular; essas magicas que apenas mudam de titulo para continuarem a embasbacar a ingenuidade do povo infantil em materia de arte - esse repertorio, emfim, que dá fortuna aos emprezarios, e farto lucro aos seus autores, estragando os artistas e impedindo o desenvolvimento da litteratura theatral - têm mais vida do que qualquer joia artistica produzida pelo talento amadurecido de um comediographo como Arthur Azevedo.

A *Fonte Castalia* é uma verdadeira monstruosidade para o meio em que se agita o nosso theatro, é fina de mais para garantir 20 representações, e tem no seu bojo mil causas de insuccesso.

As ovações recebidas pelo autor no final do 2º acto nada provam, senão que os seus amigos e admiradores foram ornamentar o theatro Recreio Dramatico, formando ali um auditorio illustrado e apto para comprehender as verdadeiras producções artisticas; mas, infelizmente, não é aquella roda que ha de sustentar esse primorzinho.

Verdade é que o emprezario Dias Braga montou a peça com um deslumbramento tal, que só os scenarios e rouparias constituem magnifico espectaculo visual, e tambem é certo que todos os artistas procuraram, dentro dos limites da possibilidade relativa em que vivem, dar tudo quanto era possivel dar ao trabalho que lhes foi confiado; mas, apezar de tudo, os resultados praticos, para a empreza e para o autor, não podem ser equivalentes ao valor da peça nem ao capital empregado na sua enscenação.

É bonita a fantasia de Arthur Azevedo; bem feita, mimosa, versejada com grande naturalidade e com espirito; e se, em vez do seu apparecimento em nossos theatros, tivesse ella surgido em Paris, por exemplo, representada por actores habituados á declamação do verso e não estragados por um centenario de ba-

buzeiras, e com a musica escripta por um daquelles compositores que formam a gloriosa pleiade dos symphonistas francezes, os quaes dão tudo por um bom libretto, que lá é a fortuna, então veriamos a sua expansão por todo o mundo, traduzida em varias linguas e a partitura retalhada em techos soltos para piano ou para canto.

Mas o Arthur caiu na asneira de nascer no Brazil e tem que supportar, resignado ou não, as consequencias dessa tolice.

O enredo da *Fonte Castalia* é simples e espirituoso, sem novidade, no fundo, porque todos os regimentos do Olympo já têm sidotroçados, bem ou mal, por exercitos de escriptores.

Mas tracemos o resumo.

O velho Frumencio é um maniaco apaixonado pela poesia; mas o estro lhe é adverso e ás difficuldades de metrificação se reunem os embaraços das rimas. Para tirar-se dos apuros resolve elle tomar a seu serviço o poeta popular Machucho, que lhe appareceu depois de um annuncio. Esse poeta é o socorro de Frumencio, sempre engasgado com as rimas; mas no contrato ha multas para os casos de rimas falhas.

Esse maniaco tem uma encantadora filha, Azelia, que se apaixona por Cleonte, chato prosador. O rapaz vai pedir a mão da rapariga, justamente quando Frumencio está ás voltas com uns versos que tem de enviar ao riquissimo commendador Andronico no dia de seu anniversario natalicio.

O pai da noiva repudia o pretendente - um diabo que não fala senão em prosa; exige-lhe, no emtanto, para acceder, que o pedido seja feito por meio de uma ode escripta, sob chaves, em um quarto de hora.

Que apuros!

Cleonte desespera-se e invoca a inspiração. Dirigindo-se á estatua de Venus, ouve-se uma voz. A estatua transforma-se em gruta de flores e della surge Cupido com sua corte. O deus do Amor nada póde fazer directamente pelo afflicto rapaz; está prompto, no emtanto, a conduzil-o ao Parnaso, onde Apollo consentirá no uso das aguas da Fonte Castalia, que lhe darão as propriedades dos poetas.

No 2º acto apparece o Monte Parnaso, com a Fonte Castalia á vista e o hospicio dos poetas ao fundo. Varias scenas de espirito se succedem, e entre ellas uma hora de liberdade aos doidos, que recitam versos de todas as épocas de Portugal e do Brazil.

O que é conhecer o theatro! Essa coisa tão simples e sem sabor quando lida, é de effeito enorme quando representada, produzindo muitas risadas.

Surge Cupido e obtem a audiencia de Apollo para o infeliz Cleonte, e este alcança não só a permissão para beber a agua da fonte sagrada, mas tambem uma garrafa de espirito poetico, para o uso que lhe convier.

Cleonte sente immediatamente a inspiração invadir-lhe o cerebro e entra no convivio das musas, falando em rythmo.

No ultimo acto o velho Frumencio ainda está á espera de Cleonte, que desapparecera da sala, quando trancado, deixando-lhe uma carta em que pedia o prazo de 15 dias para submetter-se então a todas as provas.

Azelia está inconsolavel e vê que se extingue o prazo sem a chegada do escolhido do seu coração.

Chega o riquissimo Andronico, pretendente á mão de Azelia, á quem promette, varias vezes, immensa fortuna e a *Quinta das Rosas*.

A rapariga não aceita a offerta; espera ainda, esperará até que sôe meia noite; resolverá depois.

O sequito de Andronico retira-se para o interior com Machucho, e logo em seguida é annunciada a presença de Cleonte.

Espanto geral.

O rapaz só se exprime em bellos versos; mas o experto Machucho lembra ao patrão que em 15 dias era possivel decorar milhares de versos, e propõe que se lhe dê, como experiencia, um *motte*.

A proposta é aceita e o *motte* dado por Andronico,

"*Quero ver como se sae*"

glosado prompta e habilmente, o que [...] faz com que o velho Frumencio declare que aquella *decima* vale muito mais que a *quinta* do riquissimo Andronico.

E' dada a mão de Azelia a Cleonte e em seguida vê-se a apotheose do Amor.

Já dissemos que a enscenação da *Fonte Castalia* é esplendida, terminando todos os actos por bellissimas apotheoses; a musica, porém, é fraca ou, mais francamente, não presta.

Luiz Moreira é um rapaz de talento; já recebeu da imprensa fluminense os mais justos encorajamentos; mas parou, não tem estudado e não se conhece, tanto que aceitou um libretto muito superior ás suas forças, libretto que merecia a illustração musical de Francisco Braga, idéa que deixamos para ser aproveitada pelo Arthur.

Ferreira de Souza deu perfeitamente o typo do Frumencio e o popular Olympio Nogueira, mesmo com o rosto sujo de carvão, posto em evidencia pela luz electrica, fez com graça o Machucho.

No Parnaso, appareceu o Apollo, pelo actor Alfredo Silva, retratando o autor da peça, o que produziu certo effeito; mas o personagem devia ter sido menos brusco, menos duro, mais olympico e mais dentro do mimoso acto em versos.

O actor Barbosa fez o Andronico - mas não teve musica para ajudal-o.

Finalmente, citaremos a actriz Peres, muito bonitinha no papel de Azelia e o rechonchudo Cupido, pela Sra. Delorme, um tanto constipada.

Os outros fizeram tudo quanto era possivel fazer, mas o autor tambem pouco lhes deu a fazer.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações - La Gioconda, opera de Ponchielli, na estrea da companhia lyrica da empreza Milone. O Paiz. Rio de Janeiro. 31 jul. 1904. p2. Ed. 07236.

Bem avisada andou a empreza fazendo estrear hontem a sua nova companhia com a popularissima opera massacrada no anno passado.

A estação lyrica de 1903, com excepção dos ultimos espectaculos em que tomaram parte o tenor Caruso e Emma Carelli, foi um desastre para o publico, para a arte e para a propria empreza, que supportou prejuizos collossaes; esse desastre accentuou-se bem na primeira representação da *Gioconda*, difficilmente tolerada durante tres actos e francamente pateada no ultimo.

A partitura de Ponchielli, muito conhecida por todos os frequentadores do Lyrico, deixou a descoberto o tenor Cecchi, que só sabia cantar a *Aïda*; poz em evidencia as pessimas condições em que se achava a cantora Citti Lippi, desde que atravessou o Atlantico, e serviu para acabar de indispôr o auditorio contra a pretenciosa e intoleravel Leonor Cysneros.

A causa principal, no emtanto, de toda aquella serie de desapontamentos, foi o maestro Arturo Bovio; quem o via nos ensaios, expondo a sua incompetencia e espalhando o desanimo entre os artistas, não se admirava dos espectaculos alinhavados, que o publico tolerava para não dissolver a companhia, appellando sempre para os promettidos artistas que deviam chegar de Buenos Aires e já alludidos no começo destas linhas.

A lição, porém, foi proveitosa; a empreza reconheceu, afinal, que uma companhia lyrica não se póde mover sem um regente digno desse honroso titulo, e contratou o maestro Armani, que já aqui esteve em 1899 deixando boas tradições entre os professores e excellentes recordações.

O actual regente é garantia segura do exito da companhia; póde, é certo, haver da parte deste ou daquelle artista um insucesso inesperado ou imprevisto, mas em todo o caso a sua competencia se manifestará sempre na organização do espectaculo e no concerto da opera, impondo, pelo menos e em ultimo caso, a sua orchestra e o equilibrio nas massas choraes ao lado de uma interpretação digna do publico e de sua reputação.

Os regentes de companhias lyricas revelam-se nos ensaios, e foi por isso que procuramos vel-o em exercicio, amoldando a orchestra á sua vontade, pro-

curando tornal-a maleavel, ductil e obediente a todos os seus caprichos de artista musico representando a unidade interpretativa de uma opera.

A consequencia dessa vontade firme reunida á sua competencia indiscutivel - foi a ressurreição da *Gioconda*, com muitos effeitos novos, alguns outros já esquecidos, começando pela organização da orchestra, que, se não é completa numericamente falando, apresenta-se pelo menos com os elementos necessarios para não haver modificações irritantes na partitura, taes como os contra-baixos executando as partes de violoncellos.

Em resumo - o maestro Giacomo Armani apresenta-se actualmente no Rio de Janeiro despertando aquelle interesse que se ligava á orchestra de Bassi ou de Mancinelli, e os applausos obtidos nos finaes do 1º e 3º actos são exclusivamente seus.

Deixando de lado o conjunto e procurando apresentar os principaes artistas que se estrearam hontem, começaremos pelas senhoras.

A *cega* não foi, como de costume em muitos theatros e mesmo no Rio de Janeiro, ás vezes, representada por comprimaria, mas por uma artista, principiante é certo, mas dotada de excellente voz de contralto - a Sra. Sirena Ronconi.

Actalmente, na Italia, com a falta, cada vez maior, de cantores de companhias lyricas para todos os pontos da terra, quem tem voz e *ouvido*, começa logo pelo theatro, em vez de se entregar a um estudo serio, dirigido por professor consciencioso e conhecedor dos segredos da arte dos cantores, do que resulta, pelo menos, duravel conservação da voz, em vez de passagens ephemeras pelo palco lyrico.

Nestas condições está a Sra. Ronconi, que canta com a intuição de que é dotada quanto á arte musical, mas que desconhece a arte de cantar, a arte de tirar partido dessa estimada joia que lhe deu a natureza, a arte de ligar os registros vocaes, evitando as differenças bruscas dos sons mixtos com as notas francamente apoiadas no peito.

Bem agradavel é a voz da Sra. Collamarini, meio soprano, encarregada do papel de Laura, deixando boa impressão no seu auditorio e boas promessas para a presente temporada.

Foi bem no dueto com o tenor e cantou perfeitamente o celebre dueto das duas damas - *L'amo come il, fulgor del creato*, sem exagero e muita distincção, merecendo os applausos que recebeu - não tão intensamente como merecia, e isso, naturalmente, por se tratar de uma estréa de companhia em opera como *Gioconda*, que em regra conserva o publico frio no 1º acto, o que até certo ponto desnorteia os artistas.

Aceite, no entanto, a sympathica artista um conselho de quem creou cabellos brancos nessa vida de observar defeitos alheios sem tempo de corrigir os proprios. As cantoras *meio soprano* não devem cantar com a voz aberta, não só por

economia do orgão vocal, como tambem para não desvirtuar o verdadeiro timbre, accrescendo que as notas abertas do meio soprano *achatam-se*, avelludando-se no caso contrario, conforme observámos hontem durante todo o 2º acto.

Não a ouvimos no terceto final, para termos tempo de dar hoje esta rapida noticia, que se completará com os espectaculos ulteriores.

Bellissima Gioconda foi a Sra. Eugenia Burzio, impondo-se ao theatro logo que entrou em scena, nervosa, agitada e procurando nessa mesma agitação dramatica mascarar a sua emoção.

Os compositores modernos têm concorrido para as modificações das vozes, forçando a critica a crear novas denominações e collocando os artistas em classificações desconhecidas pelos antigos.

A cantora em questão, apresentando-se no papel de Gioconda, não é comtudo um soprano dramatico. A sua voz é a que recebia o titulo de *soprano absoluto* antes das divisões alludidas e antes dos embaraços creados pelas escolas modernas. Actualmente essa voz deve ser classificada como *soprano de meio caracter forte*, com a vantagem de poder cantar os papeis dramaticos e os de soprano lyrico, occupando o centro dessas duas especialidades.

Trata-se de uma artista de talento, com a voz extremamente sympathica e muito avelludada, extensa e sonora, dominando facilmente as grandes massas, cantando com accentuações apaixonadas e dramatizando bem as phrases.

Permitta-nos, porém, que, a exemplo do que acabámos de fazer relativamente á Sra. Collamarini, deixemos aqui um outro conselho, que é não lisonjear as platéas nem se illudir a si propria com a emissão das notas graves forçadas e apoiadas na caixa thoraxica. Esse sestro, que é motivado pelo desejo de parecer, ainda que momentaneamente, *soprano dramatico*, tem sido e é causa de grandes desastres, cuja consequencia fatal e irremediavel é a perda da voz.

Digamos no entanto que hontem a Sra. Eugenia Burzio excedeu a nossa espectativa em todo o 2º acto; no concertante a sua voz teve sempre preponderancia sobre toda a polythonia e finalmente na aria do suicidio, em que foi bem applaudida, merecendo que deixe aqui em relevo toda a sua scena dramatica recitada depois da aria, deixando ver as suas tendencias de actriz que declama com paixão e sabe traduzir todos os sentimentos por meio da physiomia.

Lamentamos não tel-a ouvido no dueto com o barytono, mas ao mesmo tempo tinhamos receio da sua fadiga, bem pronunciada já no dueto com o tenor.

Havia no theatro, e principalmente nas galerias, certo máo humor por não se ter apresentado na estréa da companhia o tenor Zenatello, de modo que o Sr. Palet, no 1º acto, não despertou o menor interesse no auditorio, apezar de sua bellissima voz de verdadeiro timbre de tenor, aproximando-se nesse caracter á voz do artista desejado e anciosamente esperado, lembrando aquelle tenor quando aqui cantou nas primeiras récita, e sobretudo na *Bohème*.

Mas os tenores da *Gioconda* guardam-se para o 2º acto, e foi o que fez o Sr. Palet, arrancando os applausos de todo o theatro com a romança *Cielo e mar*.

E' muito espontanea a voz desse artista, facil, extensa, agradavel e assás educada, fazendo bastante effeito nos movimentos largos, como na phrase *Tu sei morta*, do grande concertante.

Mas apezar do franco successo do Sr. Palet, quer-nos parecer que maior será o seu triumpho em outra opera, como a *Bohème*, por exemplo.

O barytono Bonini não conseguiu tudo quanto delle se esperava, e no *monologo*, devido talvez a ondulação de suas notas agudas, deixou o publico indeciso. Recuperou a calma no acto seguinte, cantando com arte a barcarola, no que foi applaudido, sem grande enthusiasmo, no emtanto, mas deixando perceber boas qualidades, que mais tarde se revelarão com segurança.

O papel de Alvisi é insignificante para um artista fino como o baixo Walter Carlo, bella voz, cantor e interprete de papeis importantes, tanto que o seu nome ja tinha chegado ao Rio de Janeiro alguns annos antes da sua estréa, sabendo-se que os emprezarios faziam sempre diligencias para trazel-o a esta capital.

O Sr. Walter Carlo é francez, tem o seu curso de declamação e, como rapaz educado e conhecedor das exigencias do drama, sabe ser elegante em scena e encarnar o personagem que representa.

Houve uma tentativa de applauso, na sua insignificante aria, mas tratava-se de um desconhecido e abafaram-na.

Os córos e bailados estiveram á altura da responsabilidade do maestro Armani.

Amanhã repete-se a *Gioconda*.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações - Un Ballo in Maschera, opera de Verdi, pela companhia lyrica Milone. O Paiz. Rio de Janeiro. 3 ago. 1904. p2. Ed. 07239.

O espectaculo de hontem, no theatro Lyrico, teve o grande attractivo de novas estréas, entre as quaes o reapparecimento do tenor Zenatello, cujo periodo brilhante de sua carreira artistica foi iniciado nesta capital ao lado de Darclée.

A concurrencia não foi igual á do primeiro dia, com a *Gioconda*, o que se explica pelo facto do *Ballo in marchera* não ser tão popular como a opera de Ponchielli, quando, no emtanto, a partitura do grande mestre italiano contem verdadeiras lições de instrumentação, ao lado de uma inspirada musica dramatica, como poucos compositores conseguiram escrever e que é o caracteristico do autor da *Aida*.

Não nos demoraremos sobre esse assumpto. A opera em questão já está julgada e as discussões travadas a seu respeito só têm servido para realçar o seu merecimento.

A maior curiosidade hontem era sem duvida o reapparecimento de Zenatello, que tão gratas recordações nos deixara, sendo certo que causara profunda impressão, desde que cantou o *Ballo in maschera* guiado por conselhos de uma notabilidade artista.

A sua entrada em scena foi, como era natural, recebida com palmas e flores - eram velhos conhecidos que se cumprimentavam depois de saudosa ausencia.

A sua bella voz ganhou muito durante a viagem feita; está mais espontanea, mais facil, tendo adquirido certo aveludado, e, quanto á sonoridade, póde-se affirmar que está duplicada.

No 1º acto dominou todo o theatro com a melodia *La rivedrá*, terminada entre applausos.

No 2º acto mais se accentuaram as suas qualidades de cantor. No 6/8 *Di tu s'e fedele* arrancou applausos do publico extatico e disse com muita graça, leve, ironica e excellente dicção, todo o movimento - *Scherzo* e *folia*.

O seu grande triumpho foi, porém, no 3º acto, elevando-se extraordinariamente, desde que iniciou a phrase - *Non sai tu* até o grandioso, com ampla voz, enchendo o theatro, dominando a orchestra e deixando prever o que não será no grande duetto do 4º acto dos *Huguenottes*.

Esse trecho foi brilhantemente applaudido e, terminado o acto, foram os artistas chamados ao proscenio varias vezes e ainda applaudidos no palco, para onde affluiram em massa os frequentadores das galerias.

Podiamos citar outros pontos em que Zenatello produziu aquelle fremito admirativo entre os espectadores, como só conseguem os grandes artistas, mas o que deixamos dito chega, pensamos, para exprimir os nossos francos elogios, prognosticando, ao mesmo tempo, que dentro em pouco esse tenor occupará o primeiro logar entre os cantores lyricos da escola italiana, tão bellas qualidades reune elle, a ponto de bastar uma só phrase, como no 4º acto *Si! rivederti, Amelia*, para ter toda a gente certeza absoluta de que se acha diante de um artista privilegiado e fóra do commum.

O papel de pagem foi confiado á Sra. Longone, soprano lyrico com agilidade propria dos sopranos ligeiros; é pouco calma no tocante ao compasso e as entradas, vacillando quasi sempre por se retardar nos ataques.

Não foi applaudida na *ballata*; mas portou-se bem no concertante do 2º acto; não produziu effeito na canção *Tappei vorresti* - mas o que está fora de duvida é a sua voz de timbre crystalino e agradabilissimo.

O barytono Roussel, se é o mesmo que julgamos, teve uma carreira brilhantissima, conseguindo apresentar-se no theatro Scala, de Milão, depois de ha-

ver cantado unicamente em tres theatros, o que é caso raro. Nesse tempo Roussel era tenor e tudo fazia acreditar na estabilidade de sua voz; a natureza, porém, tem os seus inexplicaveis caprichos e a bella voz de tenor transformou-e em barytono, com os agudos atenorados, o que é sempre de muito valor.

E' um cantor sem grande voz, como intensidade, mas muito fino, como demonstrou logo que cantou o *Alla vita*, no 1º acto.

A aria *Eri tu che machiavi quell'anima* não se canta melhor, tal o seu estylo, modo de phrasear, elegante, distincto, verdadeiramente aristocratico.

De ante-mão podia-se assegurar a efficacia da voz da Sra. Burzir no papel de Amelia e, francamente, declaramos tel-a apreciado muito mais no *Ballo in maschera* do que na *Gioconda*, apezar do brilho que ella deu á parte de protagonista, na opera de Ponchielli.

A aria do 3º acto, que tanto amedronta as cantoras, pela sua textura e pelo accento dramatico, exigindo grande intensidade de voz, foi executada de modo inexcedivel, valendo-lhe interrupções por applausos e verdadeira ovação ao terminar, por signal que mudou a cadencia de Verdi por uma outra, que não é má, mas que não é do mestre querido.

No duetto tinha ella junto de si o tenor Zenatello e era preciso não ser dominada; o amor proprio de cantora como que lhe deu maior voz ainda e o resultado foi identico áquellas grandes scenas de Tamagno e Durand.

A Sra. Burzio e o tenor Zenatello são a garantia da presente temporada lyrica, mórmente achando-se á frente de seus destinos o bravo maestro Armani.

Podiamos ainda citar os dois actos seguintes, em que o seu trabalho merece da critica os mais francos elogios; mas o tempo é escasso e não queremos perder as impressões de momento, que são as mais verdadeiras, guardando para amanhã o que desejavamos publicar immediatamente.

Digamos, porém, para maior realce de seu incontestavel triumpho, que era a primeira vez que ella cantava a parte de Amelia do *Ballo in maschera*.

Coube á Sra. Ronconi a parte da Feiticeira, que predomina no 2º acto da peça.

A sua estréa na cega, da *Gioconda*, deixara boa impressão, e a sua aria bem cantada, hontem, confirmou o juizo expendido a seu respeito. E' uma cantora nova que ainda desconhece certos artificios, com os quaes se mascaram as difficuldades da partitura que servem muitas vezes para obter effeitos que os neophitos não conseguem; mas tudo isso é supprido pela boa qualidade de voz, distincta e agradavel.

O seu 2º acto, se não foi applaudido, como merecia, tem, comtudo, direito ás homenagens da imprensa, que póde notar não se achar essa artista em boas disposições de voz.

O concerto geral da opera esteve na altura da responsabilidade artistica do maestro Armani, que deu á inspirada partitura de Verdi interpretação digna do mestre de Bergamo e digna de quem tem uma reputação a zelar.

Ficam nessas palavras os nossos elogios ás massas choraes e á orchestra.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações - Lyrico - Tosca, opera em 3 actos, de Puccini, pela companhia da empreza Milone. O Paiz. Rio de Janeiro. 7 ago. 1904. p3. Ed. 07243.

O espectaculo de hontem, no theatro Lyrico, attrahiu enchente colossal não só por causa da opera que ia ser executada, a *Tosca*, altamente apreciada pelo publico fluminense, como tambem por se tratar da estréa da Sra. Amedéa Santarelli, reunindo-se a esses dois factos o grande attractivo de Zenatelli no papel de Cavaradossi.

Tratemos, em primeiro logar, da Sra. Amedéa Santarelli, artista que já esteve nesta capital, em uma das companhias dirigidas por Marino Mancinelli.

Nessa época a Sra. Santarelli era uma principiante e fez, com muito acanhamento, os pagens do *Fausto* e dos *Huguenottes*, que quer dizer que a sua voz era de meio soprano, e para se avaliar quanto era ella timida e incapaz de tomar a responsabilidade de trechos de importancia, basta lembrar que o maestro Mancinelli deu um córte na partitura de Meeyerbeer e supprimiu o rondó - *No, no, no, no*.

A transformação de um meio soprano para soprano dramatico não é coisa rara, e disso tivemos dois exemplos ouvindo em uns repertorios differentes as cantoras Judice da Costa e Livia Berlendi.

Nem sempre, porém, essa transformação é operada naturalmente, sendo certo que ás vezes as cantoras forçam para isso os seus orgãos vocaes, não só por causa do repertorio de soprano dramatico, que é mais importante, como tambem instigadas pela procura, havendo sempre falta de bons sopranos dramaticos.

Quasi sempre a natureza é vencida pelo esforço violento, mas tambem não ha acção sem reacção, e neste caso está a revolta que se opera dando logar á perda completa da voz, precedida, commummente, de intermittencias que se tornam o desespero das cantoras e contrariedade dos auditorios.

A entrada em scena, no 1º acto, foi favoravel á estréante, pelo seu bello aspecto, mostrando immediatamente que já não era a principiante de 1893, mas uma artista já habituada ao palco e ás scenas do drama.

Foi delicada, amorosa e simples no duetto e começou a impor-se na scena de ciume provocada por Scarpia.

O seu melhor trabalho, porém, foi todo o periodo agitado e afflicto do 2º acto, em que chegou a ficar fatigada, tanto que não nos impressionou bem quando cantou a romança - *Vissi d'arti*; felizmente o publico, como tribunal soberano, julgou de modo contrario e mais favoravel, bisando o trecho, o que nos deu occasião de verificar que tinha sido a fadiga a causa da pouca segurança, mesmo na afinação, com que cantara a primeira vez.

Onde a teriamos applaudido francamente foi no duetto final.

A Sra. Santarelli, finalmente e na nossa pouco valiosa opinião, foi hontem julgada, e com vantagem, como actriz e como cantora para os grandes lances em que a dramaticidade da musica exige a agitação scenica e o canto agitado, desespero; resta ouvil-a no canto *spianato*, onde melhor será julgada a sua voz e a sua arte de cantora melodica, casos não offerecidos pela *Tosca*.

Zenatello já foi julgado no papel de Cavaradossi. D'ante mão sabia-se que elle devia cantar mimosamente a romança *Ricondita armonia*, terminando-a brilhantemente com um esplendido *si bemol*; não foram surpresas, portanto, os applausos com que o publico recebeu esse trechosinho em que Caruso não obteve palmas.

Esperava-se vel-o vibrante no brado *Vittoria! Vittoria!* mas nem por isso foi menos commovente esse grito desesperado de um amigo que vê a morte arrancar uma vida das mãos de um despota, e Zenatello, nesse momento, fóra de si, encheu o theatro com a alegria tetrica do pintor torturado escarnecendo o terror de Roma.

No ultimo acto, terminada a celebre romança, dividiram-se as opiniões, e tinham razão todos, porque, por um lado, Zenatello tinha cantado bem e, por outro, o trecho tinha sido prejudicado pelo acompanhamento, por ter *balançado* a orchestra, por atrazo de toda a direita, arrastada pelos *violoncelli*.

Zenatello repetiu a romança mais duas vezes e conseguiu o resultado que sempre obteve, sendo applaudidissimo.

Depois disso, devia ter sido mais applaudido ainda, no duetto e, principalmente, pela phrase em *oitava* (unisono) com o soprano, com esplendidas notas graves e bellas emissões.

O effeito final da scena do fuzilamento foi prejudicado pela desgraça extemporanea do piquete de execução.

Naturalmente havia entre elles um soldado não habituado áquellas scenas e, com a emoção da estréa, um tiro desgarrado arrastou a descarga e Cavaradossi teve que cair sem a parte descriptiva da orchestra.

Scarpia, o terrivel Scarpia, antipathico, atravez da sua alta jerarchia, não foi physicamente comprehendido pelo barytono Bonini, e dizemos isso baseado na sua caracterização, de que resultou, aliás, um *moço* sympathico e incapaz de inspirar o asco que suggeriu o homicidio em Tosca.

Ao contrario disso, o Sr. Bonini collocou faceiramente um signalzinho preto na face direita.

Os actores devem estudar um pouco de phrenologia e conhecer um pouco a arte de desenho, afim de se transfigurarem. Scarpia, por exemplo, deve ter os labios carnudos e caidos dos homens sensuaes, e ao mesmo tempo as linhas caracteristicas da força de vontade.

Representou bem o papel, no emtanto, e no 1º acto, quando julgavamos que sua voz fosse insufficiente para dominar as massas entoando o *Te Deum*, ouvimos sensivelmente a sua nota clara e poderosa.

Merece, tambem, do chronista imparcial citação do seu 2º acto, em que se houve com bastante correcção, concorrendo para o brilhante resultado obtido - um estupendo duelo entre os dois personagens que se agitam nesse drama pungente e altamente impressionavel.

Não terminaremos esta rapida chronica sem aqui deixar um bravo ao maestro Armani, quando mais não fosse ao menos pelo modo porque ensaiara e conseguiu a execução orchestral do 1º acto - perfeita, com grande cópia de effeitos, de coloridos apropriados, fazendo sobresair, ora aqui, ora ali, este ou aquelle instrumento conforme a sua importancia no momento polyphonico.

Obteve no final desse acto o maximo da intensidade orchestral, e intelligentemente obrigou o quartetto de trompas a executar o *Te Deum* com as campanas invertidas, voltadas para cima, afim de dar toda a expansão ás espheras sonoras, obtendo por essa fórma a maior energia que a actual orchestra do Lyrico póde expender.

O preludio do 3º acto esteve nas condições - optimo e o mesmo diremos da cantata interna e mais accessorios.

Os pequenos senões apontados, simples impertinencia de chronista velho, não prejudicam o effeito geral da execução, de modo que, apezar do que apontamos, podemos affirmar que tivemos uma excellente *Tosca*, mesmo com aquelle clarinette cuja palheta parece ser de ferro, tão aspero é elle; mas isso foi compensado por muitos outros momentos musicaes, em que a orchestra se mostrou digna do regente que a dirige.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações - Fausto, opera em 3 actos, de Gounod, cantada hontem pela companhia lyrica da empreza Milone. O Paiz. Rio de Janeiro. 14 ago. 1904. p2. Ed. 07250.

E' de 1859 esta partitura, que não envelhece e que dentro do seu inestimavel bojo encerra as mais bellas paginas de musica contemplativa, representando o documento mais valioso do esforço empregado pelos compositores francezes para crearem uma escola sua, reunindo as tendencias peculiares aos allemães e aos italianos e obtendo assim esse eccletismo, que é indubitavelmente o ponto de partida da musica moderna, apurada na mente fertil de Saint-Saëns, exagerada pela escola wagneriana e habilmente assimilada pelos mais antigos cultores da musica dramatica, originando a *Aïda* e o *Otello*.

Mas, apezar de tudo isso, o Rio de Janeiro tem custado a aceitar o *Fausto* e delle difficilmente se conseguem duas representações na mesma temporada, originando-se em torno de sua historia nesta capital uma lenda de caiporismo que todos os annos recae sobre um dos artistas encarregados de interpretar os seus personagens; a verdade, no emtanto, é que o *Fausto* exige um grupo homogeneo de artistas que saibam cantar e que exprimam aquella musica com a franca naturalidade que a sua indole requer e exige.

A empreza Milone não podia deixar, no emtanto, de offerecer essa opera ao (sic.) seus assignantes, mesmo sabendo de ante-mão que pouco interesse resultaria do sacrificio dos ensaios; mas o *Fausto*, depois de prolongada ausencia no theatro Scala, de Milão, tinha de novo reapparecido ali para ser aproveitada a excellente occasião que se offerecia com a acquisição do tenor Zenatello, que effectivamente obteve naquelle difficil e exigente theatro grande triumpho, depois de sabios conselhos de um mestre experiente, e era justo, portanto, que os fluminenses conhecessem tambem os effeitos adquiridos pelo alludido tenor nessa opera, que ultimamente não tem sido bem tratada, entre nós, pelas emprezas lyricas.

Não se discute Zenatello no *Fausto* e póde-se, mesmo, incluil-o entre os raros tenores capazes de preencherem todas as exigencias das melodias de Gounod, resultando de todo o conjunto um artista admiravel no 3º acto, bastando para justificar essa classificação o modo pelo qual cantou a romança - *Salve! dimora casta e pura*, com muita delicadeza e expressão, ligando as duas estrophes mimosamente e emittindo um *do natural* purissimo - *bello*.

Foi applaudido e mereceu muito mais do que as palmas que obteve.

Em todo o dueto manteve-se sempre com distincção, cantando suavemente aquella meiga phrase - *Dá me ancor*.

Mas o *Fausto* requer muito mais e tudo exige de todos os seus personagens.

A Sra. Amedéa Santarelli disse delicadamente a phrase do encanto; no jardim, porém, estava tão nervosa, que ia cantando em francez, pronunciando a palavra *Tulé* com o *u* do seu idioma natal.

Com intelligencia conduziu toda a aria, mas sem obter o brilhante effeito que se esperava, não conseguindo, além disso, terminar com felicidade a cadencia final, de modo que o publico se conservou frio, desnorteando a artista; não se póde, entretanto, condemnal-a em absoluto no papel de Margarida; mas o publico é soberano e delle é o julgamento supremo.

O papel de Mephistopheles foi desempenhado pelo talentoso baixo Walter Carlo, com a distincção que o caracteriza, com a sua elegancia natural e com aquella voz nada vulgar, nobre, aristocratica e insinuante.

O publico, porém, conservou-se frio durante todo o prologo, e no *Dio dell'or* talvez tivesse preferido mais intensidade de voz ainda que com menos arte, tanto que o barytono Roussel poucos applausos obteve na romança, bem cantada, no emtanto.

Ao terminar o 1º acto surgiram então os applausos e os artistas foram chamados ao proscenio, parecendo-nos certo que essa boa disposição nascera com as primeiras phrases do tenor e do soprano, no primeiro encontro de Fausto com Margarida, e sobretudo depois que Zenatello com emphase cantou o *T'amo*, com grande amplidão de voz, num esplendido *si natural*.

Voltando ao assumpto que se prende ao baixo Walter Carlo, devemos tornar saliente a sua interpretação do Mephistopheles, a representação da scena das cruzes, do jardim e da igreja, confessando aqui termos estranhado que não o tivessem applaudido na serenata.

A Sra. Ronconi deu um elegante Siebel e teria sido applaudida, se não fosse uso deixar esse personagem de lado.

Quanto ao concerto geral da opera, temos a notar a difficuldade da partitura que exige, alem dos ensaios, muita attenção dos profesores da orchestra, o que não se deu, produzindo-se faltas sensiveis, ainda que occasionaes, sobre tudo no quartetto das trompas, que pareciam estar com o diabo nas *voltas*.

Apezar disso, porém, muitos trechos tiveram execução digna do maestro Armani, como todo o acto da igreja, com excepção dos coros femininos, internos pouco afinados.

Na romança de tenor distinguiu-se o violinista Ronchini com o seu *guarnerius*.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Concertos - E. Lamberg - A. Oswaldo. O Paiz. Rio de Janeiro. 16 ago. 1904. p2. Ed. 07252.

Não ha muito tempo que proclamámos nestas columnas o nome de Emilio Lamberg como pianista de merecimento, e isso a proposito do ultimo tempo do *Concerto*, de Raff, por elle executado com acompanhamento de orchestra, em uma festa de anniversario do Conservatorio Livre de Musica, fundado e dirigido por Cavallier Darbily.

De então para cá o *virtuose* adquiriu outras qualidades artisticas que dependem sempre de tempo e de reflexão, qualidades que se enriqueceram naturalmente com as vantagens que adquirem os compositores, dando-lhes mais segura interpretação dos grandes mestres da literatura musical.

Como compositor, tivemos occasião de dirigir-lhe os mais francos elogios no dia em que o violoncelista Casals executou uma sua producção fóra do com- [...] estylo elevado; faltava-nos ouvil-o como organista, e não podia ser pequena essa curiosidade, dadas as condições que cercaram esse artista quando se proclamou a Republica.

Era, no entanto, como organista que Emilio Lamberg tencionava apresentar-se ao publico fluminense no primeiro concerto por elle organizado nesta capital, um e de para ser realizado no salão do Instituto Nacional de Musica, e parecia bem pela primeira vez ia o orgão daquelle estabelecimento sentir o contacto dos dedos de um organista, não tendo recebido essa honra das mãos de Saint-Saens por motivos que nunca se souberam ao certo.

Mas não foi possivel isso, porque o orgão não funccionava, apezar de estar sob responsabilidade de um *conservador*, pago pontualmente pelo governo todos os mezes, de modo que foi forçoso supprimir do programma o *Preludio*, *Fuga* e *Variações*, de Cesar Franck, para orgão e piano, e o final da 1ª sonata de Mendelssohn, para orgão.

Emilio Lamberg abriu o seu concerto, com o Harold Bauer, executando o poema symphonico *Les preludes*, de Liszt, em dois pianos, peça em que naturalmente o auditorio se esquece dos interpretes seduzido pela concepção do creador daquelle genero; mais tarde executou elle o *Nocturno* em *ré bemol* e *Fantasia* de Chopin, que receberam do intelligente pianista um colorido seu e um tanto afastado das tradições mais aceitas e vulgarizadas.

O seu grande triumpho, porém, estava reservado para a *Fantasia hungara*, de Liszt, com acompanhamento de um 2º piano a cargo de Harold Bauer, e effectivamente Lamberg exhibiu-se nesse difficil trecho como *virtuose* de apurada execução e grande mecanismo, recebendo do seu illustre auditorio justas ovações, que por muito tempo echoaram naquella austera sala.

Os dois eminentes artistas que honravam a festa do nosso compatriota, Bauer e Casals, encarregaram-se de illustrar o programma do concerto com as

seguintes peças: Lamberg, *Au soir*; Tschaikowsky, *Romance*; Klengel, *Mazurka*; a admiravel *Sonata* de Cesar Franck e a bella *Sonata* de Boccherini; parecendo-nos desnecessario dizer qual o effeito produzido sobre o auditorio e como foram elles applaudidos, convindo, no entanto, salientar o seguinte facto - que Casals, na *Sonata* de Cesar Franck, executou a parte original de violino.

*

Depois do concerto que serviu de assumpto para a chronica que acabámos de escrever, realizou-se naquelle mesmo local uma audição particular, exhibindo-se ao piano o futuro artista Alfredo Oswald, filho do digno director daquelle estabelecimento.

Foi uma especie de ensaio, talvez para habituar o novel pianista ao ambiente em que ia elle hontem apresentar-se ao publico, annunciado nos programmas como discipulo de Buonamici, o que já deu logar a uma pequena discussão na imprensa, por ter havido troca de nomes.

E' certo que o talento dos aspirantes á arte musical depende muito da direcção de seus mestres, mas o que é facto, é que nem sempre o mestre dá nome ao discipulo, ao passo que os bons discipulos dão nome aos seus mestres.

Vê-se bem isso aqui no Rio de Janeiro, onde um avultado grupo de pianistas crearam justa fama do professor Alfredo Bevilacqua, sem que esse educador tenha conseguido, no entanto, tirar partido de todos os seus discipulos.

Não tem, pois, importancia, para nós, o nome do professor Alfredo Oswald; o que vimos e podemos affirmar, é que qualquer professor com facilidade faria desse mocinho um bom pianista, pelo seu talento e pelo seu atavismo.

Nas artes o professor representa apenas um guia, e a sua principal missão, talvez mesmo a unica, é ensinar a estudar.

Alfredo Oswald já é um pianista, pianista moço, bem entendido, tocando bem, mas com aquella expressão que ainda não é pessoal nem sua, e que provém da imitação instinctiva de todos os talentos que se iniciam nessa difficil carreira.

O principal está adquirido - é a aptidão mecanica para executar as grandes difficuldades; o resto virá com o tempo e com o estudo, que então não dependerá mais dos mestres, mas da propria reflexão.

Mas apezar de tudo, e motivado talvez pelo ambiente artistico em que se desenvolve o seu talento, Alfredo Oswald apresenta já muita distincção e executa bem uma fuga, o que não é dado senão ás grandes vocações e ás aptidões bem accentuadas.

Na *Fantasia chromatica e Fuga*, de Bach, essas gravidades se evidenciam de modo que deixaram a impressão de uma boa escola e de um estudo perseverante.

Em estylos differentes ouvimos o talentoso pianista dar nos as interessantes e graciosas composições de Scarlatti - *Capricho, Pastoral e Giga*; traduzir com seriedade a *Apassionata*, de Beethoven; interpretar correctamente dois trechos de

Chopin - *Impromptu* e Estudo n. 11; cantar ao piano as finas idéas de Henrique Oswald - *Romance, Berceuse* e turbilhonar o seu *Capricho*, e, finalmente, luctar e vencer as difficuldades transcendentaes de Liszt, na 6ª *Rhapsodia*.

Alfredo Oswald recebeu os mais justos applausos, que elle deve aninhar em sua memoria como uma animação e não como definitiva consagração, e isso porque quem aos 18 annos attinge esse gráo de perfeição; quando um menino, por assim dizer, consegue comprehender Bach e Beethoven, e patentear aptidão para todos os generos de execução com toda a nitidez, correcto, cheio de vigor, delicado e gracioso, severo e impetuoso - não tem o direito de parar ahi, mas o dever de se collocar ao lado dos assombrosos pianistas como Liszt ou Tausig, mas isso com a condição de ser sempre Alfredo Oswald.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações - Boheme, opera de Puccini, pela companhia italiana da empreza Milone. O Paiz. Rio de Janeiro. 17 ago. 1904. p2. Ed. 07253.

A primeira impressão causada pela partitura de Puccini, cantada hontem no theatro Lyrico, tornou-se uma difficuldade para as temporadas que lhe succederem, por isso que o publico, tendo boas recordações dessa opera e bases solidas que lhe servem de termo de comparação vai, sendo cada vez mais exigente, sobre tudo relativamente a determinados pontos, como as duas romanças e duetto do 1º acto, a valsa lenta, o quartetto, a *Vecchia zimarra* e a ultima scena, de modo que, falhando o effeito de qualquer desses trechos, generaliza-se o descontentamento.

Havia prevenção contra o tenor Pallet, porque ha quem entenda que Zenatello deve cantar todas as operas; notou-se mesmo certo embaraço no começo da phrase - *che gelida manina*, mas enchendo-se de justa confiança encetou a segunda phrase - *aspetti, signorina*, com voz clara e segura, de modo que, ao dar, com a palavra - *speranza*, o *dó* e *si bemol*, foram essas notas recebidas com palmas, que muito o animaram e concorreram para a sua terminação bem sustentada, pelo que foi bem applaudido.

Não nos pareceu em boas condições de voz a Sra. Amedéa Santarelli, aspera nas notas médias, prejudicando os bellos effeitos de suas notas agudas, quando emittidas com força, e talvez tivesse sido essa a causa da frieza do publico ao terminar essa artista a sua romança.

No entanto a phrase final do dueto, no *dó* interno, com a palavra *amor*, foi de rara perfeição como voz nitida e afinada; mais effeito, no entanto, teria tido ella, se em vez dessa nota em unisono com o tenor, tivesse sido executado o intervallo de *sexta menor*, que está na partitura, porque então o *dó* esplendido, que ambos deram, seria attribuido a ella só e não repartido com o tenor, que já tinha

sido applaudido, não só por haver cantado bem o trecho alludido, como tambem por causa do bello timbre de sua voz clara, facil e espontanea.

O 2º acto foi bem movimentado e estavam bem os córos.

A Sra. Longoni, com a sua voz argentina, cantou bem a valsa lenta e desempenhou razoavelmente a Musetta, mas o publico está habituado e exige mais intensidade de voz, desprezando esse outro caracteristico de tanto valor - o timbre, e ficou silencioso diante dessa pagina de tanto effeito, formando um dos pontos capitaes da partitura de Puccini.

O publico talvez tenha procedido com justiça, pois tem os seus processos especiaes de julgamento; a critica, porém, como juiz togado, julga pelas provas dos autos e não póde deixar de applaudil-a, tanto mais vendo-a, como a vê, fóra dos seus papeis, sem ter podido ainda apresentar-se em opera em que os seus recursos se tornem evidentes.

O 3º acto salvou a representação - todos andaram bem e o publico, mais animado, applaudiu bastante o quartetto.

E' que ahi a Sra. Santarelli, apta para toda a musica dramatizada, representou bem a Mimi e lançou bem as phrases do duetto com o barytono, cantou com sentimento com o tenor e sustentou o quartetto.

Foi ainda nesse acto que bem pudemos apreciar a boa dicção do tenor Pallet, recitando com firmeza - *Io voglio separarmi da Mimi*; cantando com queixume - *Mimi é una civetta*, e dolorosamente - *Mimi é tanto amalatta*, e com saudade - *Se me vá la mia ficcina*.

Incluimos, já se vê, no triumpho alcançado no 3º acto os artistas Roussel (Marcello) e Longoni.

Facil foi, portanto, concluir a opera com um bom 4º acto, em que foi bem interpretado o tristonho duetto de tenor e barytono, bisada a *Vecchia zimarra*, cantada pelo baixo Walter Carlo com muito sentimento e bem executada a dolorosa scena final.

O maestro Armani conhece de cór e salteado a partitura da *Bohême* e della tira, com a sua orchestra, a maior somma possivel de effeitos, conseguindo intelligente colorido e precisão nos acompanhamentos, de modo que, ainda mesmo que falhassem os effeitos da musica de scena, ficaria a parte symphonica com todo o prestigio de uma collectividade unida sob a direcção de uma vontade forte e conscienciosa.

Amanhã canta-se a *Carmen*.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações - Carmen, opera de Bizet, pela companhia lyrica da empreza Milone & C. O Paiz. Rio de Janeiro. 19 ago. 1904. p2. Ed. 07255.

A chronica da *Carmen*, no Rio de Janeiro, não está isenta de commentarios desfavoraveis a sua interpretação; ainda perdura, porém, a lembrança de Montalcini, que representava elegantemente esse papel, assim como difficilmente ficará esquecido o nome de Berlendi.

A Sra. Collamarini, no entanto, teve a felicidade de apparecer depois de Leonor Cysneros, que não deixara boa impressão como protagonista da esplendida partitura de Bizet, de modo que não lhe foi difficil crear uma atmosphera de sympathia no final do 1º acto.

Cantou, é certo, a *habanera* sem conseguir abalar o seu auditorio, mas póde, quando quizer, arrancar muitos applausos com esse mesmo trecho e daquelle mesmo publico, bastando, para isso aceitar um pequeno conselho da critica imparcial.

A Sra. Collamarini tem innegavelmente, bonita voz, que se prejudica sempre que abre as notas ou que as fórça, parecendo em taes casos que uma outra voz de timbre *sguaitto* se mette de permeio i para corrigir essa (sic.) defeito proveniente de falsa impostação, o remedio é cantar tudo a meio voz, até que possa, pelo habito adquirido, cantar forte com a mesma impostação.

Fez bem o personagem, com graça mesmo, e essa qualidade, que na *Carmen* vale meio successo, accentuou-se bem no 2º acto, no qual não se póde ser mais elegante.

A sua melhor scena, porém, foi a das cartas, a qual temos o dever de applaudir por intermedio destas columnas.

Como boa actriz que é, conduziu bem todo o resto desse acto e concluiu o final da opera dominando a scena como artista de grande tendencia dramatica.

A Sra. Longone, com a sua vozinha agradavel e argentina, cantou bem todo o 1º acto, inda que o publico tivesse notado, talvez, pouca intensidade; mas a união do seu timbre com a voz de Zenatello produziu excellente resultado, sendo por isso applaudido o dueto.

A sua romança *Io dico*, foi com justiça bem applaudida.

O papel de *Toreador* foi bem desempenhado pelo barytono Roussel em ambos os actos em que apparece esse personagem.

A parte de D. José foi desempanhada pelo tenor Zenatello, que resiste a todas as comparações que se possa fazer com os tenores que têm cantado esse papel nesta capital; não o fazemos em virtude de uma carta que recebemos momentos antes da representação, pedindo-nos que, de accordo com o que temos sustentado nestas columnas relativamente á critica de confrontos, um estudo comparativo entre o tenor que está sendo applaudido este anno e Caruso.

O tempo que dispomos para traçar estas linhas, aproveitando os intervalos da representação e alguns minutos que precedem a impressão do nosso jornal, não nos dá folga para um estudo minucioso desta ordem, delicado e complexo, exigindo, além disso, muitas provas e exemplos, além da citação de opiniões de mestres sobre o assumpto; aceitaremos a incumbencia, declarando previamente que vamos resumir muito o que a esse respeito póde ser escripto.

E' provavel que Caruso tenha maior numero de apreciadores pela facilidade de emissão nas notas agudas, parecendo que não exigem o menor esforço da parte do cantor. Effectivamente é esse o mais notavel predicado do celebre tenor, que aqui veiu crear a *Iris* e que teve a seu lado a talentosa Emma Carelli. Vimos esse artista na *Manon* de Puccini, na scena do 3º acto, de joelhos, fitando o chão e curvado para a frente, em attitude supplicante aos pés da autoridade, emittir um *si bemol* que encheu o nosso theatro Lyrico, prolongando-se por muito tempo, e tudo isso com um timbre agradavel, sendo evidentemente uma voz apta para todos os sentimentos musicaes, para todos os generos de composição. Zenatello talvez não reuna *ainda* todas as qualidades já adquiridas por Caruso, mas incontestavelmente tem a seu favor o timbre, mais perfeito, mais *tenor*, se assim nos podemos exprimir.

Zenatello tem a voz timbrada na vogal é, como deve ser a voz do verdadeiro tenor, tanto que é a mais apreciada, lembrando o timbre de Tamagno, como typo universalmente conhecido, ao passo que Caruso tinha o timbre em *u*, como Cremonini.

Ora, a arte musical exige sempre instrumentos perfeitos, portanto, sob o aspecto artistico, encarando as exigencias da musica, Zenatello é mais apreciavel por esse caracteristico, e foi justamente por causa desse timbre *verdadeiro* que elle pôde iniciar a sua bella carreira, adquirindo mais tarde as outras qualidades, que têm sido conquistadas pouco a pouco, sob habeis direcções de velhos experimentados e por meio de observações que todo artista põe em jogo para o seu aperfeiçoamento.

Não lhe faltaram applausos, mesmo na phrase de *sortita*, no 2º acto, obteve elle palmas, o que tambem conseguiu no dueto do 1º acto, na romança - *Il fior che avevi a me tu dato* e no grande dueto dramatico final, sendo, além disso, chamado ao proscenio no fim de todos os actos.

Mais uma vez salientaremos a competencia do maestro Armani. Póde ser que em absoluto tenha elle defeitos como regente, mas como o nosso processo de critica se baseia sempre em comparações e o comparamos com os marcadores de compasso, que se mettem a dirigir concertos symphonicos, achamol-o extraordinario - talvez, ainda, porque não tivessemos visto Ricardo Wagner dirigir as symphonias de Beethoven.

Não o responsabilizamos, portanto, pela desafinação das cornetas internas, no 2º acto.

Os córos andaram bem; no 1º acto o unisono dos tenores foi afinado, o coro das cigarreiras saiu perfeito; no 3º houve faltas que passaram despercebidas.

O quarteto do 2º acto merecia ter sido applaudido, salientando-se nelle a bella voz da Sra. Bonigia e da comprimario Pattini.

Amanhã canta-se a *Aida*.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações - Aïda, opera de Verdi, pela companhia lyrica da empreza Milone. O Paiz. Rio de Janeiro. 22 ago. 1904. p2. Ed. 07258.

Se não nos falha a memoria a *Aïda* não estava no programma da empreza, quando se annunciou a assignatura da presente temporada; a empreza, no emtanto, não podia deixar de offerecer essa opera na quadra actual, dispondo, como dispõe, de uma artista como a Sra. Burzio, dotada de excellente voz com a capacidade para a musica dramatica e podendo arcar com as grandes responsabilidades da mais querida das partituras de Verdi.

Essas qualidades accentuaram-se logo no 1º acto, durante toda a aria - *Ritorna vincitor*, trecho que foi bem apreciado e muito applaudido, como applaudido devia ter sido o tercetto, se fosse uso entre nós accentuar com palmas todos os trechos que têm execução perfeita.

Comprehendeu bem a situação dramatica do duetto, que cantou com sentimento e lacrimosa; a efficacia de sua voz dominadora revelou-se, no emtanto, com intensidade maxima e no limite mais extremo da sonoridade, nos dois concertantes do 2º acto, o qual terminou com a platéa em pé e com todo o theatro numa ovação pouco vulgar, e isso porque ha muito tempo que o publico não ouvia uma *Aida* como a de ante-hontem, com todos os seus magestosos effeitos, sacudindo violentamente a alma do auditorio com aquella formidavel epopea musical, obrigando toda a gente a dar um bravo áquellas massas anonymas, que formam a potencia musical nas fórmas grandiosas.

No 3º acto a Sra. Burzio, tendo contra si o enorme effeito da scena precedente, conseguiu, comtudo, dominar o auditorio, que, absorto, não a interrompeu com palmas ao finalizar a aria, esperando com curiosidade o barytono para aquelle commovente duetto, commovente e brutal, violento e tremendo.

Finalmente, temos a citar o ultimo duetto, com um fio de voz purissimo no sentido *addio*, não menos apreciavel que o seu primoroso 3º acto.

A meio soprano Collamarini, artista evidentemente dramatica, representa bem a altiva princeza, domina a scena com a sua gesticulação larga e desenha-se bem no palco; pena é que não tenha quem lhe guie nos labyrinthos da tradição musical, incutindo-lhe um estylo mais apropriado a alguns trechos e despertando-lhe certas accentuações que a inspiração de Verdi induz a aceitar, quando não se impõe natural e claramente.

A falta desse guia accentuou-se na phrase: *Vieni! Vieni! amor mio*, cujo rythmo, alterado pela Sra. Collamarini, se torna esquisito em vez de ser um brado saudoso, nascido em coração amante.

No emtanto, no 1º acto havia cantado com voz bonita o duettino e sustentado bem o tercetto; mas não podemos regatear-lhe elogios no duetto, bem representado e cantado com bastante vigor dramatico.

Esse trecho foi uma solida promessa para o 4º acto.

E effectivamente só temos elogios para essa artista em toda a sua scena, no duetto e nas apostrophes contra o tribunal, dizendo com dramaticidade aquella immortal censura - *Sacerdoti, quell nomo che uccisi, pi da me amato un giorno*.

Francamente, foi esta a primeira vez que a Sra. Collamarini nos agradou sem reservas, apezar de termos visto, ao terminar o acto, que a sua fadiga era extraordinaria.

O tenor Zanatello está perfeitamente no papel de Radamés. A sua bella voz, clara, simpathica e maleavel, adapta-se com facilidade á musica verdiana em qualquer de suas modalidades, de fórma que a romança - *Celeste Aida*, com o perigoso final de um si bemol, difficil de ser apanhado justamente e escabroso por não se resolver sobre uma outra nota mais baixa, foi cantada de modo que impressionou favoravelmente todo o auditorio, que o applaudiu sem reservas.

Poupou-se um pouco no 2º acto, dando em compensação tudo quanto pôde no grande duetto *Pur ti riveggo*, e na desesperada phrase - *Io son desonorato*, trechos esses que provocaram novas ovações em todo o theatro, as quaes se prolongaram depois de terminado o acto, tendo havido innumeras chamadas ao proscenio.

Deu um bom Amonasro o barytono Benini: sua entrada - *Non mi tradir*; o seu duetto, sem *appuntatura*, mas de muito effeito na phrase - *Non sei mia figlia*, e o seu valente concurso no tercetto, bramindo - *Non sei colpevole* - tudo isso merece ser posto em relevo entre os seus companheiros de triumpho.

O baixo Walter Carlo foi bem no papel de Ramfis.

A *Aïda* está bem montada, tanto pelo lado que pertence exclusivamente á empreza, como tambem pelos ricos vestuarios dos primeiros artistas.

O maestro Armani conseguiu boa execução com poucos ensaios. Os intransigentes pódem, se quizerem e com facilidade, apontar pequenos descuidos occasionaes e erros a que estão sujeitos todos os artistas, mas não será a sério responsabilizal-o pela desafinação dos timpanos, pela pouca vivacidade do trombone baixo em certos allegros, arrastando a execução sob pena de balanço, nem tão pouco pela emoção do comprimario mensageiro ou falta de regularidade nos bailado ou ainda pela intermittencia da luz electrica.

Acompanhou perfeitamente os artistas e executou com precisão e colorido, vigor e brilhantismo os concertantes e peças de *ensemble*, e basta isso para mere-

cer francos applausos da critica depois das palmas que no proscenio recebeu do publico.

Mas, ainda ha um artista que merece ser apresentado ao publico, pelo seu valioso trabalho, do qual depende muitas vezes o successo de uma opera como a *Aïda*, e vem a ser o maestro Massini, director dos córos e de toda a musica interna.

Terminaremos estas linhas com os nossos emboras á empreza, a qual já terá pensado, certamente, na repetição dessa esplendida e excepcional *Aïda*.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações - Cavalleria Rusticana e Pagliacci, pela companhia lyrica da empreza Milone. O Paiz. Rio de Janeiro. 25 ago. 1904. p3. Ed. 07261.

O espectaculo de ante-hontem, no theatro Lyrico, pouco interesse tem para o chronista, e póde-se affirmar mesmo que foi um espectaculo forçado pelas exigencias de occasião, afim de dar tempo ao preparo de peça de maior responsabilidade.

A *Cavalleria* já não é aquella partitura que tantos attractivos tinha comsigo; envelheceu depressa e só póde ser tolerada hoje quando executada em condições excepcionaes.

E' certo que a cantora Eugenia Burzio está perfeitamente nos casos de arcar com as exigencias da composição de Mascagni, mas nem todos os trechos tiveram ao seu lado os necessarios collaboradores, para o realce de suas qualidades.

Na romança - *Voi lo sapete ó mama*, vimos, por exemplo, todo o seu merecimento compensado pelos applausos, que tambem coroaram o duetto com o tenor; mas tambem vimos que, apezar de haver dado tudo quanto podia dar no outro duetto - *Turiddu mi tolse l'onore*, terminado valentemente, o effeito foi nullo, porque o barytono Roussel estava deslocado no papel de Alfio.

Reuna-se isso á indisposição do tenor Patel, que não estava em seus melhores dias, e facilmente se avaliará que a execução, boa por parte da orchestra e córos, teve altos e baixos no resto.

Outro tanto se dirá dos *Pagliacci*, opera difficil, que exige muito das duas massas - córo e orchestra, sendo os primeiros obrigados a executar difficuldades sem o tempo necessario para os estudos, e isso porque o publico quer uma opera por noite, o que é humanamente impossivel ser attendido pela empreza, apezar de sua boa vontade e esforços herculeos para obter uma média razoavel na execução do seu repertorio.

Zanatello foi esplendidamente em toda a linha, sendo até obrigado a bisar o - *Vesti la giubba*, cantado com grande vigor e sentimento dramatico, provocando animadas ovações.

O barytono Bonini tem voz para o papel do Tonio e interpretou, como cantor, esse personagem, sendo applaudido no *Prologo*; diremos o mesmo do barytono Roussel, um bom Silvio, cujo duetto foi bem executado.

A Sra. Elisa Longone encarregou-se do papel de Nedda, e sendo, como é, uma cantora de voz bonita e educada, não podia deixar de cantar bem a *balattella*, ainda que com voz pouco intensa e um tanto acanhada como actriz.

Mas, apezar de tudo, o publico apreciou sempre dois artistas, que estavam perfeitamente nos seus papeis - Zanatello e Burgio, cada um em sua opera; e se alguma coisa falhou, a compensação será dada hoje, com a repetição da *Aïda*, o grande triumpho alcançado pela actual companhia, emquanto não vem a *Dannation de Faust*, que será o ponto culminante da temporada lyrica deste anno.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações - Manon Lescaut, opera de Puccini, pela companhia lyrica da empreza Milone. O Paiz. Rio de Janeiro. 28 ago. 1904. p2. Ed. 07264.

Se não nos enganamos, foi com essa opera que se estreou nesta capital o tenor Zenatello, um dos grandes triumphos como ainda hontem se evidenciou, havendo porém, a differença de se tratar agora de um cantor que progrediu muito e torneia as phrases com delicadeza, procurando aquelles effeitos que os principiantes não conseguem, porque só visam sonoridade intensa.

Depois da execução dos *Palhaços*, com as ovações provocadas pela - *Veste la guiubba*, que termina lacrimosamente, era facil prever o que seria esse artista na scena do embarque de Manon, no 3º acto; mas não foi preciso lá chegar para explodirem os applausos, porque quando esse artista terminou, com a sua tão bonita voz, a romança - *Donna non viddi mai*, brilhantemente cadenciada, os applausos não se fizeram esperar, havendo insistentes pedidos para a repetição dos trechos.

Deu-se então um interessante *qui* (sic.) *pro quo*: Zenatello accedeu ao pedido de *bis* e fez signal ao regente para recomeçar. Nas galerias, porém, houve quem lembrasse o 3º acto e o perigo da fadiga do tenor, originando-se d'ahi um grupo que aconselhava o artista a não bisar. Zanatello julgou que fosse essa manifestação um acto de humildade e recuou, sendo afinal vencedor o partido que exigia o *caput*.

Escusado será dizer que, na fórma do costume, a segunda vez ainda foi melhor.

O 1º acto, por parte da fracção dos córos, sopranos e tenores, e pela orchestra - terminou perfeitamente, merecendo applausos que a principio foram regateados, mas que afinal se impuzeram.

O final do 2º foi recebido com enormes applausos, graças a efficacia de Zenatello, que tambem fez a contento geral a scena final do 3º acto.

Roussel fez bem o seu pequeno papel de Lescaut, assim como a Sra. Sirena Rusconi cantou bem o *Madrigal*. Merecem elogios os córos, pelo concertante do 3º acto, e a orchestra, pelo vigor da entrada do 1º acto, varios trechos durante o gabinete de Manon, entre os quaes *Minuetto* e o preludio do 3º acto, muito applaudido e bisado, palmas estas que cabem ao maestro Armani.

Verdadeiro contraste, ao lado de Zenatello, foi a Sra. Amedéa Santarelli, com o seu eterno pygarro, com a sua *raspada*.

Sejamos franco. A Sra. Santarelli é elegantissima em scena: desenha-se bem, veste-se primorosamente, é bonita, bella mesmo, linda, se quizerem; representa sempre, contrascenando com propriedade, mas como cantora de nada lhe vale o saber cantar, porque a sua voz está completamente perdida com o esforço que fez para mudar de clave.

A sua estada no Rio de Janeiro justifica-se pela *Tosca*; mas, depois disso, a imprensa vive com pannos quentes e cataplasmas de bom humor, impedindo que o publico se manifeste francamente, e para isso procurando sempre umas tangentes e abrindo-lhe umas escapatorias que, afinal de contas, não podem durar muito tempo.

O desastre do *Fausto* e o naufragio da *Bohemia* devem ser levados ao seu debito artistico.

Hontem vimos o modo por que foi cantada a romança - *In quelle trine morbide*, parecendo que a voz vinha rouquinha atravez do microphono dos phonographos: o duetto com o tenor foi um arco iris de timbres, com sons vocaes muito abertos e gutturaes, de modo que os trechos de Manon sempre applaudidos quando cantados por Berlendi, Passini e Carelli, passaram quasi em silencio hontem, o que é equivalente a um protesto.

O a, (sic) a Sra. Santarelli occupa, no elenco da companhia, o primeiro logar, e como não póde mantel-o nem alcançar os triumphos conseguidos pela Sra. Burzio no *Ballo in maschera* e na *Aïda*, propomos a sua desclassificação - deixando ao publico o julgamento decisivo - comtanto que se impeça a *claque* nas galerias, onde se conserva a tradição de juizes justos e imparciaes.

Em todo o caso, se a Sra. Santarelli tiver de estragar a *Dannation de Faust*, o melhor será adiar a representação da esplendida partitura de Berlioz para evitar desastres imperdoaveis.

Hoje canta-se a *Aïda* em *matinée*; o que não póde ser repetido é a *Manon*, de Puccini, por faltar só a Manon.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Concerto Tatti. O Paiz. Rio de Janeiro. 29 ago. 1904. p2. Ed. 07265.

Graças á insistencia de alguns artistas, entre elles Bauer e Casals, o salão do Instituto Nacional de Musica vai se tornando o local mais frequentado e apropriado para os concertos que annualmente se organizam nesta capital. Havia certa antipathia contra a austeridade daquelle salão, taciturno como as igrejas, apezar daquelle elegante zimborio illustrado pelo talento de Henrique Bernardelli, e muitas festas notaveis ali se realizaram sem a concurrencia do publico, taes como os concertos denominados - *Cyclo Miguez*, com grande orchestra, executados em presença apenas de alguns convidados e dos representantes da imprensa.

Ricardo Tatti, professor de violino naquelle estabelecimento, teve a felicidade de ver, sexta-feira, encher-se o salão, formando-se um auditorio intelligente e sympathico, perante o qual se desenrolou o interminavel programma, que peccava por ter tres partes contendo numeros que não augmentavam o interesse da festa, como o sermão recitado pelo professor Gilland, e sermão com musica, especie de recitativo mais proprio para festas de ferias em collegios de congregações religiosas do que para concertos, assim como os numeros cantados pelo professor Carlos de Carvalho, com o seu estylo lamurioso, mesmo no genero buffo, os quaes serviram apenas para prolongar a festa, que pertencia ao genero daquellas que devem terminar cedo, deixando a impressão fulgurante dos momentos agradaveis, como a *Bella molinara*, de Raff, quartetto em ré maior, executado pelos professores Tatti e Humberto Milano, Ronchini e Niederberger.

O programma annunciando o nome dos alludidos professores, dava-os como - *ex-quartetto do Centro Artistico*, recordando coisas tristes, quando devia citar - *quartetto do ex-Centro Artistico*.

Terminada essa composição descriptiva do literato suisso, pianista e violinista, perfeitamente executada quando as suas cinco primeiras partes e inserta no começo do final, a senhorita Julieta Alegria cantou a aria de Ophelia, do *Hamlet* de Ambroise Thomas, seguindo-se o *Trillo del Diavolo*, de Tartini, executado pelo professor Tatti.

Já na composição de Raff esse *virtuosi* tinha deixado excellente impressão pela nitidez do som do seu violino, pela elegancia e firmeza de sua arcada e muita segurança; apresentando Tartini, revelou grandes progressos, o que prova ter continuado os seus estudos, coisa rara entre os artistas que de preferencia professam a sua arte.

Ricardo Tatti, se não fosse um timido quasi indomavel, produziria grandes effeitos em publico, porque reune todas as qualidades de um excellente violinista, faltando-lhe apenas a calma para adquirir os arrojos, as impetuosidades e a franqueza dos grandes concertistas.

O resto do concerto constou das seguintes peças:

Leonard - *Duo de concert*, pela senhorita Leonor Granjo, bella vocação musical e Ricardo Tatti; *Berceuse*, de Chopin, e *Estudo de concerto*, de Liszt, pelo maestro Henrique Oswaldo; *Rapsodia hungara*, de Popper, pelo violoncellista Niederberger; *Grand duo polonais*, violino e piano, dos irmãos Wieniawski, Tatti e Bevilacqua; *Pater noster*, de Marsich, para piano, orgão e violinos em unisono, executado pelas senhoritas Arminda de Almeida, Emiliana Latif, Julieta Alegria, Leonor Granjo, Marinella Garup, Noemia Bastos e Olivia Cunha (solo), e Srs. Quirino de Oliveira, piano, o maestro Barroso Netto, grande orgão.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Concerto Saint-Saëns. O Paiz. Rio de Janeiro. 2 set. 1904. p2. Ed. 07269.

Conseguimos, finalmente, ouvir um organista, esse gigante musical cujo escrinio é enorme, abrangendo todos os generos de composição. Não acreditamos, porém, que o illustre artista tivesse tido, ante-hontem, no Instituto Nacional de Musica, um orgão capaz de produzir todos os effeitos que lhe são familiares, levando em linha de conta o instrumento allemão daquelle estabelecimento, um tanto differente dos do mais afamado constructor francez e com o qual está mais habituado o organista que ouvimos.

Em todo o caso, novos e surprehendentes foram os effeitos que chegaram aos nossos ouvidos, que até agora só tinham apreciado o orgão executado como simples harmonium, apezar do attestado que um professor do instituto apresentou ao mestre Guilmant, se não nos falha a memoria, o qual com certeza não adquiriu grande fama com a habilidade desse seu discipulo, moço aliás de talento para outras especialidades de musica.

Saint-Saëns chegou a equivocar-se mais de uma vez no jogo dos registros e pareceu-nos luctar com difficuldade diante da rigidez das teclas de pedal; em compensação produziu com facilidade difficeis effeitos de notas alternadas entre os manuaes, como o fez nitidamente no *Salutaris*.

Como peça de effeito completamente novo, pelo menos para quem escreve estas linhas, devemos citar a *Benediction nupciale*, com uns echos longinquos que tinham um que de celeste e que apresentaram ao mesmo tempo exquisitos timbres de sino ao longe, despertando determinado sentimento de saudade religiosa. Antes desses trechos foi executado o - *Preludio e fuga*, em mi, peça de admiravel technica, mas sem o encanto das que se lhe seguiram, terminando a primeira parte com uma *Fantasia*, ainda para orgão, e dividida em dois tempos - *Andante* e *allegro*.

A segunda parte do programma foi iniciada por um quartetto para piano, flauta, oboe e clarinete, annunciado sob o titulo de *Fantasia sobre canções*

dinamarquezas, e executado pelo autor e professores Pedro de Assis, Agostinho Gouveia e F. Nunes.

Muita gente estranhou ver a estante da flauta occupada pelo Sr. Pedro de Assis em logar do Sr. Duque Estrada Meyer, noticiado que Saint-Saëns convidara os professores do instituto para acompanhal-o naquella exhibição. O que é certo é que o professor de flauta daquelle estabelecimento, já dirigido por elle interinamente e tantas vezes indicado para occupar aquelle espinhoso cargo, desistiu do honroso convite e deu homem por si.

Lamentamos o facto, pela dignidade do estabelecimento, porque mesmo nestas columnas o Sr. Duque Estrada Meyer foi accusado de ser um professor que não sabe musica, que não lê á primeira vista e que só executa em orchestra quando póde levar a sua parte para estudar em casa. Além disso, um discipulo do instituto, depondo em um inquerito administrativo perante a congregação do instituto, poz em duvida o valor artistico e profissional desse flautista e citou o incidente de se ver elle abarbado para executar trechos faceis de composições de Leopoldo Miguez, obrigando a orchestra a parar muitas vezes por causa de seus successivos erros. Este facto, confirmado por alguns membros da alludida congregação, deixou o Sr. Duque Estrada Meyer em posição muito falsa, e era agora occasião de se rehabilitar, tomando parte no ensaio e execução no quartetto de Saint-Saëns - e não o fazendo, continuou a ser alvo de duvidas, apezar de continuar a ser um aspirante a director do instituto.

Chama-se a isso - um *fiasco* feio.

Seguiu-se a fantasia *Africa*, para dois pianos, de Saint-Saëns, executada pelo autor e maestro Henrique Osvaldo.

E' uma peça mais bem feita do que bonita e que dá largas occasiões aos *virtuosi* para a exhibição de suas destrezas mecanicas; agradou menos que o *Scherzo* para dois pianos, executado pelos mesmos pianistas, sendo esta mais conhecida e mais original.

Saint-Saëns exhibiu-se ao piano como solista e executou admiravelmente a valsa *Nonchalante* e uma difficil *Gavotta*. Muito applaudido e chamado ao estrado Saint-Saëns occupou de novo o piano e executou a sua *Warsovianna*.

O concerto terminou pela complicadissima *Fuga em mi bemol*, para orgão.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações - Mefistofele, opera de Boito, pela companhia lyrica da empreza Milone. O Paiz. Rio de Janeiro. 5 set. 1904. p2. Ed. 07272.

A maioria dos frequentadores do theatro Lyrico tem creado situações embaraçosas para a empreza e para os artistas, e entre ellas figura a exigencia do tenor Zenatello em todas as operas do repertorio, como se isso fosse possivel.

Annunciada a partitura de Arrigo Boito, cantada pelo tenor Pallet, não tardaram as manifestações contrarias a esse artista, de fórma que, facilmente, chegou-lhe aos ouvidos a noticia do descontentamento do publico; e devem saber todos quanto é difficil para um cantor estar diante de um auditorio que elle sabe não lhe ser sympathico, resultando d'ahi o panico que concorreu para as incertezas da parte do personagem Fausto, incertezas essas que augmentavam naturalmente, á proporção que o artista sentia a frieza misturada com principios de hostilidade no meio do theatro.

Felizmente encheu-se elle de coragem no epilogo e conseguiu, só com esse trecho, dissipar toda a tempestade que se accumulara nas altas atmospheras do recinto, transformando-a em applausos.

Quem não conseguiu uma taboasinha de salvação foi a Sra. Santarelli.

O quartetto, applaudido friamente, não provocou o *bis* tradicional, podendo-se levar á conta do tenor o insuccesso relativo; mas veiu a *Nenia*, ouvida sem a menor manifestação de contentamento; seguiu-se o duetto - *Lontano! lontano!* sem uma unica palma; passou a *classico sabbat*, sob os gemidos de uma turba irreverente e revoltada - e nenhuma palma para a mais sympathica e graciosa artista da companhia.

E, facto notavel, os actos terminavam com as chamadas do baixo Didur ao proscenio.

E' que estavam todos com saudades desse excellente artista de carreira brilhante, tendo diante de si duas honrosas *reconfirmações*, em Buenos Aires e no Scala, de Milão.

Didur representa esplendidamente o diabolico personagem de Goethe, principalmente no epilogo, formando, pela agitação, o contraste com a serenidade do Paraiso.

No emtanto, não estava elle em plena posse de sua bella e possante voz, tendo aceitado o dia de ante-hontem para a sua estréa, unicamente para não perturbar os trabalhos da empreza, achando-se elle ainda sob a influencia de uma bronchite em resolução.

A acquisição da Didur dá á empreza grande importancia para a execução de certas operas, e póde-se desde já assegurar uma esplendida audição dos *Huguenottes*, com esse incomparavel Marcello, formando bello conjunto com Zena-

tello e Burzio, e mais ainda se o papel de rainha for distribuido á gentil cantora D. Elvira Fontes, que vai estrear no dia 7 do corrente cantando o *Guarany*.

Voltemos, porém, ao espectaculo de ante-hontem, ainda que não seja senão para aqui deixar um elogio á Sra. Collamarini, esbelta Pantalis e efficaz no duetto com Helena e no grandioso concertante.

O prologo foi muito applaudido, apezar de algumas desafinações nos córos.

Vem a proposito citar a crueldade de uma amadora que censurou a nossa severidade para com as cantoras, affirmando que deixamos sempre em paz os homens, o que foi attribuido ás impertinencias dos velhos que assim procuram disfarçar o desespero da idade. Para entreter o dialogo repetimos a phrase de um philosopho, que disse, cheio de razão, que os velhos não lamentam o facto de serem velhos, mas sim a impossibilidade de serem moços, e para provar o contrario vamos censurar o maestro Armani, no final do prologo. Esse trecho symphonico foi perfeitamente executado pela sua orchestra, deixando transparecer os cuidados do respectivo ensaio. Nos ultimos compassos, porém, o alludido maestro empregou um enorme *tam tam* atroador, zunindo violentamente, de modo a encobrir toda a orchestra e córos, deixando, portanto, de ser aquelle instrumento um effeito na polyphonia, um modificador do timbre orchestral, para ser a parte predominante, parecendo que os céos se rasgavam despejando chuvas de raios sobre o theatro - a sonoridade da musica substituida pela sonoridade do ruido.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Elvira Miotti. O Paiz. Rio de Janeiro. 7 set. 1904. p3. Ed. 07274.

Pesa-nos sobre a consciencia termos concorrido para a rescisão do contrato da Sra. Santarelli, artista evidentemente cheia de talento, sabendo estar em scena, representando bem, trajando com elegancia e dispondo de bonita figura em scena; no entanto, depois dos desastres do *Fausto* e da *Manon*, não era possivel sustental-a mais, procurando acalmar os animos das galerias, que têm comsigo o privilegio tacito das decisões definitivas, tanto mais quanto houve imprudencia da parte de um orgão importante em collocal-a, na *Tosca*, ao lado da Darclée.

No *Mephistopheles* viram todos a confirmação das nossas opiniões a respeito dessa cantora, e a empreza, apoiada no juizo critico de uma folha como esta, propoz, segundo as clausulas estipuladas no contrato, a rescisão, dando o papel de Manon Lescaut á Sra. Elvira Miotti, que se estreou ante-hontem, amparada pelo prestigio do tenor Zenatello, que conseguiu indubitavelmente adiar a franca manifestação do auditorio do Lyrico, sem comtudo impedir que repercutissem pelos ares os symptomas de uma tempestade prompta a desabar.

A cantora Santarelli é que deve estar-se banhando em aguas de rosas, repetindo comsigo o velho proloquio popular: - Atrás de mim virá quem boa me fará.

Effectivamente, a Sra. Elvira Miotti tem o mesmo defeito da cantora que terminou os seus trabalhos, isto é, não tem voz, absolutamente nenhuma, possuindo apenas umas quatro notas agudas de timbre duvidoso, coroando uma escala completamente velada, fraca e feia; além disso, não tem nenhuma das qualidades que ornam a artista substituida - não representa, não tem elegancia nem belleza, não sabe cantar nem chega a comprehender a indole dos trechos que interpreta, de modo que seria motivo de provocação arriscal-a a uma nova tentativa.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações - O Guarany, opera em 4 actos, de Carlos Gomes, pela companhia lyrica da empreza Milone. O Paiz. Rio de Janeiro. 8 set. 1904. p2. Ed. 07275.

O nosso theatro Lyrico empavezou-se hontem com a concurrencia enthusiastica da culta sociedade fluminense, não só por se tratar de uma récita de gala, commemorando a data da independencia do Brazil, como tambem por se ter annunciado a querida opera do nosso Carlos Gomes, reunindo-se a esses factos o baptismo artistico da gentil cantora D. Elvira Fontes.

Póde-se calcular a emoção dessa novel cantora que encetou hontem no Rio de Janeiro a sua carreira theatral.

Em regra os artistas procuram, para o inicio de sua vida, um pequeno theatro e uma opera de pouca responsabilidade, e isso mesmo depois de innumeros ensaios; D. Elvira Fontes, no emtanto, apezar de haver preparado um repertorio que não é pequeno, contava estréar-se com a *Dinorah*, conforme noticiamos, e nunca pensou que lhe designassem para esse fim o *Guarany*, com dia marcado e portanto intransferivel, e com muito pouco tempo para os estudos das peças de conjunto e ensaios collectivos.

Teve, é verdade, o efficaz auxilio do maestro Armani, um regente infatigavel que só está ausente do theatro seis ou oito horas por dia, e a boa vontade de todos os seus companheiros de representação; mas a fadiga não se fez esperar, mesmo porque na vespera de sua estréa, os ensaios se prolongaram do meio-dia á meia noite, com pequeno intervalo para repouso das massas.

Mas o que são as mulheres!

Essa senhora estava aterrada antes de começar o espectaculo e não cessava de manifestar o seu arrependimento; tremia-lhe a voz ao falar, contrahiam-se lhe os musculos faciaes, e no emtanto entrou apparentando uma calma tão na-

tural, que parecia ser indifferente aos seus juizes, ao auditorio que lhe ia dar os passa-portes para essa invejavel carreira, apezar das urzes que se encontram em caminho.

Cantou francamente a *Polacca*, com visivel acanhamento como actriz, está bem visto, atormentada naturalmente por não saber por que razão nos deu a natureza dois braços e duas mãos.

E recebeu-a com os mais francos applausos e uma sua amiga enviou-lhe em scena um bello ramilhete de flores naturaes.

Coisa estranha - ella que não contava com aquelles applausos, acobardou-se diante da manifestação do publico, de modo que medrosamente cantou todo o duetto com o tenor, prejudicando ainda mais os effeitos de sonoridade, por se conservar um pouco voltada para o fundo da scena.

Parece-nos desnecessario salientar aqui a esplendida qualidade de voz que possue a estreante, voz cujo timbre pouco vulgar é o seu primeiro encanto; além disso, está ella perfeitamente educada como cantora, e a prova disso foi a *ballada*, que é, como se sabe, pedra de toque de subido valor.

Terminou esse trecho com a difficil cadencia muito afinada e com os *ficchielatti* muito nitidos.

Applaudida com toda a convicção, recebeu em scena um artistico açafate de flores artificiaes, offerecido pela empreza da companhia lyrica.

Não acompanharemos a estreante nos dois actos seguintes, por necessitarmos do tempo para a conclusão destas linhas, tratando tambem dos outros artistas, a começar pelo maestro Armani, a quem não regatearemos applausos, não só pela brilhante execução da protophonia como pela direcção de toda a opera, valendo-se varias vezes de sua calma para evitar desequilibrios entre as massas e corrigir enganos occasionaes e inevitaveis pelo modo quasi atropellado pelo qual se montam as operas entre nós, devido as exigencias do publico.

Zenatello foi o mesmo Pery que já applaudimos mais de uma vez.

Disse apaixonada e admiravelmente o *Sento una forza indomita*, e terminou valentemente esse duetto. No 2º acto arrancou bravos das galerias, nas apostrophes lançadas a Gonzalez, enchendo o theatro com a sua bella voz e com bastante sentimento expoz a melodia *Perche dimesti lagrime*, duetto que elle canta com estylo elevado.

O barytono Bonini brilhou na canção do Aventureiro, peça que foi bisada e muito applaudida; além disso cantou expressivamente o andante do duetto com o soprano no 2º acto, representando bem a scena.

Houve injustiça para com a *Ave Maria*, cantada a parte principal, pelo baixo Rusconi.

O papel de Cacique foi bem desempenhado pelo Sr. Walter Carlo, merecedor de elogios no duetto - *Giovinetta nello sguardo*.

O grande concertante *O' dio degli Aymoré* foi vigoroso, produzindo enorme effeito e dando occasião a Zenatello de dominar córos e orchestra.

O *Guarany* está muito bem enscenado, com vistas novas e de effeito e bons vestuarios, e diante do franco successo obtido repete-se amanhã, em récita de assignatura.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações - Damnação de Fausto, legenda em 4 partes, de Heitor Berlioz, pela companhia lyrica da empreza Milone. O Paiz. Rio de Janeiro. 18 set. 1904. p2. Ed. 07285.

Ninguem é propheta em sua terra, diz o adagio popular, confirmado pela historia do grande vulto artistico que o publico fluminense acaba de applaudir no theatro Lyrico.

Heitor Berlioz era francez; nascera em 1803 e era dotado de talento pouco vulgar. Seu pai, medico, enviara-o a Paris e pretendia que elle seguisse aquella mesma profissão; mas as tendencias do moço eram todas para a musica. Muitas vezes rogou ao seu progenitor permissão para cultivar a arte que formava o seu encanto e unica vocação, e como nada tivesse conseguido abandonou, por conta propria, os bancos da faculdade e matriculou-se no Conservatorio.

O pai, magoado com esse desrespeito á sua vontade, suspendeu-lhe todos os recursos que enviava ao estudante; mas Berlioz era de uma tenacidade á prova de todas as vicissitudes e supportou resignado a vingança paterna, inscrevendo-se como corista em um dos theatros parisienses para poder viver na grande capital.

Esta simples anecdota dá idéa do caracter do notavel musico francez.

As suas primeiras composições foram mal recebidas e é mesmo provavel que fossem defeituosas; mais tarde, no emtanto, quando o seu talento amadureceu e produziu partituras verdadeiramente notaveis, teve elle o desgosto de ver a antipathia que as suas producções inspiravam aos seus compatriotas, ao passo que eram recebidas nos paizes estrangeiros com os mais francos applausos. Na patria de Beethoven chamavam-n'o - Beethoven francez, e os seus concertos attrahiam verdadeiras multidões avidas de novidades musicaes.

Havia, certamente, exagero quando comparavam-n'o ao celebre productor symphonico; mas o que está fóra de discussão é a sua influencia, não só na musica franceza, de que foi inapreciavel luzeiro, creador e reformador, mas tambem na musica de todos os outros paizes, porque foi elle quem primeiro comprehendeu o importante papel que as orchestras deviam representar, assim como foi elle quem soube tirar dessas grandes massas sonoras a maior somma de effeitos, quer de sonoridade, quer de variedade de timbres, creando infinitas combinações de ins-

trumentos até então desconhecidas e dando a cada um delles o seu justo valor, a propriedade de seu emprego em determinadas situações, transformando os sons em verdadeiras tintas que se fundem na palheta da partitura para crear a série infinita de gradações de cores, porque é uma bella figura a definição do timbre como a côr do som musical.

Essa fulguração da orchestra de Berlioz sentimos nós quando ouvimos pela primeira *Carnaval de Roma* e a *Marcha Hungara*, esta fazendo parte da legenda executada ante-hontem; e essa deve ter sido tambem a impressão recebida pelo compacto auditorio que se reuniu no nosso grande theatro para ouvir a legenda transformada em opera representada.

A *Damnação de Fausto* foi um dos notaveis productos de Berlioz, que procurava na musica orchestral, com ou sem auxilio das vozes humanas, traduzir um programma literario.

Para esse programma foi elle, em companhia de Gerard e de Gandonière, buscar inspiração no immortal poema de Goethe, afastando-se, como muitos outros, da verdadeira narrativa do poeta allemão.

Dissemos *muitos outros*, porque não são poucas as operas que têm como personagens Fausto, Margarida e Mephistopheles. Conhecem todos as duas partituras de Gounod e de Arrigo Boito, e além desse dois illustres compositores ainda podem ser citados Spohr, Beancourt, Seyfried, Lindpeintner, Roda, Angelica Bertin, Pellaert, Rietz, Lickl e finalmente Lassen, que produziu excellente partitura executada no theatro Grand Ducal, de Weimar, em 1876.

A legenda de Berlioz executada na sala da Opera Comique, em dezembro de 1846, não foi comprehendida pelo publico parisiense, ainda não preparado naquella época para apreciar partituras desse genero; mas tambem é preciso notar que o seu autor não era muito sympathico aos musicos nem ao publico, não só porque não fazia nenhum caso deste como era temivel inimigo daquelles, pelas suas criticas implacaveis, pelos seus livros tão interessantes como sarcasticos, pelos seus artigos em varios jornaes e sobre tudo pela preponderancia que gozava na sua classe, graças ao cargo que exercia, com rara competencia, no *Journal des Debats*, onde foi substituido por Ernest Reyer.

Mas a queda da *Damnação de Fausto*, em Paris, foi compensada pelo retumbante successo alcançado pela mesma partitura em Vienna, 20 annos mais tarde.

Foi muito censurada a transformação do poema de Goethe na legenda de Berlioz, que alias ja havia escripto o *Concert des Sylphes*, em que figura Mephistopheles, assim como deixou muitas scenas da tragedia *Fausto*.

O verdadeiro genero da *Damnação* é o de um *oratorio fantastico* e a sua adaptação á scena representativa data de pouco tempo, tendo sido levada a effeito em Monte Carlo, por Gunsburg, e d'ahi transportada para outros theatros

de Milão, Paris e Buenos Aires, sempre com grande successo, não só pelo valor intrinseco da partitura como pelo possante auxilio da sua grandiosa enscenação.

A adaptação da legenda ao scenario lyrico provocou a indignação de alguns escriptores francezes que denominaram profanação essa tentativa feliz.

Na legenda explicativa da *Damnação de Fausto*, oratorio fantastico, ha, innegavelmente, uma acção, a qual se desenvolve e caminha na imaginação do leitor que ainda assim precisa de certo esforço para ir descobrindo nas exhibições da orchestra a parte verdadeiramente correspondente aos pontos determinados do libreto. Na opera, esse trabalho de imaginação desapparece apresentando-se plasticamente aos olhos do espectador, e é muito mais *ver* uma acção do que *ouvir* uma narrativa complexa com a vantagem, no primeiro caso, da unidade de acção que fica sendo a mesma para todos porque não depende da intensidade imaginativa de cada um dos ouvintes.

Não ha irreverencia nem profanação; ao contrario, do que se affirmou, a adaptação torna-se um meio intenso de propaganda. Os quadros e estatuas dos mestres são divulgados pela photographia, pelas gravuras e até por processos graphicos de nenhum valor artistico, ao passo que a *Damnação de Fausto* transportada para a scena lyrica recebe o auxilio de outras artes, como a scenographia e a choreographia, dois elementos poderosos de attracção.

E' preciso certo preparo para comprehender e apreciar a *Damnação de Fausto*; quem for ao theatro com intuito de ouvir arias, romanças e duettos, perde o seu tempo. A partitura de Berlioz fórma um conjunto indivisivel entre as vozes humanas e a sua orchestra, de modo que é preciso que o auditorio não distraia a sua attenção do enredo englobado da polyphonia e procure ouvir tudo ao mesmo tempo, sem procurar a preponderancia de uma musica cantada em scena com o acompanhamento de uma orchestra.

Muitas vezes, mesmo, nesta partitura, a voz dos personagens apenas serve como modificador do timbre orchestral, cabendo á principal fonte sonora o papel mais importante, illustrando o texto com a musica descriptiva ou imitativa, quando não opera só, o que é commum, e com grandes resultados, como nos bailados e na marcha hungara e varios *intermezzi*.

Agitou-se também, e isso aqui no Rio de Janeiro, a questão da insuficiencia de orchestra e córos da empreza Milone para a execução dessa partitura de Berlioz, que a escreveu para grandes massas de violinos, dez violetas, dez violoncellos, etc. O facto é verdadeiro, e infelizmente sem remedio, ainda que o quizesse o emprezario, não havendo nesta capital em disponibilidade nem professores para o augmento da orchestra como determinou Berlioz, nem coristas; mas tambem é certo que todas as outras operas aqui ouvidas foram executadas nas mesmas condições.

A *Aïda* foi escripta para ser executada por uma orchestra de 40 violinos, 16 violoncellos, 16 violetas e 12 contra-baixos, e nem por isso temos deixado de apreciar e applaudir aquella gigantesca partitura.

A empreza Milone procurou montar o melhor possivel a *Damnação de Fausto*, trazendo scenarios esplendidos, roupas e apparelhos.

Isso ficou bem evidenciado logo na primeira parte, produzindo excellente effeito o despontar da aurora, a chegada dos camponezes, as dansas populares e por fim o imponente desfilar das tropas ao som da enthusiastica *Marcha hungara*, havendo em scena, atraves das vidraças da varanda de Fausto, muito movimento.

O publico recebeu o final desse quadro com muitas palmas e pediu *bis*, o que não pôde ser realizado pela difficuldade de dispor de novo toda a comparsaria.

Em quanto se desenvolvia esse quadro de tanto effeito, bello mesmo, indagavamos a um proprio, se a leitura da legenda era capaz, só com o auxilio descriptivo da orchestra, de dar ao auditorio aquella impressão tão nitida, aquelle movimento marcial, aquella confusão pitoresca de côres das bandeiras.

Certamente não, e portanto o oratorio fantastico de Berlioz ganhou com a sua adaptação á scena lyrica.

A visão de Fausto é que devia ter sido idéada de outro modo, fóra do plano em que está o aposento do velho doutor, para que se não tenha uma idéa do real e sim do fantastico.

Na scena da adega o publico applaudiu a *fuga*, facto raro para os córos sempre victimas de crueis injustiças; parte desses applausos, no emtanto, pertencem, de direito, ao maestro Messina, o infatigavel director dos córos.

Notou-se, porém, que um dos borrachos se deliciava com uma garrafa de vinho do Porto de Adriano, prochronismo que é capaz de envenenar a alma e o sangue dos intransigentes em materia de archeologia.

O quadro seguinte, sonho de Fausto, produziu inesperado effeito e talvez o mais fantastico que se tem visto no Rio de Janeiro, com as dansas acreas das sylphides, cruzando em todas as direcções, pairando no sólo para tornarem ás altas regiões e tudo isso ao som suavissimo da orchestra.

E' um quadro encantador; mas a seducção da visualidade impede a apreciação do bailado orchestral que é um mimo.

Na terceira parte produziu effeito agradavel a dansa em fogos fatuos e a orchestra foi applaudida.

A musica de Berlioz, nesta peça, é naturalmente fria, sem effeitos plateaes, musica de oratorio sem provocações de applausos, de modo que o publico poucas occasiões tem para manifestar o seu agrado, e a prova é que houve claros desejos de applaudir a *serenata* de Mephistopheles, mas sem uma pausa, sem uma conclusão que deixasse livre o campo ao auditorio para coroar o barytono Bonini.

Diante disso, quando se ouviu o duetto *Angelo mio, la tua celeste imagine* (sic.), cantado com *slancio* - levantou-se a platéa applaudindo Zenatello e Burzio, que já havia merecido essa manifestação do publico pela singeleza com que cantou a canção gothica - *Vi fu una volta in Thule un ré*.

O quarto acto acaba friamente, tanto mais havendo, como ha, no principio a bella aria de Margarida - *Perduta é la mia pace*, que o publico não teve occasião de applaudir, pelos motivos já alludidos, e ainda mais depois da cavalgata infernal, que devia ser representada e o não foi.

A apotheose é bonita, mas a musica morre e prolonga-se em demasia, o que é pena, theatralmente falando, porque a empreza venceu esta grande batalha, o que chegamos a duvidar, tantas são as difficuldades que esta partitura apresenta; mas, a justiça manda que se reconheça o maestro Armani, como principal factor dessa victoria. O publico ignora com certeza, o que seja preparar e metter em scena um trabalho desta ordem, nem viu o esforço herculeo que teve esse operoso maestro, que aliás conhece a *Damnação de Fausto* tanto como o mais estudioso dos regentes, tendo conseguido todos os effeitos imaginados pelo autor, mesmo com a sua reduzida orchestra.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Concerto Barincourt. O Paiz. Rio de Janeiro. 26 set. 1904. p2. Ed. 07293.

Realizou-se ante-hontem, no salão do Instituto Nacional de Musica, o concerto do violinista brazileiro Sergio Macedo de Barincourt, que os jornaes desta capital apresentaram como discipulo do celebre Thomson.

E' um menino de 12 annos, segundo affirmava o seu programma, e como tal deve ser tratado, visto ser quasi impossivel, a menos que se não trate de casos verdadeiramente phenomenaes, attingir nessa idade o gráo de perfeição a que devem chegar os violinistas de concerto.

O menino Barincourt é uma bella vocação para o instrumento a que se dedicou, apresentando desde já algumas qualidades apreciaveis, como sejam a correcção relativa e a afinação.

Não discutiremos o seu arco, manejado segundo a escola belga, não nos parecendo ser a mais propria e commoda; mas trata-se de uma escola notavel e de uma arcada aceita por grande numero de profissionaes notabilissimos e não será o humilde signatario destas linhas quem pretenda influir sobre tão delicado assumpto.

Notamos que o jovem violinista tem dois defeitos, os quaes devem desde já soffrer a necessaria correcção, e vem a ser o abuso do *vibrato* e o uso immoderado e arbitrario do *portamento*, e esses dois factos representam uma questão

de tal importancia, que, baseado nelles, não receiamos affirmar que esse menino não foi educado pelo celebre violinista Thomson, o *virtuose* mais notavel, mais completo que temos ouvido.

Sirva isso de encorajamento ao futuro artista, e não de desanimo; e se alguem ousar, por maldade ou boa fé, dizer-lhe que já é um artista notavel, um genio, um rival de Paganini, tape os ouvidos a taes leviandades. O caminho da arte é interminavel e o necessario é ir lenta e seguramente, afim de não ser necessario parar em meio da viagem.

E emquanto segue por essa espinhosa estrada, vá tratando de ser musico e musico compassista.

Algumas das peças executadas são de grande responsabilidade e melhor será estudal-as muito para si, até adquirir o que só se consegue com o tempo - a expressão artistica, que não apparece em quanto o coração do musico não é invadido a valer pelos suspiros.

O joven violinista, segundo o programma, executou as seguintes peças - Haendel, *Sonata em la maior*; Sgambatti, *Andante cantabile*; Mendelssohn, *Concerto*; Pardo, *Saudade*; Nachez, *Zigeunertanze*; Vitali, *Giaccona*, com acompanhamento de orgão; Vieuxtemps, *Concerto em ré menor*; Bach, Aria, com orgão; Zaszichi, *Mazurka de concerto*.

Os acompanhamentos ao piano e orgão foram feitos pelo professor Quirino de Oliveira, que revelou boas disposições para organista.

Illustro o programma a senhorita Verney Campello, cantando com as lentas e monotonas tradições da aula de canto do Instituto a aria do *Fausto* e o *racconte di Maddalena*, da opera André Chenier.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações - Huguenottes, opera de Meyerbeer, pela companhia lyrica da empreza Milone. O Paiz. Rio de Janeiro. 29 set. 1904. p2. Ed. 07296.

Durante a actual estação lyrica, logo que se dissiparam as prevenções que havia contra a empreza, até certo ponto justificadas por insuccessos no correr dos trabalhos do anno passado, deram-se algumas surpresas para o publico, e notadamente quando se executou a *Aida*, cujo effeito e mesmo perfeição ninguem esperava.

Conhecidos os artistas, já experimentados em tantas operas, no fim da temporada, ao annunciar-se a opera de Meyerbeer, mais apreciada no Rio de Janeiro, avaliou-se que, com excepção da senhorita Longone, todos os artistas estariam muito bem em seus papeis e que os *Huguenottes* iam ser um triumpho enorme da companhia.

O calculo era bem fundado tanto que o theatro recebeu, por isso, enorme concurrencia.

Deram-se, no emtanto, incidentes imprevistos que prejudicaram uma parte da execução, taes como o excesso de calor, offegando os cantores, a indisposição do tenor Zenatello, no correr da representação, e a fadiga dos córos.

Zenatello e Burzio cantaram essa opera pela primeira vez, mas, apezar disso e do facto já alludido, tiraram partido de muitos trechos da partitura.

Não se póde condemnar em absoluto a execução dos *Huguenottes*; basta lembrar que o 1º acto teve quatro peças applaudidas - a romança do tenor, o trecho cantado pelo mezzo soprano e os dois cantados pelo baixo. Basta isso para não se poder dizer mal da representação e approvar os applausos recebidos pela Sra. Collamarini e Srs. Zenatello e Didur, o excellente Marcello.

Calamos certos córtes que deram na vista dos espectadores, assim como certos incidentes na orchestra, visto que, neste ultimo caso, não se podem remediar faltas que não existiam no ensaio.

No 2º acto causou verdadeira surpresa a senhorita Longone, torturada nestas columnas a proposito do pagem do *Ballo in maschera*. Foi muito além da espectativa e recebeu justos applausos na aria da rainha, bem cantada e com voz muito sympathica, de volume que dominava o theatro.

Merece especial menção o duetto de soprano e baixo no 3º acto, bellamente exposto pela Sra. Burzio e Didur.

Nesse acto falharam certos trechos: - o *ratamplan*, por indisposição visivel do 2º tenor, o *septuor* cantado sem vigor, e o toque de recolher.

Satisfez no papel de Nevers o barytono Bonini; outro tanto não se póde dizer do Sr. Rotoli no S. Bris. Este artista, tão conhecido do nosso publico, está afastado da scena ha alguns annos; aceitando o papel referido, fatigou-se nos ensaios e ficou tão rouco, que chegou a ficar aphonico.

Concluindo esta noticia citaremos ainda o celebre dueto do 4º acto, em que a Sra. Burzio e Zenatello tiveram momentos que arrebataram o auditorio.

A opera estava bem enscenada e o maestro Armani, com grande pericia, conduziu-a habilmente, evitando o desanimo nas massas estafadas.

A récita de hoje, com a *Tosca*, é dedicada ao sympathico director-technico da empreza, o Sr. Sansone, havendo como novidade a Sra. Burzio no papel de protagonista.

Os *Huguenottes*, descansados os artistas, devem dar uma boa *matinée* no domingo.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Concerto. O Paiz. Rio de Janeiro. 2 out. 1904. p3. Ed. 07299.

Se não fosse o forte aguaceiro que, acompanhado de trovoada, desabou ante-hontem sobre a cidade, justamente na hora em que devia começar o concerto das senhoritas Helena e Suzana de Figueiredo, com certeza se teria enchido o salão do Instituto Nacional de Musica, a julgar pela concurrencia que, apezar do máo tempo, acudiu áquella festa de arte, e isso porque todos sabem que as duas alludidas pianistas são duas glorias daquella casa de educação e honram bastante o nosso meio artistico, já desenvolvido e em caminho de boa classificação entre os paizes que cultivam a musica.

Não temos necessidade de salientar nesta noticia as qualidades que ornam as duas sympathicas artistas; toda a gente culta no Rio de Janeiro já teve occasião de ouvil-as, fazendo-lhes justiça e applaudindo-as com enthusiasmo.

Não nos surprehendeu a execução nitida, perfeita e correcta do programma annunciado; sabiamos de antemão o que são as duas pianistas organizadoras do concerto e não nos foi difficil prever os resultados nem os effeitos alcançados sobre o intelligente auditorio que formou naquelle local; mas, ainda assim, não deixamos de admirar a precisão do *Estudo op. 25 n. 2*, de Chopin, transcripto para dois pianos por E. Marciano, porque nesse *Estudo*, sem uma pausa geral, verdadeiro *motu perpetuo*, as notas nos dois pianos se reproduzem e se succedem com a mesma velocidade, exigindo de dois pianistas completa harmonia na velocidade e nos saltos.

Ainda em dois pianos executaram ellas a brilhante peça - *Wedding Cake*, de Saint-Saëns, com a mesma precisão.

A senhorita Suzana executou a solo o *Preludio em si bemol menor*, e os *Estudos em do sustenido menor* e *la bemol*, de Chopin; o *Caprice sur les airs de ballet d'Alceste de Gluck* por Saint-Saëns e o *Concerto em sol menor*, de Beethoven, com acompanhamento de orchestra.

Sua irmã Helena incumbiu-se de interpretar a *Ballada em sol menor* e o *Preludio em si bemol*, de Chopin; *Gazouillement du printemps*, de Sinding, *Teracovienne fantastique*, de Padereweski e o *Concerto* op. 16, de E. Griez, concerto e orchestra.

O programma foi dividido em duas partes e ambas iniciadas pela orchestra dirigida pelo maestro Francisco Braga, que tambem dirigiu os acompanhamentos mencionados.

Na 1ª parte executou-se o *Preludio pastoral*, de F. Braga, e na 2ª a *Elegia*, de Oswaldo, para cordas, orgão e piano, duas peças de inexcedivel belleza, harmonizadas bizarramente e de effeitos differentes, como só sabem obter os mestres.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações - Primisie, opera em um acto, de Abdon Milanez, pela companhia Milone. O Paiz. Rio de Janeiro. 5 out. 1904. p2. Ed. 07302.

Nasceu malfadada, a pobre partitura do nosso compatriota Dr. Abdon Milanez. No anno passado chegou a ser distribuida pela orchestra, sem conseguir ser cantada em publico, e na temporada lyrica que acaba de se extinguir, depois de longa serie de contrariedades que atormentou, foi afinal completamente sacrificada na noite em que a companhia lyrica se despedia do publico fluminense.

Condemnamos em absoluto o libreto, antipathico e um tanto escabroso. Na opera moderna, o drama a musicar tem mais importancia do que aquella que lhe dão os compositores, e não pequeno é o numero de boas partituras que se prejudicaram e desappareceram só pela má qualidade do poema.

Nas *Primisie* não ha uma unica situação lyrica; tudo é chato - até o verso.

O talento de Abdon Milanez é incontestavel; póde-se-lhe negar o conhecimento de certos segredos technicos, mas a inspiração, que afinal de contas é quasi tudo na musica, por ser a parte indispensavel á composição, essa reside nelle com toda a frescura poetica, de modo a dar-lhe com facilidade os foros de compositor dramatico.

Disso já está elle convencido, tanto que já iniciou os seus estudos de instrumentação, para evitar a collaboração de terceiros, como aconteceu no caso vertente, em que teve de recorrer ao talento do professor E. Ronchini, para organizar a partitura orchestral.

O compositor moderno deve ter por *instrumento musical* as pausas da partitura, e Abdon Milanez está neste caso, visto como a sua opera, filiada ao genero symphonico moderno, tem na orchestra talvez o principal elemento de acção.

Não se póde dizer que a sua opera tivesse sido cantada ante-hontem, taes foram os *córtes* que soffreu, destruindo-lhe a unidade, que naturalmente existia em todo o trabalho, e além disso taes modificações fizeram, que o proprio autor declarou a amigos seus não ter reconhecido o final de sua composição.

Mas apezar de tudo foi apreciado o *racconto*, do tenor, peça que recebeu applausos, a *preghiera*, de soprano, e um grande dueto, soprano e tenor, findo o qual foi o autor conduzido ao proscenio e victoriado pelo publico.

O pouco que ouvimos cantado pelo barytono, autoriza a crer que essa seja a parte mais bem calculada pelo compositor, assim como nos pareceu bello o quarteto, que foi mal executado, errando-se aqui e ali num quasi *charivari*.

Antes dessa opera cantaram-se tres actos da *Bohemia*, em recita extraordinaria, em beneficio da Sra. Elvira Fontes, a qual, em um dos intervalos, cantou a aria da *Dinorah*, recebendo bellissimos ramos e açafates de flores naturaes.

Elvira Fontes fez com bastante talento o papel de Mimi, e vai agora para a Europa tentar a sua carreira theatral, tão bem iniciada nesta capital; antes disso, devemos dar-lhe um conselho a respeito das intensidades apropriadas á execução em theatro.

A talentosa artista produz os *pianissimos* tal como os ensaia em sua casa, e o resultado é o não conseguir ser ouvida, devendo sempre ter em vista a vastidão do ambiente, a rarefacção do ar e outras causas que determinam a diminuição da sonoridade.

Foi bem applaudida e representou bem a scena final, deixando gravado no auditorio fluminense duas bellas impressões - Ceci e Mimi, bastante para quem começa, mas ainda muito pouco para quem deseja realizar o sonho da vida de theatro.

Acompanhal-a-hemos em sua carreira, e temos certeza de noticiar dentro de pouco tempo a ampliação do seu repertorio e a conquista de novos triumphos.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Arthur Napoleão. O Paiz. Rio de Janeiro. 30 out. 1904. p2-3. Ed. 07327.

O gigante que durante tantos annos assombrou a sociedade fluminense com a sua *virtuosidade* quasi inexcedivel, pensou, não ha muito tempo, em abandonar o piano, allegando a sua idade e o cansaço proveniente do continuo exercicio necessario para manter todas as suas qualidades pianisticas.

Não foi uma retirada falsa, como se poderia deprehender, dando os annuncios de um outro concerto que, afinal, se realizou ante-hontem, no salão do Instituto Nacional de Musica. Arthur Napoleão é um caracter sincero, sabem-n'o bem todos os seus amigos; mas o amor proprio dos artistas é superior a todas as vontades e, no caso actual, pensamos nós, o grande artista quiz ainda uma vez apresentar-se ao publico desta capital, ainda na plenitude de seus recursos de *virtuosi*, extraordinario, depois dos applausos que acolheram Bauer e Schelling, e isso para que esses mesmos que frequentaram os concertos dos dois artistas viajantes não se lembrassem delle, Arthur Napoleão, dizendo - "foi um grande pianista". Quer elle, e tem todo o direito, que se diga sempre que elle "é um grande pianista", e ser a *ultima impressão*, no meio em que vive, emquanto existir.

Arthur Napoleão conserva todo o seu fulgor de pianista brilhante, com aquella força prodigiosa que se transforma em velocidade ou se traduz, através de sua alma eminentemente artistica, em cantos cheios de poesia, como o ouvimos nas duas peças de Chopin, admiralvelmente interpretadas e irreprehensivelmente executadas, seguidas da sua *Polonaise em mi*, peça que só por elle produz o desejado effeito.

Na primeira parte do programma executou elle o bello *Concerto em ré menor*, de Rubinstein, sendo a orchestra dirigida pelo maestro Francisco Braga, e maravilhando o auditorio com o primeiro e terceiro tempos daquella epopéa musical.

A peça mais notavel, no emtanto, que figurou nessa festa artistica, foi incontestavelmente a *Chaconne*, de Bach, traduzida para piano por Busoni.

O illustre escavador do celebre compositor conseguiu adaptar ao instrumento de Liszt, sem perda de um unico effeito, de uma simples nota, toda a brilhante composição escripta para violino, o que antes delle parecia a todos um problema insoluvel. O resultado foi surprehendente e pena será, pelo menos para quem traça estas linhas, se não fôr ella reproduzida, ao menos em um concerto promettido por Arthur Napoleão á cidade de Nitheroy e ainda em promessa a cumprir.

A parte vocal do programma foi desempenhada pelas amadoras DD. Corina de Figueiredo Rocha e Julieta Alegria, ambas apreciadas pelas rodas musicaes desta capital.

A primeira cantou a *preghiera*, de Rotoli, *I sogni mie* e a area (sic.) do 3º acto do *Schiavo*, e a segunda *La Vierge*, de Massenet.

O concerto teve uma parte consagrada á orchestra, executando-se dois trabalhos serios de H. Osvaldo e F. Braga - *Preludio* e *Episodio symphonico*, e mais os interessantes numeros do *Ballet* da opera *Laïs*, de Delgado de Carvalho, com um trecho que me pareceu novo - *Orientale*, e que se mantem perfeitamente entre os outros muito bem orchestrados.

Lamentamos o facto de não podermos elogiar o trabalho do maestro Alberto Nepomuceno - *Preludio da comedia lyrica*, extrahido do romance *O garatuja*, de José de Alencar, e destinado, conforme noticiámos ha dias, a ser executado nas festas da exposição americana em São Luiz.

Quando a arte musical produz a gargalhada, o bello transforma-se em ridiculo, e o resultado da partitura do Sr. Alberto Nepomuceno foi esse - o publico riu-se com aquelles *lundús* requebrados, que o povo adaptou aos versos (?) - *Quando eu morrer quero ir em fralda de camisa*, apparecendo tambem a *chula*, que os palhaços dansam nos circos de feira, dando a toda a compillação o tom chulo, baixo, ordinario que por associação de idéas se liga á musica cujos fins devem ser mais elevados.

Felizmente nos Estados Unidos da America do Norte não se conhecerá essa *amostra* da musica nacional - seria um desastre para o Brazil.

O concerto encerrou-se com a *Tarantella*, de Arthur Napoleão, para dois pianos, executada pelo autor e bravo pianista Alfredo Oswaldo.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Concertos. O Paiz. Rio de Janeiro. 6 nov. 1904. p3. Ed. 07334.

A musica, o theatro, as exposições e os divertimentos publicos, emfim, nem sempre são recebidos de bom grado pela gente da imprensa, obrigada a reportagem artistica, queira ou não e seja qual fôr o estado do seu espirito.

Não foi com prazer, confessemos, que aceitámos o cartão para o concerto da Federação dos Estudantes Brazileiros, cujo programma devia ser desempenhado exclusivamente por estudantes, e isso pelo muito que temos padecido, ouvindo horas inteiras amadores que bem podiam empregar o seu tempo em coisas mais uteis e menos incommodas para o proximo.

Foi grande, portanto, a nossa surpresa ouvindo o *Trio em mi*, Saint-Saëns, executado pelos Srs. Roberto Gomes (piano), Cardoso de Menezes Filho (violino) e Rubens Tavares (violoncello).

Rigorosamente, podiamos notar alguma desigualdade neste ou naquelle trecho; mas em compensação seriamos forçados a dizer que em outros a execução foi perfeita, como se estivesse entregue a artistas profissionaes.

O Sr. Roberto Gomes é dotado de boas qualidades, faltando-lhe apenas a independencia, que se adquire com o manejo prolongado e diario, dando [fluidez] ao mecanismo e energia nos ataques, perdendo o acanhamento.

Canta bem no piano, como o fez no *Printemps*, de Griez, é delicado e igual, como na *Marche des nains*, do mesmo autor; mas interpreta Chopin conforme a tradição feminina, de modo que a *Polonaise em la maior* não tem a impetuosidade e violencia apaixonada do compositor que lamentou a perda de sua patria.

O violinista Cardoso de Menezes Filho é um bello exemplo de attavismo artistico.

Não parecia um amador executando a *Aria* de Bach e muito menos o caracteristico *Hullamzo Balaton*, de Hubay.

Dos tres moços citados o mais completo, como artista, é certamente o violoncellista Rubens Tavares possuindo boa escola e som perfeito, muito seguro nas peças de conjunto e de fino estylo na *Romança* de Goltermann.

Como barytono, exhibiu-se o Sr. Manoel Oiticica, uma voz em periodo de formação, convindo educal-a de accôrdo com as exigencias da arte.

Cantou e foi applaudido num poema de Charpentier e na aria da opera *Herodiades*.

Abriu a segunda parte do programma D. Judith Telles de Magalhães, recitando, com acompanhamento de piano, a paraphrase evangelica de Chaumel - *Le Pardon*.

Executou-se em seguida o *2º Quintetto em lá menor* de Boisdeffre, com o grupo que executou o trio da 1ª parte e mais os Srs. Leonardo Taylor da Costa e

Bonifacio de Figueiredo, violinos, tomando a estante de violeta o Sr. Cardoso de Menezes Filho.

Foi um tanto longa essa composição e, portanto, mal collocada na 2ª parte; no emtanto, sairam-se bem da difficil empreza os seus interpretes, que bem merecem um bravo pelo *andante expressivo*.

Deixamos para o fim o pianista Leopoldo Cesar de Andrade Duque Estrada Junior, que executou com grande brilho as seguintes peças - *Saudades*, de J. L. dos Santos, *Barcarolla*, de Moschowski, e 14ª *Rhapsodia*, de Liszt.

Trata-se de um moço de grandes disposições para a arte, mas o que nos surprehendeu deveras foi sabermos que elle tem um curso de tres annos apenas e isso mesmo com muito tempo perdido, com uma professora; calculavamos, mesmo levando em linha de conta a sua extraorinaria aptidão, notavel em toda a sua familia, que fosse um pianista com oito annos pelo menos de estudo e com um principio rigoroso, porque uma ou outra descaida levavamos á conta de estréa, de pouco habito á presença de auditorios densos.

O Sr. Duque Estrada deve encurtar o nome e seguir a carreira artistica - não se abandona assim um futuro tão promettedor.

Os dois pianistas citados encerraram o concerto com as *Variações sobre um thema de Beethoven*, para dois pianos, de Saint-Saens, que devia ter sido mais movimentado.

O outro concerto que temos a noticiar é o Symphonico, realizado hontem, ás 3 ½ horas da tarde, no Instituto Nacional de Musica, organizado pela Associação Orchestral Fluminense.

A concurrencia foi diminutissima e não deve ser isso levado á conta do máo tempo, mas á hora em dia de serviço, numa cidade em que todos trabalham e onde não ha uma população de passagem em busca de divertimentos.

Foi uma bella festa, no emtanto, e para recommendal-a bastava a celebre *Symphonia em dó maior*, de Mozart, denominada *Jupiter*, e já executada nesta capital.

Como era de esperar, essa partitura foi ensaiada pelo maestro Francisco Braga com todo o cuidado e amor que os artistas distinctos ligam ás producções geniaes.

O Sr. Corbiniano Villaça cantou o trecho *Le Printemps*, das *Walkyrias*, e uma delicada e interessante composição de F. Braga - *Récueillement*, com acompanhamento de orchestra.

Completou-se o programma com as seguintes peças - F. Smetana, *La fianceé vendue*, protophonia; Westerhout, *Ma belle qui danse*, e a marcha do *Tannhaüser*.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Lyrico - Companhia Rotoli. O Paiz. Rio de Janeiro. 13 nov. 1904. p2. Ed. 07341.

Annunciou-se a estréa da companhia lyrica popular e o publico, attrahido pela *Tosca*, encheu o theatro; infelizmente o tenor Castellano, que devia desempenhar o papel de Mario Cavaradossi, adoeceu, sendo substituido á ultima hora pelo tenor Randaccio, já conhecido nesta capital onde não fôra muito feliz, ao passo que o indicado para o espectaculo de hontem trazia comsigo o prestigio de haver sido applaudido na *Manon*, com a celebre Haricléa Darclé.

Houve imprudencia, da parte da empreza, em aceitar o tenor Randaccio em um papel de tanta responsabilidade como esse que acaba de ser interpretado por Zenatello, e tanto mais quanto é certo que o artista em questão cantou sem ter ensaiado, não deixando, portanto, ao regente, margem para julgal-o em estado ou não do se apresentar ao publico.

A consequencia disso foi a incerteza do cantor, mormente quando teve que emittir o *si* da phrase - *La vita mi custasse*, provocando sussurro em todo o theatro.

Desde então perdeu elle o prumo e nunca mais pôde readquirir calma nem reconquistar o auditorio.

No ultimo acto provocou as iras do Paraiso, quando sacrificou completamente a romança e por fim quando fingiu cantar o duetto, deixando a prima donna a solo e deixando que a trompa desse por elle as notas agudas.

Aconteceu então o que acontece em todos os theatros, mesmo nos de primeira ordem das capitaes mais illustradas do velho mundo: o tenor Randaccio teve que supportar o protesto do publico que procedeu com rigor demasiado, é certo, mas cheio de razão e justo.

Não fôra isso, e a *Tosca* teria tido execução perfeitamente aceitavel e optima mesmo, se nos ensaios tivesse havido quem desse conselhos á cantora Laura Silva.

Essa artista, cuja voz lembra a de Santarelli, é bem aproveitavel; representa bem, possue-se do papel, tem bastante voz, ainda que um tanto estridente nos agudos, e a sua figura em scena é elegante.

Deve, no entanto, evitar certos effeitos novos, como aquelle em que declama a phrase - *E devanti a lui tremava tutta Roma!* procurando imitar a voz articulada de Della Guardia.

O resultado foi negativo e houve quem se risse, mas a artista póde appellar para o nosso amigo Osorio Duque Estrada, que é o defensor das causas ridiculas em arte, e desde que ha duas opiniões desencontradas, os juizes ficam em duvida.

Excepção feita de toda a scena da piedade, em que essa artista fez uns trejeitos improprios, não lhe regateamos applausos em todo o resto da partitura de Puccini.

O barytono Vinci, que tantas vezes applaudimos em outras épocas, fez brilhantemente o terrivel Scarpia.

Quanto ao maestro Gianetti, aguardaremos melhor occasião para uma referencia menos apressada.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Cristo alla festa di Purim. O Paiz. Rio de Janeiro. 19 dez. 1904. p2. Ed. 07377.

E' este o titulo da nova opera do maestro Giovanni Giannetti, actual regente da companhia lyrica da empreza Rotoli. O libretto é proprio drama em 1 acto, de Bovio; o maestro fez-lhe pequenas modificações, por causa dos córos, mas os dialogos são os mesmos do original e em prosa.

E' antiga a nossa opinião sobre as vantagens dos librettos em prosa, para o compositor musical, que assim se liberta das peias do rythmo poetico, impedindo, muitas vezes, a espontaneidade da inspiração; no emtanto o libretto, tal como está, é defeituoso para uma opera lyrica. O autor do drama visando unicamente os effeitos dramaticos não podia cogitar da creação de situações lyricas, tão necessarias ao drama musical, de modo que o interesse da acção do drama perde-se na opera, resultando d'ahi certa monotonia.

Como já tivemos occasião de noticiar, esse drama provocou enorme discussão na Italia, entre os partidos clericaes e os livre pensadores; e a opera do maestro Giannetti não pôde ser representada na sua terra, por ter sido prohibida, isso por influencia emanada das altas regiões eccesiasticas.

Parece que a indignação da igreja accendeu-se nas iras provocadas pelo monologo de Judas de Keriot, o monologo das traições.

Bovio, pondo de lado as lendas que alimentam a superstição religiosa, apresenta Judas como politico historico, tendo um fito nobre e elevado, qual o de salvar a sua raça desmembrada e errante, sem um solo patrio. No monologo alludido Judas refere-se ao ambiente de traições e, analysando as que mais se salientam, aponta Christo como um traidor de sua raça em beneficio de doutrinas tomadas de religiões alheias.

O conceito rigorosamente verdadeiro perante os factos historicos torna-se, no emtanto, irritante para os religiosos, que só admittem o sobrenatural e seguem a lei da crença sem exames nem criticas, através da fé, que é para a superstição religiosa o véo que occulta a verdade para o triumpho politico de uma seita forte.

A partitura do maestro Giovani Giannetti, banida da Italia, teve, felizmente, acolhimento nesta terra democratica, o que aliás digamos bem da verdade prevista, não o conseguiria dentro de alguns annos mais tarde, o que não póde escapar aos bons observadores.

Foi uma grande surpresa a execução da nova opera em questão; não conheciamos as seis ou oito partituras escriptas pelo maestro Giannetti e algumas exhibidas com grande exito no berço das artes liberaes; tinhamos, é certo, sobre as estantes algumas de suas composições avulsas, todas ellas muito delicadas, bem feitas e distinctas, mas duvidavamos um pouco do merecimento do *Cristo alla festa di Purim* e isso porque observaramos certa fraqueza no regente, e, ainda que soubessemos que a maioria dos grandes compositores é um punhado de máos regentes de orchestra, a começar pelo nosso Carlos Gomes, para não irmos mais longe, em todo o caso a impressão tinha sido desfavoravel.

Assistindo aos dois ultimos ensaios da opera executada ante-hontem, percebemos logo, no *Preludio*, que a partitura era traçada por mão de mestre, um harmonista moderno, conhecendo todos os segredos dos instrumentos, guiando perfeitamente o canto e com a particularidade apreciavel de dramatizar com arte a sua musica.

A composição do maestro Giannetti conserva a unidade de estylo de principio a fim, sempre elevado, evitando as banalidades e dando ao seu trabalho, se não um cunho de originalidade, ao menos uma aproximação dos grandes mestres da opera moderna.

Ha talvez um pouco de sacrificio da parte melodica em proveito do systema harmonico, proposital ou impellido pelas difficuldades do proprio libretto não preparado para a scena lyrica; mas o conjunto a polyphonia, mantêm-se com grande prestigio.

E' difficil no genero em questão salientar trechos, quando a partitura tem essa fórma unitaria; mas ainda assim impressiona bem destacadamente a narrativa da Hectaira (Collamarini), o duetto de Maria Magdalena (Poli) com judas (Vinci), o esplendido *monologo* deste, admiravelmente tratado como peça symphonica.

O ponto da opera que mais impressionou o publico foi a parabola da mulher adultera, assim como a ultima scena, ungida de sentimento mystico, annunciando a aproximação de Christo, precedido por uma luz radiante que offusca o povo inclinado e reverente à aproximação do mestre divino.

O maestro Giannetti termina a sua peça, depois ao descer do panno, com um final eminentemente theatral, de enorme effeito, tocando as raias do sublime - verdadeira apotheose musical.

Foi muito applaudido o seu trabalho e innumeros os chamados ao proscenio, assim como merecem elogios não só a orchestra como todos os creadores dessa opera - Collamarini, Poli, Pattini e Srs. Vinci, Sorge, Patrian, Fiore, Maini e Ciocci.

Oscar Guanabarino

1905

Artes e Artistas – S. Pedro – Zilda Chiabotto. O Paiz. Rio de Janeiro, 6 abr. 1905. p2. Ed. 07485

E' este o nome de uma alumna do Instituto Nacional de Musica, primeiro premio da aula de canto, vantajosamente conhecida nos salões fluminenses.

Varias vezes temos feito referencias aos concertos em que o seu concurso se tem tornado efficaz, assim como tivemos ensejo de noticiar o seu baptismo artistico, realizado ante-hontem no theatro S. Pedro, cantando com os artistas da empreza Rotoli a parte de Mimi da *Bohemia,* de Puccini.

Essa estréa despertou grande interesse no publico desta capital, enchendo-se completamente o vasto theatro sem dar entrada comtudo a toda a gente que ali foi attrahida pelo natural acontecimento, tão raras são as cantoras brazileiras e mais raras ainda as que buscam essa prova decisiva diante de um auditorio independente.

Esse auditorio enthusiasmou-se, por suggestão ou patriotismo, recebendo a neophita sob flores, applausos e acclamações; mas, passado esse julgamento, que traduz um estado especial da alma do auditorio em dado momento, tendo como causa immediata o exame inconsciente das commoções instantaneas provocadas pela musica pela representação, pelo ambiente e uma serie interminavel de circumstancias - passada essa acclamação tumultuaria affastadas as causas suggestivas que são multiplas e complexas, deve intervir a critica como tribunal superior e dar a sua sentença, esquecendo os enthusiasmos de momento e analysando todos os predicados, apoiando-se na verdade para não illudir o incanto que procura aquelle intrincado labyrintho, nem desanimar os que têm direito a um logar saliente naquelle sagrado recinto da arte.

A Sra. Zilda Chiabotto causou-nos, em primeiro logar, grande surpresa, pelo desembaraço com que entrou em scena, representando razoavelmente a Mimi, como se não fosse uma estreante ou como se ja tivesse palmilhado o palco de theatros particulares, que servem de optimos exercicios, mas teve contra si varias circunstacias, entre as quaes figura antes de todas, a propria curiosidade que a sua estréa despertara, pois, enchendo-se o theatro, a agglomeração do povo concorreu para esse conhecido phenomeno physico que difficulta a propagação dos sons.

Dado o phenomeno, era natural que a intensidade de sua voz chegasse sensivelmente diminuida ao salao do theatro.

Alem disso, o tenor De Neri no seu [*raconto*], no 1º acto tira enorme partido de um *dó natural* limpido e prolongado, despertando o maior enthusiasmo no

auditorio e destruindo de antemao qualquer esforço que a sua companheira de duetto possa fazer para sobresair.

Foi o que aconteceu.

Bastava a […] bello final do 1º acto, ouvindo-se […] a longinqua e […] que desperta um quê de saudade no animo do auditorio; mas, em vez disso que lá está escripto na partitura, o tenor De Neri emittiu o *dó natural*, nota que devia ser dada por Mimi, resaltando o effeito de oitava, que para a maioria do auditorio é de unisono. Aconteceu o que devia ser previsto pelos ensaiadores - um *dó* muito feio emittido pela Sra. Zilda Chiabotto, sem limpidez e de timbre muito duvidoso.

Melhor teria sido, desde que observaram que a cantora estréante tinha a voz limitada até *si* bemol, e que d'ahi para cima as suas notas são defeituosas, que tivessem feito a inversão, dando o tenor De Neri o *dó*, que é esplendido, e o soprano passando para *mi* natural, invertendo-se o intervallo com effeito de terça-maior.

A Sra. Zilda Chiabotto canta bem e dispõe de muito talento e bastante aptidão musical; a sua voz, porém, carece de belleza de timbre, falta som crystalino ou argentino e resente-se da desigualdade da escala, que póde ser attribuida a máos professores ou ao esforço que faz como alumna da classe de piano aspirante ao primeiro premio daquella disciplina.

Tratando-se de uma voz de soprano lyrico com tendencia nos graves, para meio caracter, voz evidentemente vulgar, exige-se della, para a carreira theatral, muita pureza e sonoridade.

Actualmente a maioria dos auditorios lyricos prefere a qualidade de voz á sua esmerada educação.

O tenor De Lucia, por exemplo, com a sua voz pequena e incompleta, é um cantor admiravel e arrebatador em certos theatros; no Rio de Janeiro não o comprehenderiam e a sua aceitação seria muito duvidosa; isso, que aconteceria nesta capital, com certeza se reproduziria em muitos theatros com relação a esse artista, como sóe acontecer com muitos outros.

Em todo o caso, é bastante agradavel ao autor destas linhas consignar aqui os applausos recebidos pela nossa patricia, os cumprimentos que recebeu dos rio-grandenses e de uma commissão de veranistas de Nova Friburgo e a offerta da empreza de um bello açafate de flores artificiaes.

O 3º acto foi bisado e a scena da morte bem interpretada.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Emilia Frassinesi. O Paiz. Rio de Janeiro. 6 jun. 1905. p3. Ed. 07546.

Realizou-se hontem, ás 3 horas da tarde, no theatro S. Pedro , a sessão de violino dedicada a imprensa fluminense pela senhorita Emilia Frassinesi.

Fomos ouvil-a por dever do oficio, sem muita confiança no que a seu respeito diziam algumas pessoas que já a tinham ouvido, tantos têm sido os logros recebidos quando nos querem realçar a arte de senhoras pianistas e violinistas, as quaes confundem a musica passa-tempo com a musica arte julgam poder chegar ás culminancias da virtuosidade sem os grandes sacrificios de prolongados estudos.

A senhorita Emilia Frassinesi tem apenas 18 anos; é italiana, de Modena; passou a sua infancia em Palermo e cursou o conservatorio de Bolonha, onde conquistou dois diplomas.

Como violinista já ultrapassou a linha em que quasi todos esbarram ponto divisorio só transposto pelos intrepidos, pelos privilegiados, que possuem essa força occulta, inexplicavel, creadora da fibra artistica, e que forma os alvos da admiração publica.

Quem a ouvisse vibrar o violino sem vel-a, julgaria estar apreciando um homem apaixonado a traduzir as impressões de sua alma por intermedio das cordas desse in[g]rato instrumento.

E' essa a sua primeira qualidade, porque se afasta da arte feminina, só possante no canto dramatico.

Reune ella todas as exigencias da virtuosidade violinistica. O seu arco é habilissimo, intelligente, destro, impetuoso, cheio de ardis ou calmo, poetico, melodioso.

Não se lhe percebe o esforço nas passagens de grande difficuldade, como verificamos no ultimo tempo do *concerto* de Max Braschi, executado perante eximios professores desse instrumento.

Reveladas as suas qualidades de violinista no genero rigoroso e desfeitas as nossas primeiras duvidas, ouvimos as celebres variações de Paganini - *Le Streghe*, peça que poucos violinistas se animam a estudar e que raros executam.

Pois a artista que tinhamos em nossa presença venceu todas as difficuldades, e algumas com grande perfeição.

Não nos pareceu de primeira ordem o seu violino, sem o aveludado dos instrumentos dos antigos violeiros italianos: em todo o caso, ella consegue sons de boa qualidade, bem sonoros fortes e com grande extensão na 4ª corda.

Para terminar a sessão executou sem acompanhamento uma *Parophrase de concerto* sobre o quinteto da *Lucia,* composição de autor que não conhecemos.

A impressão deixada pela senhorita Frassinesi foi optima e o publico fluminense terá occasião de verificar, em proximo concerto, que nestas linhas não lhe fizemos o menor favor.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Emilia Frassinesi. O Paiz. Rio de Janeiro. 21 jun. 1905. p2. Ed. 07561.

Mais uma injustiça commetida pelos nossos amadores para com uma distincta violinista, a senhorita Emilia Frassinesi, no seu concerto no salão do Instituto Nacional de Musica.

Pouca gente reuniu-se ali, apesar de se ter annunciado que o grande pianista Arthur Napoleão, enthusiasmado com o talento dessa novel artista, havia offerecido o seu valioso concurso para illustrar o programma e realçar a festa de arte.

Aquelles que conhecem os habitos desta terra, em se tratando de concertos, esperavam isso mesmo: Thomson apenas reuniu no Lyrico umas trinta pessoas, e os concertos de Sarasate com o pianista Ritter foram fracamente frequentados, tal como aconteceu com o celebre Wolff.

Que decorem ao menos este nome, pedimos nós, e dentro de cinco ou seis annos verão como toda a Europa e os Estados Unidos da America proclamam a senhorita Emilia Frassinesi uma celebridade no violino.

E' que a talentosa artista já attingiu aos 15 annos, a fronteira tão almejada pelos *virtuosi*; a passagem para o circulo em que vivem os executantes excepcionaes é tão difficil como a viagem para chegar aos limites desse areopago; mas percebe-se que ella reune todas as qualidades para triumphar e que tem a energia, a vontade, para não esmorecer.

Aquella arcada segura, resoluta, como só a tém os homens de valor; aquelle brilho de execução, destreza na dedilhação das cordas, segurança nas notas dobradas e arrojo nas passagens difficeis, escabrosas, de Bruch, de Vieuxtemps, de Rust e Paganini; o amor que resalta da quarta corda de Bach, tudo emfim, quando póde caracterizar um violinista privilegiado, indica a sua natureza talhada para eleval-a muito além do ponto em que se acha, apesar de já estar collocada em logar invejavel.

Executou o programma annunciado e recebeu os mais enthusiasticos applausos.

Quanto tempo teria ella gasto para collocar sob o arco e dedos aquelle repertorio? Não o sabemos. No entanto, dois dias antes recebera a *Tarantella* de Cernicchiaro, offerecida pelo proprio autor da difficil peça de violino. Pois bem; chamada pelo auditorio, depois do ultimo tempo do *Concerto* de Max Bruch,

voltou ella ao tablado e executou nitidamente essa composição, que exige um mecanismo a toda a prova.

Outro tanto fez com a *Preghiera* de Ricardo Tatti.

Fez-se ouvir, como annunciaram, o barytono De Larrigue de Faro, professor que diz admiravelmente, e que nos prestou o grande serviço de apresentar uma pela muito bem feita, deliciosamente traçada por Beethoven - *Cantigue des penitents.*

A senhorita Emilia Frassinesi despede-se hoje do publico coadjuvando o programma do ultimo espectaculo de sua irmã Fatima Miris, no S. Pedro: não perderemos a occasião de recommendar ao publico essa festa excepcional.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Barroso Netto. O Paiz. Rio de Janeiro. 3 jul. 1905. p2. Ed. 07573.

E' a primeira vez que nos encontramos com o pianista compositor Barroso Netto, um dos rarissimos productos do Instituto Nacional de Musica.

O seu concerto realizado hontem, em presença de numeroso auditorio, nesta época em que é moda deixar isolado o artista que se anima a annunciar uma festa musical, já é bem significativo e indica que o seu talento é conhecido e consegiu crear um circulo de admiradores.

E, coisa singular, tratando-se de um moço senhor de todos os segredos de sua arte, tendo conquistado audaciosamente os primeiros premios do curso como ninguem ainda conseguiu no instituto, sendo elle um professor preparado e capaz de levantar o nivel do estudo naquelle estabelecimento , e apesar de ter entre os apreciadoros (sic) do seu merecimento o proprio director do instituto e um grupo formado pelos professores que sobre o ensino podem ter opiniões, é singular, diziamos, que esse moço ainda não tenha conseguido uma cadeira naquella casa, de onde saiu coberto de louros, isso quando é sabido e notorio que essas cadeiras foram distribuidas a senhoras que se valeram de muito bons empenhos, mas que não sabem ensinar, não conhecem o solfejo, ignoram a technica da musica e reduzem o instituto a um collegio de meninas, quando deveria ser um viveiro de artistas.

O Conservatorio de Paris, durante sua existencia de quasi um seculo, só encontrou duas ou tres senhoras capazes de professar a cadeira de piano; o nosso instituto, em menos de dez annos, já tem uma duzia dellas nesse arduo exercicio, dando o resultado que se póde esperar de semelhante organização, com um grupo de ridiculas instituidoras da irrisoriamente denominada "posição do instituto", invenção de um *professor* que não é professor e que apenas se tem mostrado emerito afinador de pianos.

Dirão ellas que tambem ha professores de solfejo que não conhecem o solfejo e que as classes de canto são professadas por incompetencias reconhecidas, no que concordamos plenamente, mas não justifica o facto de Barroso Netto não ter uma cadeira no instituto.

O seu concerto de hontem é um attestado da sua competencia em todas as manifestações da musica, sendo natural que se aperfeiçoem, sendo elle muito moço ainda e muito exigente a sua arte, que só se completa no fim da vida do artista.

O programma foi iniciado pela *Sonata* de Sinding, violino e piano, executada pelos Srs. Jeronymo Silva e Barroso Netto. Trata-se de uma bellissima composição, um tanto impropria, pelo seu genero, para ser exhibida em *matinée.*

O alludido violinista deu-lhe, no entanto, boa interpretação; mas como pela apropriada ao ambiente que se formou ali, preferimoso *Final do Concerto romantico*, de Godard, brilhantemente executado, depois da *Melodia*, de Barroso Netto, canto cheio de distincção, que o violino traduziu com bastante sentimento.

Melhor teria sido começar a festa pela peça executada em ultimo logar - o *Concerto*, op. 23, de Tschaikowski, com o acompanhamento de segundo piano, a cargo do Sr. Alfredo Bevilacqua.

Peça de grandes effeitos, muito brilhante e habilmente combinada, exigindo um pianista de pulso, obteve os mais francos applausos para o Sr. Barroso Netto como *virtuose* de grande distincção, um meio termo entre o pianista brilhante (Arthur Napoleão) e o pianista de camera (Henrique Oswald).

Dentre as suas composições para piano destaca-se em primeiro logar o *Preludio e fuga*, com as restricções modernas ao lado do fulgor pianistico.

Nas peças puramente brilhantes, para piano, o nosso talentoso compatriota sacrifica muitas vezes a idéa aos effeitos de virtuosidade; mas esse é o caminho traçado pelos mais celebres compositores, e não seremos nós quem o condemne por isso. Póde-se classificar nesse grupo as suas duas valsas-capricho, e como peças de factura que alliam a technica á inspiração, citaremos o *Dialogo, Canção arabe e Natal.*

Resta falar do compositor de peças para canto, e a critica é forçada a collocar em primeiro logar o *Ritornello*, que sentimos não ter sido bisado, sendo trecho digno da assignatura dos mestres já consagrados.

As vezes deixa elle de ser um melodista, para dar expansão ás suas tendencias de harmonista, como na poesia - *Se eu morresse amanhã.*

A peça é bem tratada, mas a musica é feita mais para versos do que para a poesia, quer dizer que traduz as palavras sem lhe traduzir o sentimento. O melhor é sacrifical-a, para que não faça má figura esthetica ao lado da *Cantiga* e do *Adeus.*

Esses trechos foram interpretados pelo barytono De Larrigue de Faro, tambem organizador do concerto e *diseur* de primeira ordem.

Foi bisado na *Serenata*, de Mephistopheles, da *Damnação de Fausto,* e recebeu do audictorio os mais francos applausos, ao que já está habituado, tantas têm sido as suas exhibições em publico, illustrando programmas de concertos em que figura sempre ao lado de summidades artisticas.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Companhia lyrica. O Paiz. Rio de Janeiro. 31 jul. 1905. p2. Ed. 07601.

São do Sr. Luiz de Castro as linhas que vamos transcrerer (sic) da primeira pagina do programma do Syndicato Lyrico Fluminense:

"Outra coisa que tambem contribue para prolongar os espectaculos, são os longos intervallos, e isto porque a benevolencia das emprezas em facilitar a entrada no palco estorva o trabalho dos machinistas e atraza os artistas na mudança de vestuario.

São essas irregularidades que o syndicato deseja evitar, começando o espectaculo rigorosamente á hora marcada nos jornaes, hora que variará segundo a importancia da opera, de modo a que esteja tudo terminado antes de meia noite e, tambem *vedando a entrada do palco a todos, sem excepção*, a começar pelos seus proprios membros, pois que o bom exemplo deve começar por casa.

E o syndicato está convencido de que o publico e a *imprensa* serão os primeiros a auxiliar sua tentativa desinteressada, mesmo porque os seus membros não hesitaram em *sacrificar* capitaes, para que o Rio de Janeiro, neste periodo de progresso por que esta pasando, tivesse uma estação lyrica digna de uma grande capital."

Para a perfeita execução dessa parte do programma o Sr. Luiz de Castro não precisa do auxilio da imprensa, mas sim de um porteiro fiel cumpridor de ordens e munido de uma fechadura.

Pela nossa parte já provamos a nossa boa disposição transcrevendo a resolução do secretario do syndicato, de modo a dar-lhe toda publicidade e evitar discussões com os porteiros.

Não podemos deixar de estranhar a ordem, *sem excepção*, porque o Sr. Luiz de Castro sabe que os chronistas musicaes faziam as suas noticias durante os intervallos do espectaculo, para dal-as no dia immediato as representações, trabalhando no camarim do emprezario ou no gabinete da administração.

Fomos nós, nestas columnas do *Paiz*, que introduzimos o habito das noticias theatraes no dia immediato ao espectaculo; e não estamos dispostos a recuar, mesmo achando trancadas as portas que dão para os unicos recintos em que se póde escrever uma chronica no theatro Lyrico.

O syndicato não põe á disposição da imprensa um escriptorio para os seus trabalhos de *campo*, mas pede-lhe o auxilio para a sua policia administrativa.

Dirá elle que foi critico musical durante muitos annos, escrevendo as suas lições no escriptorio da redacção; mas esquece-se o nobre secretario do syndicato que as suas noticias de então podiam ser escriptas previamente. Era bastante saber o nome do autor da opera a ser cantada e passar uma descompostura nos maestros italianos, desde o *idiota* Mascagni até o *imbecil* Puccini, hoje transformados em mercadoria exploravel.

Não recuaremos, reconhecendo no entanto a grande difficuldade que teremos a vencer.

Se nas proximidades do theatro houver algum botequim que offereça á imprensa fluminense um escriptorio, proseguiremos como até aqui; no caso contrario, seremos forçados a modificar o nosso plano de trabalho, e então - em vez de dizermos o que *se passou* - diremos de vespera, no proprio dia da representação, o que *se vai passar*, procurando lealmente evitar qualquer perversa suggestão, e corrigindo, tambem lealmente, no dia seguinte qualquer lapso ou imprevidencia.

Infelizmente não ficaram ahi as providencias administrativas do Sr. Luiz de Castro; e ainda como motivo de ordem trancou as portas dos ensaios aos jornalistas que envelheceram no officio e se habituaram a procurar nos ensaios elementos para as suas noticias.

Discutiremos o verdadeiro motivo dessa ordem nova em outro artigo, apoiando o Sr. Luiz de Castro nessa medida, cujo fim é desnortear os chronistas.

Lamentaremos, no entanto, um unico ponto, e vem a ser a impossibilidade absoluta de avaliar os marecimentos do maestro Mancinelli Luigi como regente da actual companhia lyrica.

E' possivel que tenhamos adquirido mãos processos para o julgamentto absoluto dos regentes; mas esse defeito deve ser levado a conta da *benevolencia das emprezas,* que sempre nos facilitaram o commodo e util estudo nos ensaios, mesmo parciaes, da orchestra ou dos artistas ao piano.

Para quem escreve estas linhas, acertada ou erradamente, em regente só póde ser aquilatado pelo seu trabalho nos ensaios, nas primeiras leituras da orchestra, porque neste caso assistimos a geração do espectaculo, vemos o embryão informe amoldar-se a vontade imperiosa do mestre e entramos na posse dos contrastes, adquirimos a certeza e uma evolução que se operou a nossa vista dirigida por uma força consciente.

Foi vendo, testemunhando, o maestro Marino Mancinelli corrigir rapidamente as partes da orchestra; apreciando a sensibilidade do seu ouvido, a ponto de não admittir um fa sustenido substituindo um sol bemol; foi apreciando o seu tino de mestre, polindo o barytono Carnera , quasi inculto, até obter delle um esplendido *lago*, um applaudidissimo *Barnaba*, um *Amonasro* admiravel, foi,

emfim, estando sempre ao seu lado, como seu amigo pessoal, lendo com elle nos ensaios a mesma partitura, discutindo effeitos, aceitando boas razões ou obtendo sensatas modificações foi, repetimos, estudando o musico que reconhecemos o grande mestre, cuja lembrança jamais se apagará de nossa memoria tão profundas e saudosas recordações nos deixos elle, de modo a podermos hoje proclamar com toda a consciencia que ali estava um grande maestro.

Tal consciencia não poderemos ter com relação ao maestro Luiz Mancinelli, cujo trabalho será operado a sete chaves, sem a curiosidade estranha a confraria musical possa surprehender chagas desnudadas pelo regente.

O theatro Lyrico não será mais o *atelier* onde se possa ver de instante em instante o progresso de uma obra d'arte, onde o barro em lama se transforme em ideal e receba a mais bella manifestação do creado - a fórma!

Na presente temporada musical, graças á orientação do Sr. Luiz de Castro, o theatro Lyrico, em vez do alludido *atelier artistico*, passará a ser uma simples *cozinha*, onde só entra o amphytrião, vedando o ingresso aos convivas, para que estes não se enojem com a repugnante atmosphera culinaria. Os pratos serão servidos ja com os seus enfeites e molhos, que representam os remendos e os artificios.

Sabemos que o maestro Luiz Mancinelli é regente de nomeada, pelos jornaes inglezes e italianos; aceitamos a sua fama, importada de boas fontes; mas desde que não podemos vel-o trabalhar, desistimos tambem de repetir por conta alheia o que delle já disseram os criticos europeus.

Para transcrever merecimentos basta o Sr. Luiz de Castro, e esta no seu papel.

Temos por norma confiar mais naquillo que vemos do que naquillo que ouvimos; e desde que o maestro Luiz Mancinelli se divorcia de suprema autoridade de um regente conforme as tradições brazileiras, desde que consente a abrogação das leis decretadas pelo habito, e curva-se á vontade de um patrão, somos forçados a deixal-o de parte nas nossas noticias, repetindo sempre que o illustre regente tem boa cotação na Europa.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações - Theatro Lyrico - Os mestres cantores de Nuremberg, comedia lyrica em tres actos e quatro quadros, de R. Wagner. O Paiz. Rio de Janeiro. 4 ago. 1905. p2. Ed. 07605.

A estréa da companhia lyrica italiana realizada hontem perdeu toda a importancia observada nas épocas anteriores, para cedel-a á nova opera de Ricardo Wagner; mas cedel-a á força, diante da preponderancia que no mundo lyrico adquiriu o celebre mestre allemão.

Qualquer emprezario industrial teria explorado com vantagem os dois acontecimentos - a estréa da companhia e a opera de Wagner, nova para o Rio de Janeiro; a gerencia do Syndicato, porém, quiz afastar de si essa idéa de exploração, mesmo porque o seu programma é a regeneração do nosso theatro lyrico, frequentado ultimamente por máos cantores e apresentados em repertorio de pouco valor, conforme a opinião do illustre collega na imprensa hoje á testa da direcção artistica da companhia e da educação musical dos frequentadores daquelle theatro.

A musica de Wagner foi chamada - musica do futuro. Essa denominação não exprimia a crença na sua força absorvente, torpando-se ella o molde universal das partituras; significativa, porém, a exigencia de um preparo que ainda não existia na Allemanha e muito menos nos paizes latinos, e isso porque Wagner apresentava-se como typo raro de atrevida evolução, atirando a arte do drama musical pelo menos um seculo além da éra do seu prestigio - era um progresso antecipado.

O progresso, perfeitamente definido, estudado e exposto por Spencer, o grande pensador inglez, é definido como uma transformação do homogeneo para o heterogeneo.

Não acompanharemos aqui todos os raciocinios do sabio através da generalização de sua theoria; basta lembrar que a musica teve o seu principio em épocas desconhecidas pela historia, começando talvez pelo rythmo.

Quando no fim de muitos seculos, já no periodo do engrandecimento da Grecia, a musica era uma arte, as suas manifestações eram muito simples e muitos seculos se escoaram ainda para que apparecessem as primeiras tendencias de harmonia entre cantos differentes.

E' provavel que pouca gente pudesse então perceber a juncção das notas que formavam os accordes.

O progresso da harmonia trouxe o entrelaçamento de muitas melodias em partes reaes e o progresso da musica symphonica trouxe a grande complicação polyphonica, de modo que a simples melodia dos antigos, tão facil de ser apprehendida, progrediu e chegou a ser hoje, com a musica de Wagner, um pro-

blema em que o ouvido deve operar rapidamente para differenciar e conseguir integrar.

Os grandes progressos, as manifestações complicadas, heterogeneas, dependem tambem do meio já desenvolvido em que tenham de operar.

A eletricidade, descoberta em época de desenvolvimento relativamente pequeno, estacionou nos laboratorios de physica e só veiu revolucionar o mundo depois que o mundo já se achava revolucionado por extensa serie de progressos.

Já assim não aconteceu com o radium, que apenas descoberto originou uma bibliotheca e causou as mais assombrosas experiencias, caminhando para um infinito de surpresas.

O progresso necessita, no entanto, de um campo já preparado heterogeneamente para que os seus effeitos se manifestem e sejam apreciados.

Uma estrada de ferro ligando dois centros industriaes de importancia firmada pelo commercio produzirá tantos effeitos que ninguem seria capaz de compendial-os em milhares de livros; mas essa revolucionarias, a locomotiva, ligando duas tabas de indigenas em Matto Grosso, produziria, a principio e durante alguns annos, apenas alguma curiosidade, se não fosse objectivo de hostilidades dos selvicolas.

Ora, a musica de Wagner, os *Mestres cantores de Nuremberg*, surgiu no Rio de Janeiro antes do tempo. O publico fluminense ainda não aceitou *Tannhäuser* nem *Lohengrin*, que apenas têm alguns apreciadores, incapazes de encher o theatro, insufficientes para a metade ou mesmo para a terça parte da sua lotação; appareceu diante de numeroso e illustrado auditorio que não conhece senão quatro symphonias de Bethoven; que ainda não aprendeu a apreciar as bellezas de Bach; que ouve com enfado as composições de Schumann e não aturaria um quarteto de Brahm's. O publico do Rio de Janeiro, o que vai ao lyrico, está nos casos do da Allemanha, da França e da Italia ha 60 annos; lá, no entanto, foi facil o preparo, porque o meio já gozava quasi todos os progressos da musica, e com o auxilio dos concertos, da audição de bandas militares e de todos os apparelhos de propaganda, foi, não dizemos facil, menos difficil, crear uma assembléa já numerosa de apreciadores do mestre em questão, o qual, digamos sem medo, nunca será universal nem popular, dependendo a sua acção de um preparo aristocratico dos auditorios.

Temos, portanto, como terreno musical, um meio simples, que não póde abrigar nem deixar se expandir uma tão complexa manifestação de arte, como é essa partitura de Wagner.

E' provavel que algumas audições seguidas fossem bastante para incutir essa musica tão sublime para aquelles que têm o necessario preparo como de difficil comprehensão para os simples apreciadores; mas esse problema só poderá ser resolvido por companhias populares e sem as exigencias que se justificam diante de organizações dispendiosas como as da actual companhia do Syndicato.

Nas condições em que se apresentou a partitura dos *Mestres cantores* o exito era muito problematico e o resultado foi certa frieza do publico, aliás justificada pelo que acabamos de expôr.

Temos dito mais de uma vez nestas columnas que os processos de Ricardo Wagner differem radicalmente de todos aquelles a que estamos habituados. Para o musico do futuro as vozes humanas e os instrumentos orchestraes formam um todo, um apparellho complexo, em que todos os seus elementos têm a sua importancia absoluta segundo os casos premeditados para os offeitos obter.

Em Verdi, por exemplo, a orchestra auxilia o canto, illustra-o com a parte descriptiva, reforça-o com outros tantos incidentes melodicos e póde-se affirmar que o resultado é de belleza pela sua simplicidade ornada; em se tratando de Wagner, entrelaçam-se os cantos, muitos a um tempo, e baseados numa technica difficil, complicada, porque a sua base harmonica é a dissonancia artificial chromatica. Aquelle que, durante a execução de uma partitura de Wagner, se limitar a ouvir o canto do personagem em scena, obterá o mesmo resultado daquelle que de preferencia procurar ouvir só um dos instrumentos da orchestra, tal é a complexidade daquelle conjuncto polyphonico. Muitas vezes uma voz em scena apenas esboça uma melodia de pouco interesse, ao passo que pela orchestra se espalham os encantos que devem surgir do trecho em execução.

Para comprehender bem os *Mestres cantores* torna-se necessario, em principio, fazer completa abstracção da parte representativa e ouvir o conjunto, seguindo, entre a symphonia geral, os rythmos que vão surgindo de uns tantos instrumentos para se fundirem em outros num canto seguidamente interminavel. Apprehendida uma parte principal das melodias entrelaçadas, facilmente nascerá a percepção dos desenhos melodicos que formam a polyphonia geral.

Ainda assim, parece-nos impossivel que a maioria dos espectadores que enchiam completamente o theatro não tivesse percebido a belleza da protophonia, o esplendor do hymno á Primavera, a originalidade da serenata, o dueto de Eva e Walter, o quinteto do penultimo quadro e por fim o grandioso final com as suas massas coraes vibradas segundo os processos do primeiro acto do *Lohengrin*, bailado e a formosa inspiração de Walter no concurso publico.

E' nesse acto que o tenor tem as mais bellas phases da opera, assim como um belissimo preludio que merecia ter sido bisado, e tambem onde se encontra a estupenda pagina de musica descriptiva que acompanha, scena mimica de Beckmesser.

Entrando no estudo do merecimento da companhia começaremos por externar a nossa grande surpresa quando vimos annunciada para hontem a estréa, com uma opera de tamanhas difficuldades isso no 6º dia depois do desembarque. Esse facto, mesmo tendo em conta os ensaios coraes que se fizeram na Italia, causa admiração e attesta o valor tanto dos córos como da orchestra.

A massa coral produziu excellente effeito nos canticos religiosos que dão principio ao 1º acto; vozes afinadas formando um orgão homogeneo, no final da peça constituiram o esteio da partitura. O ponto mais difficil da partitura, para esses pobres anonymos de tanta importancia na musica theatral, é o côro da lucta, no 2º acto, em que as partes são desencontradas como o vociferar das turbas. Os applausos para esse trecho devem ser synthetizados no maestro dos córos o Sr. Ottorini Vertova.

Na orchestra, de 64 professores, ha solistas de primeira ordem; ja tivemos aqui violinistas, violoncellistas e contrabassistas de alto valor nas orchestras ali formadas, mas um conjunto como o que se apresenta actualmente, não nos lembra em época alguma.

Ao lado das excellentes cordas que constituem o quarteto principal, prendeu-nos a attenção o naipe das trompas, que deve estar, com certeza, constituido por quatro solistas; mas, além disso, ainda conseguimos perceber o valor dos clarinetes, dos fagotes e do 1º oboe, sendo possivel que ainda possamos notar outros professores, em partitura em que mais folgada esteja a nossa attenção.

O concerto geral, a fina interpretação da opera, o colorido meticuloso da orchestra, o equilibrio intelligente dos instrumentos conforme as occasiões e exigencias da partitura, dão testemunho do merecimento do maesro Luiz Mancinelli como regente, cuja assombrosa memoria pudemos observar, notando ao mesmo tempo ser ele finissimo interprete de Wagner e conseguindo da sua orchestra a maior das difficuldades, o executar pianissimo com toda a massa e tel-a maleavel, ductil, como se todos os professores fizessem parte integrante de sua vontade.

Excellente a enscenação; mas ainda assim, com todo esse conjunto de coisas que elogiamos, parece-nos que houve precipitação no programma da temporada e que difficilmente será elle cumprido.

Poderemos falar com perfeito conhecimento e com juizo definitivo sobre os principaes artistas que se estrearam hontem?

Parece-nos um tanto arriscado. Em todo o caso elogiaremos com franqueza.

O tenor Giraud cantou a parte de Walter, interpretando-a discretamente; no entanto se quizer aceitar o conselho de um velho experiente em coisas de theatro, não saia do repertorio wagneriano, porque no dia em que o publico puder julgal-o em opera do repertorio antigo conhecerá os defeitos que nunca foram tolerados, como seja a deficiencia de voz para o vasto ambiente em que se exhibem os artistas lyricos, e principalmente para as vozes gastas e um tanto gutturaes.

Gostámos, sem reserva, dos Srs. Magini Coletti (barytono), Mansueto (baixo) e Sra. Farnetti, esta talvez mais apreciada em papel mais favoravel para o soprano lyrico.

Do personagem David encarregou-se o 2º tenor Spadoni, que fez bem o papel, e do comico Beckmesser o barytono Pini Corsi. Parece-nos, entretanto, que esse papel é cantado meio nasal, conforme a tradição original, se não nos falha a

memoria; mas quer nos parecer que o artista em questão não quiz impressionar o publico, ainda que isso lhe pudesse ser notado pelos chronistas.

No entanto, pondo de parte esse incidente, que se justifica, temos o Sr. Pini Corsi na conta de um dos melhores artistas da actual temporada, e talvez o que mais exactamente desempenhou o seu difficilimo papel, que depende de cantor comico e musico.

Vimos no papel de Magdalena a Sra. Maria Verger; sentimos não ter tempo para verificar quem seja e qual a sua importancia no elenco da companhia. Pareceu-nos, no entanto, ser de mais para uma comprimaria e pouco para uma prima donna.

Os finaes dos actos foram applaudidos e os artistas chamados ao proscenio, havendo, além disso, uma chamada especial do maestro Mancinelli, victoriado por todo o publico.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações -Theatro Lyrico - Bohemia, quatro quadros lyricos, de Puccini. O Paiz. Rio de Janeiro. 6 ago. 1905. p2. Ed. 07607.

No espectaculo de hontem o auditorio do Lyrico estava mais folgado, sem a preocupação que lhe fôra suggerida relativamente á musica de Ricardo Wagner, que para muitos é incomprehensivel e mesmo massadora; ia, finalmente, ser julgada uma parte da companhia que se estréara quinta-feira com os *Mestres cantores,* furtando-se ao juizo do publico pela attenção que a nova partitura exigia dos espectadores.

Ficara, é certo, bem provada a superioridade da orchestra do maestro Luiz Mancinelli e a boa organização dos córos, constituidos por vozes frescas e afinadas; observara-se que o tenor Giraud era elegantissimo em scena e que a Sra. Farnetti tinha voz agradavel; mas era impossivel avaliar o merecimento das cantoras numa peça em que a voz humana não opera como parte principal e independente, devendo, antes, submetter-se ás exigencias de uma polyphonia perfeitamente equilibrada e da qual é parte integrante e submissa.

Na *Bohemia* o caso tomava outro aspecto; o auditorio podia constituir-se um tribunal e julgar com acerto, por ter estalões conhecidos para as suas aferições, e foi o que aconteceu.

No 1º acto foi bem apreciado o tenor Bassi, provocando grande explosão de applausos, quando, no *che gelida manina,* emittiu o dó natural, transportado (si), sendo bisado o trecho. A ovação foi enorme, tal como por vezes recebera no theatro S. Pedro de Alcantara o tenor De Neri, que com o verdadeiro dó natural levantava a platéa.

Depois de applaudido no fim dessa romança coube a vez de se patentear á Sra. Farnetti, menos applaudida que o seu companheiro de dueto, com grave injustiça, por ser cantora muito mais fina que o tenor Bassi, de modo que a natureza foi mais apreciada do que a arte.

No seu intimo, com aquelle sorriso amargo que os perspicazes deviam ter percebido, talvez tivesse ella feito uma critica acerba contra as injustiças das collectividades.

Console-se a digna artista. As notas agudas, exigindo grande esforço, são mais brilhantes e têm causas physicas, determinando effeitos physicologicos, que se traduzem nesses applausos, que não são injustos, no rigor da analyse, porque são influenciados por causas estranhas á vontade do auditorio.

O que não podemos calar é o modo pelo qual o maestro Luiz Mancinelli consentiu que o tenor Bassi terminasse o acto.

A partitura marca um intervalo de sexta menor mi e dó, sendo a nota inferior emittida pelo tenor, com o bellissimo effeito imaginado pelo autor da partitura e bem conhecido de todos; no entanto, a terminação fez-se grosseiramente em unisono (oitava), além do transporte da orchestra.

Quando o maestro Arturo Bóvio consentiu nesse erro, protestámos e conseguimos a execução integral da partitura; tratando-se de um maestro cheio de prestigio, como o actual, pensavamos que elle tivesse autoridade sobre os cantores e pudesse obstar um desaso de tal ordem.

Não obstante as chamadas ao proscenio foram muitas e o enthusiasmo parecia garantido quando se arrefeceu no 2º acto, por causa da precipitação nos reclames.

Noticiou-se que a Sra. Campagnoli era uma especialista no papel de Musetta e como tal contratada. Toda a gente esperava uma coisa fóra do commum, como cantora, e appareceu uma galante travessa, com mil detalhes de representação, mas insufficiente quanto á voz.

Não foi bisada na *valsa lenta*, o que no lyrico equivale a um insuccesso, coisa, aliás, que a muitas outras tem succedido, menos á Pasini, que na *Bohemia* chegou a offuscar a Darcleé.

O 2º acto não agradou.

O *bis* obtido pelo Sr. Bassi no 1º acto, provocado pelo esforço de um brilhante si natural, devia ter a sua reacção no cansaço, e de facto o alludido tenor não sustentou a afinação no dueto com a Sra. Farnetti, produzindo máo effeito e desanimo, como sóe acontecer quando o auditorio se encontra com um tenor que desafina.

Felizmente lá estava a Sra. Maria Farnetti, com a sua arte fina, com o seu canto justo, aristocratico, sem usar de excitadores que provocam as descargas das nuvens, contentando-se em ser digna na ara artistica e imperando sem artificios.

Uma esplendida Mimi.

O baixo Mansuetto adquiriu possante voz depois que aqui esteve ha annos, se não nos falha a memoria.

E' hoje um cantor *Verchia zimarra*, é promessa efficaz no Mephistopheles.

Andou bem a orchestra, cheia de coloridos e com effeitos, notando-se que o maestro Mancinelli é habil acompanhador.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações - Theatro Lyrico - *Tosca*, opera em tres actos, de Puccini . O Paiz. Rio de Janeiro. 9 ago. 1905. p2. Ed. 07610.

O 1º acto da *Tosca* terminou friamente, quando em todas as temporadas o velarium é corrida sob grandes ovações.

Por que?

Houve algumas palmas e tambem quem gritasse "á scena" - mas ao mesmo tempo de todos os lados das galerias ouviam-se protestos, reclamando – "Mancinelli só".

Por que?

Parece-nos que o desanimo do auditorio foi provocado pela estreante, Sra. Delerma, de solfejo pouco seguro; é provavel que o publico esperasse alguma coisa mais, porque a grande assignatura que acolheu a actual companhia lyrica, fez-se em virtude da affirmação de ter sido o maestro Mancinelli quem formou, na Italia, o elenco destinado ao Rio de Janeiro, e o nome de Mancinelli, já celebrizado por muitos motivos, tornou-se o fiador da temporada, tanto dos assignantes como dos artistas, correndo tudo, exito ou fracasso, sob sua responsabilidade.

Quando a Sra. Delerma entrou em scena, julgamos que se tratasse de uma voz excepcional, porque os sopranos lyricos, sendo vulgarissimos na Italia ehavendo portanto muito onde se escolham essas artistas, não sendo ellas favorecidas com a belleza, elegancia e distincção, só são toleradas, quando possuem dotes artisticos fóra do commum, o que não se dá com essa cantora, que tem contra si a mascara, que não traduz as impressões da alma do personagem nem as transmitte aos espectadores.

A Sra. Delerma tem a voz bonita, não ha duvida, mas vulgar, substituindo a intensidade dos agudos por gritos.

Reuna-se isso á frieza de orchestra, num colorido preguiçoso de quem tudo desdenha depois dos *Mestres cantores*, addicione-se o erro do maestro Mancinelli (queira-nos desculpar a franqueza) fazendo o coro no *Te Deum* cantar de costas para o publico, segundo as theorias do actor Antoine, e ainda mais uma ridicula

intervenção de uns trinados dos pratos, tudo isso no final do 1º acto, e teremos a causa do insuccesso desse acto tremendo que valeu grandes ovações a Mascheroni, a Polacco e a Armani, mas que falhou nas mãos do maestro mais celebre dentre os ultimos que têm vindo ao Rio de Janeiro.

O final do 1º acto da *Tosca* tem o seu effeito premeditado na sonoridade, naquelle conjunto de vozes em coro, orchestra, sinos a dobrar e tiros de artilheria; o maestro Mancinelli, procurando logica em theatro, onde só ha convenções, annullou o côro, fazendo-o cantar de costas; mas cae em contradições, porque, para obter mais sonoridade da sua orchestra, ordena que as trompas alcem o compasso, assim como toda a metalada.

No 2º acto a Sra. Delerma conseguiu ser bisada na romança; e se perguntarem ao chronista porque razão se deu esse facto, defficilmente saberiamos responder, a não ser explicando que das proprias galerias, de onde partiu o pedido, tambem se ouviram os gritos de protesto contra a *claque*; no que não queremos acreditar, pois seria o meio de annullar o ultimo refugio do verdadeiro enthusiasmo no theatro Lyrico.

Pouco poderiamos dizer do Sr. Magini Colletti - barytono, no papel de Scarpia preferimos ouvil-o noutro personagem.

O 2º acto terminou friamente, com poucos applausos e sem chamadas dos artistas ao proscenio.

Appellou-se portanto para o ultimo acto.

O tenor Bassi procurou uma interpretação nova, sua, da romança.

Ao terminar ouviram-se alguns applausos e pedidos de bis, mas a maioria protestava, impondo silencio, de modo que o regente foi obrigado a seguir a execução da partitura.

E' que o publico tinha, para comparar o effeito desse trecho, as interpretações de De Marchi, Zenatello e Caruso, e mesmo sem ir tão alto, o tenor Avelladano, com Darclée.

Resultado - insuccesso do tenor Bassi e da Sra. Delerma.

Vem a proposito confessar hoje o nosso arrependimento por termos, nestas columnas, protestado contra a cantora Santarelli nesse papel, impondo a empreza Milone a rescisão do seu contrato.

Mal sabiamos nós que ainda haviamos de ter saudades dessa cantora e talvez desejado na *Tosca* a Sra. Laura Silva, que cantou ultimamente no S. Pedro, já que não pudemos ouvir a Sra. Burzio, que encheu o Lyrico com a sua bella e enorme voz.

Felizmente teremos amanhã os *Mestres cantores*, compensação para o desastre de hontem.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Visita aos theatros. O Paiz. Rio de Janeiro. 10 ago. 1905. p2. Ed. 07611a.

Fui duas vezes ao Lyrico e ouvi os *Mestres cantores* e a *Tosca*.

Não entendi nada da opera de Wagner e os criticos disseram que tinha sido muito bem executada; e a outra, de Puccini, que toda a gente póde entender, a mesma critica disse que foi muito mal.

Já aprendi a ser critico.

Quando a gente entende - não presta; quando não entende - é muito bom.

Faltam-me algumas minudencias, mas hei de entrar no segredo.

Nos *Mestres cantores*, por exemplo, observei no ultimo quadro, quando cantam os coristas e Beckmesser é vaiado na serenata, que o maestro Mancinelli batia numa lata que envolve a lampada electrica.

Não percebendo aquillo, que é musica do futuro, dirigi-me ao meu amigo Luiz de Castro e pedi, por favor, que me explicasse o motivo daquellas pancadas.

- Vocês não leem nada, apesar dos 4.800 livros que se escreveram a proposito de Wagner e suas obras depois andam por ahi a fazer perguntas tolas. Aquillo, seu Carino, é um instrumento de percussão e symbolico; é tocado sempre pelo regente, como symbolismo da supremacia da arte. Beckmesser canta a *serenata* em concurso publico, para obter a mão de Eva, o premio naquelle torneio poetico musical. Leva a lata; e na orchestra sôa a *lata*, E' até o mais bello exemplo de musica symbolica de Wagner. Lata em scena - lata na orchestra.

Agradou-me a explicação.

Na *Tosca* o que mais me agradou foi um mocinho da galeria esquerda.

Quando o auditorio dividiu-se pro e contra o tenor Bassi, durante a interrupção da orchestra, uns queriam bis e outros dispensavam o favor. Nisso levanta-se um cavalheiro de casaca e luvas, nas primeiras filas das cadeiras de 1ª classe, a gritar - bis, bis, bravo, bis.

O mocinho alludido encheu os pulmões e gritou com voz de trombone, reforçada com a mão em cartucho portavoz: - Senta *Syndicato!*

A casaca enfiou-se; e o maestro Mancinelli, batendo na lata, continuou a partitura.

Entendi logo o symbolismo. O maestro Mancinelli quando bateu na lata, depois das discussões symbolicas do publico das galerias, quiz dizer na sua:

- Seu tenor Bassi, você levou lata.

Quando acabei de escrever as linhas que ahi estão, ouvi a garotada apregoar *A Noticia!*

Comprei, desdobrei e procurei o *Helio Bello,* mas em vez delle encontrei o symbolismo traduzido na palavra *Xisto*, por baixo das *primeiras representações.*

Este Xisto é a lata do Mancinelli da *Noticia*, e quer dizer - Seu *Helio,* você levou lata!

Muito bem; mas perdi o meu pratinho das 3 horas.

Carino.

Artes e Artistas - Companhia lyrica. O Paiz. Rio de Janeiro. 10 ago. 1905. p2. Ed. 07611b.

Errata necessaria.

As chronicas musicaes escriptas como são, ao correr da penna, durante os curtos intervalos das representações, saem naturalmente imperfeitas; o publico saberá dar o desconto e supprir, com o seu talento e argueia, as lacunas. Não poderá, no entanto, perder tempo na decifração de anygmas encartados pela revisão, perdoada tambem, tal é a hora da madrugada em que lhe chegam ás mãos esses trabalhos.

Escrevêmos hontem, relativamente ao maestro Mancinelli:

"...mas cae em contradições, porque, para obter mais sonoridade da sua orchestra, ordena que as trompas alcem as campanas, assim como toda a metallada."

Mas em vez de campanas saiu compassos e difficil ficou a decifração.

Com as pressas tambem escrevêmos Avelladano em logar de Castellano, o tenor que cantou aqui com a Darclée.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações - Theatro lyrico - Werther, drama lyrico, em tres actos e cinco quadros, de Massenet. O Paiz. Rio de Janeiro. 13 ago. 1905. p2. Ed. 07614.

E' o romance do suicidio em acção, a opera que ouvimos hontem pela primeira vez; as cartas de Goethe, frias, sem o auxilio da parte descriptiva, sem o calor do dialogo e sem as phrases que o amor inspira, não offerecem ao libretista um poema dramatico e espectaculoso como convem aos compositores. Em todo o caso Massenet tirou grande partido da serie de scenas que se agrupam no libreto, traçou um continuo crescendo, que se accentua no ultimo acto na fórma eminentemente dramatica, e deu á sua orchestra a parte descriptiva, risonha, infantil, alegre, saudosa, triste, ameaçadora, amorosa, desesperada e tragica, ligando, ás vezes, duas emoções diversas, entrelaçando as alegrias da noite de Natal ás luctas do amor desesperado, que termina na loucura do suicidio, como uma esperança.

A partitura de Massenet, escripta com aquella facilidade que lhe é peculiar, apresenta-se ao auditorio com todos os encantos da instrumentação e da melodia

contemplativa, facil, poetica, intimamente ligada á poesia, libertando-se da fórma rythmica e desprezando mesmo a metrificação, para dar maxima liberdade á sua inspiração caprichosa.

Levanta-se o panno e as crianças alegremente estão aprendendo os canticos de Noël.

Felizmente, para o maestro Mancinelli, o nosso collega Luiz de Castro não está actualmente no exercicio de sua autorizada critica musical; no caso contrario teria elle occasião de censurar vehementemente a substituição das vozes femininas, o que não é a mesma coisa.

Nós, que sabemos quanto é difficil obter isso no Rio de Janeiro, apontamos ligeiramente o facto, mesmo para não dar trabalho aos collegas da *Noticia* em affirmar que é assim que se canta em Paris, em presença do autor.

Seguem varios recitativos, de fórma moderna, illustrados com a vivacidade da orchestra, que não perde um só instante a sua feição symphonica, até que o tenor canta as bellas phrases contemplativas - *Io non so se son desto oppur se sogno ancora,* mais accentuado quando exprime - I natura di grazia plena.

O canto de Alberto, barytono, - *O come dolce parla il cór,* é cheio de distincção, mas a pagina mais bella, talvez, do 1º acto, é descriptiva orchestral, despertando-nos o meigo sentimento que acompanha toda a gente que contempla a suave luz do luar.

E é com essa mysteriosa linguagem dos sons que apparecem Werther e Carlota, escrevendo amores impossives.

Convem notar aqui a interpretação da Sra. Farnetti á phrase - *Ah se volesse il cielo* e d'ahi por diante, assenhoreando-se da scena e monopolizando todo o interesse do dueto.

Quer-nos parecer que o papel de Wether, com as suas delicadezas, com aquella finura musical de Massenet, conviria mais ao tenor Giraud; a empreza quiz talvez abrir uma porta ao tenor Bassi, porta larga, como é sempre uma opera nova para o publico; mas esqueceu-se de um ponto de grande importancia, e vem a ser o sacrificio do Sr. Guiraud na *Carmen*, quando tão bem estaria em Werther, e vice-versa.

Em todo o caso, o 1º acto terminou entre francos applausos, quasi uma ovação. Bem sabemos que em regra os artistas lyricos reunem em si grande somma de fatuidade; mas acima dessa pretensão de serem sempre elles o alvo dos applausos do publico, queremos crer que essa manifestação do publico, de todo o theatro, foi uma homenagem a Massenet.

O auditorio do Lyrico esteve concentrado durante todo o 1º acto, e diante dessa partitura, tão facil como espontanea, qual poema lyrico, para não dizermos poema symphonico, a sua duvida, natural em uma primeira audição, foi-se pouco a pouco transformando com certeza, até que, suggestionado pela energia do

dueto, diante do *slancio* daquellas phrases que os compositores adivinham, o seu enthusiasmo manifestou-se com a franqueza já alludida.

Com os artistas foi chamado ao proscenio o maestro Mancinelli.

No 2º acto o interesse da partitura do maestro francez cresce extraordinariamente, deixando ver que a composição, em vez de ter sido salteada, pelos pontos culminantes do libreto, caminhou do principio para o fim.

Produziu excellente effeito o allegro original - *Avrei sovra il mio pello,* escripto para o tenor; e ainda a bella phrase, ainda de Werther - *Ma come dopo il nembo*, no dueto com o baritono.

Esses dois trechos foram realmente bem cantados pelo tenor Bassi, merecendo que se cite ainda a sua scena entrevendo o suicidio, com as grandes phrases - *No, non vuole il Signore;* mas tambem devemos notar que nenhum outro tenor do Lyrico tem tido, como o Sr. Bassi, as exclamações admirativas que acompanham o seu canto, mesmo nas notas desafinadas ou defeiyuosas por má impostação; o que falta nessas manifestações em sinceridade sobra em ridiculo.

Dizia Alfredo Camarate, chronista do *Jornal do Commercio,* que as suas criticas tinham valor e eram sinceras, porque se baseavam nas manifestações das galerias; o velho critico se revivesse e voltasse para esse theatro, notaria sensivel differença, pela falta de espontaneidade nos applausos, que são agora o producto de uma encommenda de empreitada.

Voltemos á partitura.

O soprano ligeiro (lyrico actualmente) tem um trecho muito interessante - *Gajo il sol*, que a Sra. Campagnoli cantou bem, terminando com uma nota cristalina no - *si festeggia l'amor*, mas sem applausos, por não haver ordem disso senão para o tenor.

Trabalho notavel da orchestra é todo o acompanhamento ao dueto de Werther e Cartola, as accentuações fantasticas do prenuncio do delirio de Werther e ainda o contraste orchestral na scena entre Sophia e Werther.

O ultimo acto é o auge da belleza, é o poema da lagrima, o desespero, o amor e a saudade, formando a elegia que arrasta o auditorio, enternecendo todas as almas, echoando em nosso peito como um remorso.

Carlota relè as cartas de Werther e cada uma com a sua indelo differente, desenhada pela orchestra.

Note-se que a Sra. Farnetti, a mais distincta artista da actual companhia, cantou esse trecho com a maior delicadeza e finura artistica, que um cantor póde empregar na interpretação de uma peça; pois ainda assim não foi applaudida, momentos depois, indecisos, ouviu-se o grito *consciencioso* - Bravo Bassi! que não estava em scena.

No dueto de Sophia e Carlota ha o entrelaçamento da alegria infantil á pungente amargura de uma infelicidade, até que a segunda deixa explodir toda a dor que lhe vai na alma.

Segue-se o reapparecimento de Werther e talvez o mais bello ponto da partitura de Massenet - a leitura dos versos de Ossian - *No, non mi ridestare,* para tenor, bem cantado por Bassi e bisado, como acontece em todos os theatros em que se canta o Werther.

Antes de terminar daremos um conselho ao Sr. Bassi - mandar fazer um letreiro no seu camarim, para não se esquecer de uma medida necessaria. Esse letreiro deve dizer: - Abotoe-se.

O velarium cerrou-se entre palmas, porque não cessam nesse acto as paginas cheias de poesia dolorosa, synthese do poema do suicidio.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Companhia lyrica. O Paiz. Rio de Janeiro. 15 ago. 1905. p2. Ed. 07616.

"Quem cala consente", disse com os seus botões o Sr. Luiz de Castro, quando não lhe demos resposta ao *recibo* que nos passara, pela *Noticia*, a proposito de um artigo nossso publicado antes da estréa da companhia lyrica.

Passam-se dias e o emprezario volta hontem, pela mesma folha vespertina, com um artigo insolente, procurando injuriar-nos, não se lembrando da sua humilde posição de caixeiro do syndicato, e com a filaucia do empregado que trabalha sem a fiscalização dos patrões.

Vamos analysar os pontos principaes desse artigo, fazendo as necessarias transcripções, com alguns griphos.

Diz o ex-bilheteiro do theatro S. Pedro de Alcantara:

"Mestre Oscar, apologista das mediocridades, continua possesso com o *triumpho* da companhia lyrica, que teve o topete de pôl-o em scena, logo na estréa, na pessoa ridicula e retrograda de Beckmesser."

Para fazer a vontade ao Sr. Luiz de Castro, aceitaremos o espirituoso titulo de Beckmesser; mas como não existe esse personagem sem os *Mestres cantores,* semos Beckmesser nessa questão em que o Sr. Luiz é simplesmente o *Maitre chanteur.*

O *triumpho* obtido pela sua companhia lyrica provém de duas operas novas, em que os artistas ficam em segundo plano, passando todo interesse da representação para as partituras não conhecidas.

Os applausos que espontaneamente appareceram durante a execução dos *Mestress cantores* e de *Werther,* foram homenagens do culto auditorio fluminense

a Wagner e Massenet. Fóra disso não acreditamos que haja quem tenha a execução da *Bohemia* e da *Tosca* como triumphos obtidos pela companhia desde que houve em ambas notavel *fiasco* do tenor Bassi - na *Bohemia* por desafinar e na *Tosca* por ter *cantado grosseiramente*, segundo as expressões da *Gazeta de Noticias*, onde o Sr. Luiz de Castro é secretario.

Alem disso, na *Bohemia* appareceu a Sra. Campagnoli, annunciada pelo Sr. Luiz de Castro como tendo sido contratada especialmente para o papel de Museta, e todos nós vimos a figura que a pobre artista fez no 2º acto, igual a que fará hoje, ainda que o emprezario a mande applaudir pela claque que pela primeira vez existe nas galerias do Lyrico.

Na *Tosca* ainda não tivemos no Rio de Janeiro ninguem que cantasse tão mal como a Sra. Delerma, e é a tudo isso reunido que o Sr. Luiz de Castro chama *triumpho* obtido pela companhia lyrica.

Na opera *Werther* o tenor Bassi *foi applaudido* justamente quando mais accentuadamente desafinou, *calando* a nota aguda emittida, o que lhe é frequente. Além disso, essa celebridade conhece tão bem o solfejo, que o ponto Marchetti lhe da muitas vezes a entoação da nota que inicia as melodias; assim como é sestro seu inventar a seu bel-prazer os recitativos, collaborando com Puccini e Massenet.

Vejamos outro período do caixeiro do syndicato:

"Não lhe digam (ao mestre Oscar) possa ter mais respeito e admiração por uma celebridade como Luigi Mancinelli."

Temos tratado o maestro Mancinelli com toda a diferencia; se o censuramos pela modificação introduzida no final do 1º acto da *Bohemia,* não fizemos senão exercer o nosso mandato, em virtude da investidura que ha mais de 20 annos recebemos da redacção do *Paiz* e que havemos de honrar.

Pessoalmente somos fervoroso admirador, tanto do maestro Mancinelli como de todos os artistas que se elevaram pelo seu talento e saber; dentro da alludida investidura, porém, colocamo-nos na posição de magistrado - não admiramos, julgamos.

Quem desrespeitou o maestro Mancinelli foi o proprio Sr. Luiz de Castro, noticiando em todos os jornaes que a companhia lyrica se formara com artistas escolhidos por esse respeitavel maestro. Resultou d'ahi enorme assignatura, apesar dos preços elevadissimos, nunca vistos aqui, relativamente ao cambio actual; apresenta-se, no fim de contas, uma companhia que só tem orchestra, coros, Mansueto, Colletti e Farnetti, e temos, portanto, o direito de exigir do Sr. Luiz de Castro a declaração escripta do Sr. Mancinelli, de ter sido elle o organizador da companhia; e no caso de silencio a esse respeito, o direito de acreditar que o Sr. Luiz de Castro especulou com o nome desse artista, que na nossa opinião não póde tomar a responsabilidade de um tal elenco.

Passemos adiante.

"Elle (mestre Oscar) só admira como regente Bovio ou Armani."

Essa equiparação de Bovio a Armani dá justa medida do criterio do emprezario Luiz de Castro; é que o ex-bilheteiro do theatro S. Pedro de Alcantara não póde ver fazer o que lhe é impossivel praticar.

Diz elle:

"Que esses (Bovio e Armani) admittiam que mestre Oscar assistisse, ao lado delles, a todos os ensaios de partitura na mão e fosse, nos intervalos, fazer a côrte ás cantoras."

O que faziamos então, acompanhando os ensaios ao lado dos regentes, é que não poderá fazer o emprezario Luiz de Castro, que diante de uma partitura fará o papel de boi a olhar para palacios; mas não era só ao lado de Armani que liamos as partituras, era tambem ao lado do inditoso amigo Marino Mancinelli, tendo franqueza de impedir que se expuzessem a *fiasco* artistas que me pareciam pouco seguros ou que, por qualquer motivo, estavam impossibilitados de corresponder á espectativa da empreza.

Adiante:

"Tendo passado a vida a guerrear talentos, incapaz de se pôr á testa de um emprehendimento artistico, mestre Oscar morde-se de raiva, porque não conseguiu deitar por terra o syndicato, e por isso se apega aos detalhes mais insignificantes e tambem á maledicencia, a ver se assim consegue fazer mal, pois que esta é a sua triste missão."

Ha nesse aranzel um pouco de fatuidade. Temos guerreado mais de uma vez o emprezario Luiz de Castro, que se considera *verdadeiro talento!*

Quanto aos *emprehendimentos artisticos* (o syndicato), o negocio é mais quixotesco. O Sr. Luiz de Castro perdeu alguns contos de réis em emprezas lyricas e não conseguiu rehaver o seu dinheiro, nem mesmo com a actividade de vender bilhetes no S. Pedro, e como ha um rifão popular que diz: - onde se perdeu o capote ahi se procura o cachimbo - il-o a inventar o syndicato como *emprehendimento artistico*, quando não passa de habil *tiro* de emprezario esperto.

Não é exacto que tenhamos insufflado os rapazes das galerias para patear o tenor Bassi e o Sr. Luiz de Castro.

O que se passou foi uma conversa entre amigos, na qual affirmámos que a actual companhia lyrica tinha tres pateadas garantidas - a do tenor Bassi, que escapou arranhando na *Tosca*, e Deus queira que passe na *Manon*; a da Sra. Maria Verger, na *Carmen*, e a do emprezario, que é o Sr. Luiz de Castro, coisa que tem acontecido quando as companhias não prestam, e que motivaram as manifestações que receberam Ferrari, Ducci, Milone e outros.

Esses supportaram as consequencias do negocio; o Sr. Luiz de Castro enche as galerias de claque, despe o paletó e vem pela imprensa descompór os jornalistas.

Estamos promptos a provar a existencia da *claque* no Lyrico. Basta ver que na estréa o theatro estava literalmente cheio e tendo ficado bilhetes na bilheteria; na 2ª recita da serie A o theatro estava quasi cheio e a venda avulsa apenas deu cerca de um conto de réis. No dia de *Werther* ás 8 ¼ entraram 20 homens, arregimentados, para cada uma das galerias, sem dar bilhetes á porta, e eram esses que gritavam: *bravo o Bassi,* quando cantava a La Farnetti a solo.

Retire a claque, se for capaz, e deixe a companhia entregue ás galerias, que sempre julgaram acertadamente os melhores elencos que têm vindo ao Rio de Janeiro.

Em conclusão - o que dizem todos, e não é segredo, é que a actual companhia foi um conto do vigario, e é isto o que quiz ouvir o *Maitre chanteur* com o seu insolente artigo, que mais honestamente appareceria nos editoriaes da *Gazeta de Noticias*, do que na secção paga da *Noticia,* por conta das *Despezas geraes - publicações,* dos syndicatos.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Visita aos theatros. O Paiz. Rio de Janeiro. 16 ago. 1905. p2. Ed. 07617a.

Mestre Oscar deu boas pauladas na corcova do Lúlú, um escovado sacudido, que gritava ha pouco tempo:

- Chega freguez! O tenor está quentinho, a companhia foi escolhida por Mancinelli; 24 bailarinas e novidade na ordem dos carros á porta do theatro!

Chega a companhia, inferior em muitos pontos á que o Rotoli levou ao Apollo; os assignantes vendem os seus bilhetes; as *matinées* são desastres de bilheteria e o conto do vigario esclarece.

- Fóra o tenor grosseiro! grita a *Gazeta de Noticias* aos ouvidos do Bassi; e o Guanabarino grita: - Fóra o tenor Bassi desafinado! Vem o Lúlú e berra: - Eis o meu triumpho!

Mestre Oscar deixou de responder uma tiradasinha do Maitre Chanteur, quando o bichinho se refere ao respeito á celebridade de Mancinelli.

Verdi, Bellini, Donizetti e outros são celebridades historicas superiores a todos os regentes juntos; no entanto Lulú, depois de cheirar os seus intromettedissimos bigodes, passou ha annos uma tremenda descompostura ao *tal* Bellini, ao *senhor* Verdi e por ahi além, sem se lembrar que offendia - não as glorias da Italia (é baixo), mas o zelo da colonia italiana.

Em todo o caso tenho me divertido muito com o incidente.

No ensaio geral do *Werther* um musico perguntou ao Roveda:

- Chi é quel signor de capello bianco lá su?

- E' il critico… quello… contra Bassi.

- Suona contrabassi?

- Sporco dio… contra Bassi, il tenore stonato della compagnia.

- Parla piano… Castrolino é sul palco scenico.

O que tambem é muito bonito é ver a *pose* de Lulú no palco.

As coristas chamam-no maestro; as bailarinas saudam-no - signor direttore, e os comparsas tratam-no por - sua excellencia. Nos ensaios Lulú é o *factotum* - accende o gaz na orchestra, leva a partitura para a estante do regente, abre a porta do camarim das damas, toca o sino para começar o ensaio e abre as garrafas de soda para os artistas refrescarem as guellas.

E' um tino artistico admiravel.

Ouviu doze ensaios do chará - *Maitres chanteurs* e já canta um pedacinho da serenata.

E' um portento.

E' elle quem vai reger a orchestra do *Abul*, tendo por batuta um pedaço de cabo de vassoura que varreu a cozinha de Wagner em Beyreuth.

O que dirá o *Helio*?

Naturalmente inventará novos luares - luar nervoso, luar dyspeptico, luar dentifricio, luar hysterico e luar zimpatico.

Vou fechar a visita para ir comprar a *Noticia* e deliciar-me com o maricas Helio.

Maricaselio?

Não ficava mal.

Carino.

Artes e Artistas - Companhia lyrica. O Paiz. Rio de Janeiro. 16 ago. 1905. p2. Ed. 07617b.

Estas linhas têm por fim completar o nosso artigo publicado hontem; não sabemos se o emprezario Luiz de Castro voltará hoje pelas columnas da *Noticia*, mas emquanto esperamos pelas novas insolencias do *Maitre Chanteur* insistiremos pela carta ou declaração do maestro Mancinelli, affirmando ter sido elle o organizador da actual companhia lyrica, conforme annunciou o emprezario Luiz, provocando a enorme assignatura, já arrependida, aliás, tanto que os bilhetes de assignantes vendem-se á porta do theatro por preços ridiculos.

E' esse o tal triumpho alludido pelo ex bilheteiro do theatro S. Pedro.

Quando nos referimos á *claque* que pela primeira vez existe nas galerias do Lyrico, não nos referimos á grande quantidade de bilhetes gratuitos que o emprezario Luiz distribuiu; todos os emprezarios que trabalham por conta propria dão entradas a artistas, professores e a amadores, que nem sempre podem com a despeza elevada para adquirirem o direito de assistir ao espectaculo. Chamamos *claque* aos grupos de gente mal vestida, sem gravata, que entra para o Lyrico em formatura, sem bilhetes, e capitaneado por chefes conhecidos. O cabo da *claque* da galeria esquerda no sabbado, quando se deu o *Werther*, chama-se Contini Francesco.

Os resultados dessa companhia lyrica são certos. Toda a gente sabe o que é esse *Maitre Chanteur* á testa dos *emprehendimentos artisticos* - asneiras sobre asneiras, até derrocar tudo. Basta citar um unico exemplo da sua criteriosa direcção - o Centro Artistico, que se esphacelou em pouco tempo, depois de representações archi-ridiculas, como a comedia *Doutores* e a celebre patacoada que se intitulava *Artemis*, que fazia rir a platéa.

Um grande talento, Delgado de Carvalho, soffreu horrores com a protecção idiota desse emprezario, que se mettia a critico e riscava boas paginas para que fossem substituidas por musica *wagneriana*; o resultado foi a incomprehensivel *Hostia*, sarcophago do Centro Artistico.

Esse moço comprehendeu cedo o charlatanismo do emprezario Luiz, libertou-se delle, estudou a valer e é hoje um compositor muito apreciado e applaudido com as suas peças de genero adequado ao seu temperamento artistico.

O emprezario Luiz tenciona forrar-se dos desastres do Centro Artistico, impingindo aos assignantes do Lyrico a opera *Abul*, 2º tomo da *Artemis*, cujo autor annunciara que a Opera de Berlim montaria uma peça sua.

Naturalmente o ingenuo compositor fiou-se nas promessas do emprezario Luiz, que se deu por influencia perante o Kaiser e relacionado com as summidades artisticas da Allemanha.

Com referencia ao desavergonhado artigo que a *Noticia* publicou hontem, por conta das - *Despezas geraes* do syndicato, não deixamos de transcrever o seguinte periodo:

"Mestre Oscar na sua fama de destruir procurou insufflar aos rapazes das galerias que pateassem o tenor Bassi e tambem o Sr. Luiz de Castro."

Já dissemos o que houve a esse respeito e a nossa declaração foi franca, sem recusar a responsabilidade do que dissemos e estamos promptos a repetir.

Mas a imbecilidade do emprezario chega ao ponto de pensar que nós jornalistas precisamos insufflar pateadas, quando as temos no bico da penna.

O tenor Bassi, no theatro, escapou de ser pateado, por simples generosidade dos que pagam; mas não se libertou da pateada que fica, da pateada da *Gazeta de Noticias*, affirmando que esse tenor cantara *grosseiramente*, isto é, declarando

que o tenor Bassi é um cantor grosseiro, o que effectivamente é, além de desafinado e ignorante no solfejo.

Verdade é que tal artigo ainda póde ser impugnado pelo artista em questão, por ter sido escripto pelo autor do *Abul*.

Vejam lá se elle é capaz de dizer alguma coisa ao tenor Giraud, que é quem vai cantar a sua famosa opera; e notem tambem como foi elle pressuroso em vir defender o maestro Mancinelli quando apontámos o erro de officio, no final do 1º acto da *Tosca,* fazendo o côro cantar de costas.

O maestro Abul disse que era assim que se cantava em Milão, mas com certeza é na Beocia.

Para o emprezario Luiz a sua companhia tem obtido grandes triumphos, no entanto a *Tosca*, opera popularissima, cantada em *matinée*, a preços reduzidos, não conseguiu a metade da lotação do theatro!

Que bello triumpho!

O 1º acto, tal qual na 1ª representação, não obteve applausos, caindo o panno no meio de silencio sepulchral.

Esplendido triumpho!

Hontem o tenor Bassi foi recebido friamente na *Bohemia*; no 1º acto o tal *si* não produziu effeito nem foi applaudido, o 2º acto terminou quasi sem palmas.

São esses os triumphos!

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Companhia lyrica. O Paiz. Rio de Janeiro. 18 ago. 1905. p2. Ed. 07619.

O emprezario Luiz de Castro voltou trás-ante-hontem á carga, repisando as suas insolencias de empregado que trabalha á redea solta.

Esperavammos, depois da nossa formal intimação, que *Maitre Chanteur* publicasse a declaração do maestro Mancinelli affirmando ter sido elle o organizador da actual companhia lyrica, porque foi esse o engodo para apanhar a enorme assignatura deste anno, e empregamos o termo engodo com toda a benevolencia, porque juridicamente o que houve foi um artificio fraudulento, diante do qual podem os assignantes, arrependidos e enganados, intentar acção contra o emprezário Luiz e obter, por sentença, a restituição do dinheiro recebido e mais penas do Codigo Penal.

O maestro Mancinelli indicou, é certo, o tenor Giraud como conhecedor da sua opera *Ero e Leandro*, mas não foi o contratador das Sras. Verger e Campagnoli nem do tenor Bassi, nem seria possivel acreditar em semelhante disparate.

Não ha má vontade da nossa parte, tanto que mandámos dizer ante-hontem ao Sr. Luiz de Castro que tratasse de obter essa declaração do maestro Mancinelli, ao menos para determinado effeito moral; e como o digno regente está intimamente ligado á empreza e não tem razões para usar de deferencias para com o signatario destas linhas, em boa posição ficará assim a empreza perante os assignantes, mantendo-se a polemica em outros terrenos.

No pé em que se acha a questão temos o direito de affirmar que o emprezario Luiz, que é secretario da redacção da *Gazeta de Noticias*, prevaleceu-se do jornal que dirige e fez larga propaganda desse facto, obtendo o mesmo das outras folhas, porque ninguem suppunha que houvesse quem ousasse especular tão torpemente com o nome respeitavel do maestro Mancinelli.

Feito isto, e alcançada a grande assignatura, o emprezario entregou as chronicas da *Gazeta de Noticias* ao inexperiente escriptor Alberto Nepomuceno, que depende da boa vontade dos artistas, para que estes consigam digerir a sua partitura *Abul*, que ha de ser uma reedição da *Artemis*, de irrisoria memoria. A *Gazeta de Noticias* está intimamente ligada á administração da *Noticia,* e por isso não lhe foi difficil collocar lá um outro chronista, que a tudo diz *amem,* mesmo porque isso de discutir desempenho de operas não é o mesmo que costurar na machina.

O emprezario transcreve um periodo nosso referente á estréa da companhia. Não comprehendeu a ironia dessa parte do nosso artigo, que o dava como inepto para dirigir uma companhia em que lidava com dinheiro alheio confiado á sua direcção.

Mas admittamos que tal periodo tivesse sido escripto a serio. O que é facto é que a estréa da companhia foi para nós um espectaculo delicioso, porque ouviamos uma das geniaes partituras de Wagner. Não nos embeveceu tanto a musica, porém, que não pudessemos ver em scena com toda a sua insignificancia a Sra. Verger, além de outros pontos, que propositalmente calamos, como, por exemplo, a pessima enscenação do 2º acto, sem a parte representativa do caso da *barufa*, nem tampouco assigualamos a desafinação do *quinteto*, e isso porque vimos que era um incidente occasional não observado no ensaio geral.

O emprezario, pessimo esgrimista, pensa que, pelo facto do maestro Mancinelli ser uma celebridade, temos obrigação de transformar a nossa penna em thurybuto incondicional, abdicando as nossas prerogativas (sic).

Engana-se.

Podemos, é certo, calar certos incidentes, como, por exemplo, o andamento da protophonia dos *Mestres cantores,* não executada conforme a indicação de Wagner - *Maestoso pesante;* mas, na nossa opinião, desde que não ha, nas partituras, a indicação metronomica não póde haver rigor nos movimentos, dando logar a contestações, que não quizemos provocar.

Insiste o emprezario Luiz, trás-ante-hontem, na *Noticia*:

"Diz mestre Oscar que venera Mancinelli. Singular veneração essa que consiste em censurar um artista dessa ordem por ter introduzido no final do 1º acto da *Bohême* uma modificação *aprovada pelo proprio Puccini,* e por ter feito cantar o côro do *Te Deum,* da *Tosca*, de costas para o publico, quando, na sua opinião, o côro devia voltar as costas *para a igreja*!..."

Sustentamos tudo quanto a esse respeito escrevémos.

Negamos, em primeiro logar, a tal *approvação* de Puccini; quando muito poderiamos acreditar no seu *consentimento*; mas consentir não é o mesmo que approvar, porque a modificação é inferior ao effeito obtido como esta escripto.

Mas ainda que vissemos o consentimento de Puccini, por escripto, negavamos ao compositor o direito de deturpar uma obra d'arte ja consagrada pelo publico.

Puccini póde refundir as suas partituras, fazendo as modificações que bem entender; mas o publico tem de julgal-as de novo.

O que se annunciou foi a *Bohême* tal como foi ella aceita pelo povo e pela critica; e o que nos apresentaram foi uma adulteração dessa opera.

O esculptor Bernardelli, por exemplo, póde alterar como quizer as estatuas que ainda estão no seu atelier; mas se um outro esculptor reproduzisse a estatua do general Ososrio com o cavallo sem cauda e sem orelhas, tinhamos o direito de repudiar a monstruosidade, ainda que tivesse havido prévia autorização do autor para se fazerem as mutilações, autorização essa inaceitavel e para a qual o esculptor perdeu o direito de dal-a, por já ter sido consagrada, como obra d'arte, pelo povo e ser hoje uma propriedade registrada nos archivos da historia das artes.

Quanto ao caso da *Tosca*, os argumentos são pueris.

Quem está dentro das dependencias de uma igreja tem sempre as costas para uma parte da igreja.

No theatro a convenção é que não existe o publico; o panno de boca representa uma parede.

Na capela, onde se canta o *Te Deum,* o côro ficou de costas para o altar, que fica onde está a platéa.

Mas, em vez de argumentos sem criterio e subterfugios, o melhor é discutir com a logica.

O *Te Deum,* da *Tosca*, não tem razão de ser; seria uma tolice vir um côro de padres entoar um *Te Deum* corrido no meio de uma capela quando passa uma procissão.

O que o libretista quiz foi dar a Puccini os elementos de sonoridade para o final do 1º acto, final que, para isso, deve dispor de sinos, coros, tiros, etc.

Vem (já que assim querem) a proposito perguntar se foi Puccini que autrizou a substituição dos repiques de sinos, no final do *Te Deum*, por um chocalhado feito nos pratos da orchestra.

Affirme o emprezario Luiz mais essa tolice e empurre tudo na conta de Puccini.

Deixemos, porém, esses factos, que não merecem maior exame, e passemos a outros de grande importancia.

O emprezario Luiz de Castro recebeu, na terça-feira, uma ovação de uns senhores que se reuniram no saguão do theatro; e no dia seguinte fomos alvejados pela chufa de um frequentador do fundo das galerias.

Quem quizer que tire disso as conclusões. Pela nossa parte, no entanto, agradecemos a reacção que, a proposito disso, se desenvolveu no seio da mocidade brazileira.

A' vista disso, propomos ao emprezario Luiz de Castro o seguinte:

Suspenderemos as nossas chronicas relativas ao theatro Lyrico durante uma semana, e o illustre emprezario retira a claque das galerias, restabelecendo a sua antiga altivez e independencia.

Essa será a melhor prova do valor da actual companhia lyrica, porque então o julgamento passará a ser feito pelas gloriosas galerias que deram renome a Tamagno; pelas galerias que descobriram o merecimento de Gayarre; que elevaram Medéa Mey, Adda Adini, Zenatello e tantos outros artistas que vieram aqui receber a sua consagração.

As galerias do Lyrico, onde nunca entraram claquistas, tornaram-se formidavel potencia, e quando qualquer artista desconhecido na Europa alcançava os applausos do publico fluminense, applausos que as galerias tiveram sempre o cuidado de manter na esphera da justiça, esse arttista d'aqui sahia com diploma honroso e carreira feita.

Se os estudantes, elles só, se manifestassem no Lyrico, a consequencia inevitavel, e ja projectada, seria o contrato de Zenatello e de algumas cantoras que se acham na Republica Argentina; mas a *claque* destruiu esse projecto e os que pagam estão condemnados a supportar todo o elenco até a conclusão da temporada.

Continue a *claque* a applaudir artistas sem merecimento e a visar o jornalista no exercicio de sua missão; de um lado o emprezario Luiz de Castro com o seu pessoal, e do outro a brilhante pleiade de estudantes brazileiros. Ficaremos ao lado destes, registrando as suas sentenças e operando como promotor em causas em que elles são os juizes.

O Lyrico é um tribunal; os juizes estão no alto, dominando o hyposcenio; se o autor destas linhas não está cumprindo o seu honroso dever - declarem-se, manifestem-se com a mesma independencia dos seus julgamentos e resignare-

mos o nosso posto; mas se o tribunal estiver invadido pelos mercenarios - seja tambem lavrada a sentença do mesmo tribunal e saneado aquelle sacro recinto.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações - Lyrico - *Carmen*, opera em quatro actos, de Bizet. O Paiz. Rio de Janeiro. 20 ago. 1905. p2. Ed. 07621.

Não julguem aquelles que se manifestaram hostilmente contra o redactor desta secção, que vamos hoje cantar victoria; ao contrario, temos o dever de lamentar os successos de hontem, lançando toda a responsabilidade á conta do Sr. Luiz de Castro, cuja inepcia para dirigir uma companhia lyrica está mais que provada.

A atmosphera era de duvida, e nessa parte somos o primeiro a reconhecer que concorrêmos para isso; mas tambem tinhamos plena certeza de assistir aos applausos se o desempenho da opera corresse bem, porque sabemos que as galerias do Theatro Lyrico sempre se salientaram pelo seu espirito de justiça.

O publico estava em duvida; nós tinhamos certeza. Pelo pequeno papel da Sra. Maria Verger nos *Mestres cantores*, reconhecemos a sua insufficiencia (não tivessemos nós envelhecido neste officio).

Tudo teria corrido dentro desse ambiente duvidoso, se não tivesse sido a intervenção exagerada de alguns espectadores das galerias.

A Sra. Verger fez o que pôde, no 1º acto; as galerias impediram calmamente os applausos que pretenderam dar á *habanera*; ao terminar o acto, porém, chamaram os artistas ao proscenio, para applaudil-os, e foi quanto bastou para provocar enorme reacção - franca pateada.

Mas o publico fluminense é generoso e procedeu como tem feito todas as vezes que um artista é vaiado. E' uma situação dolorosa, que a todos commove. Levantaram-se quasi todos os espectadores da platéa e estenderam a sua bandeira de misericordia, reinando durante muito tempo aquelle estrondo de palmas, cortadas com os estridentes assobios, que pareciam projectos de guerra no meio daquella revolução.

No 2º acto essa bandeira de misericordia encolheu-se e entregou a artista á sua triste sorte. Era impossivel amparal-a mais, desde que o ridiculo foi percebido.

Não augmentaremos a afflicção ao afflicto; não analysaremos o desempenho do papel de *Carmen;* mas um conselho daremos á empreza, e vem a ser: não expôr essa pobre senhora á nova provação na opera *Sansão e Dalila.*

Melhor será pedir desculpas ao publico assignante e supprimir essa partitura do repertorio.

O tenor Giraud cantou bem a romança da flor; mas, como previramos, sacrificou-se nas scenas dramaticas dos dois ultimos actos. Trata-se de um cantor fino, adequado a repertorio puramente lyrico, e portanto houve erro quando lhe deram esse papel, cabendo-lhe, no entanto, o de Werther.

Não nos desgostou o barytono Colletti, e se á noite não tivesse sido borrascosa, com certeza teria sido applaudido, como devera ter sido o preludio, magistralmente executado pela orchestra.

Em todo caso registremos que, apesar da tempestade que reinou toda a noite, o maestro Mancinelli foi sempre recebido com palmas, todas as vezes que assumia o seu honroso posto.

Antes de terminar devemos dar ainda alguns golpes no nosso agressor, o Sr. Luiz de Castro.

Houve um desacato encommendado contra a nossa pessoa e ouviu-se effectivamente um grito insolente; mas a reacção foi prompta, e o velho critico, ali respeitado desde criança, teve a satisfação de ver que é effectivamente um promotor da justiça naquelle tribunal, que ordenou silencio aos turbulentos, que se recolheram.

Nos corredores, porém, surgiu um faquista incumbido de nos assassinar; a policia teve o cuidado de guardar a porta das varandas e observar de modo a capturar o mandatario… de quem quer que seja.

O homenm da faca não reappareceu.

Desde que falhou a vaia encommendada, appareceu outra, espontanea, e o emprezario foi durante todos os intervallos fustigado pela justiça do alto.

Por que?

E' complexo o assumpto e difficil a resposta.

Ja apontámos muitas irregularidades, e por isso ajuntaremos hoje mais duas só.

O Sr. Luiz de Castro annuciou, para apanhar os assignantes, um corpo de coros com 70 figuras; pois bem: não tem senão 52, e quem quizer que classifique esse procedimento. [...]feio.

Querem uma prova de que a companhia lyrica do Sr. Luiz de Castro é de *primeira ordem*?

Pois eil-a:

Entre as primeiras partes figurou hontem como *comprimaria*, que escapou de ser applaudida no quinteto, a Sra. Bornigia, no papel de Frasquita.

Pois bem: damos a nossa palavra de honra que essa senhora foi corista das companhias dos emprezarios Sansone e Milone.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Companhia lyrica. O Paiz. Rio de Janeiro. 22 ago. 1905. p2. Ed. 07623.

Publicamos hontem a carta que ao *Paiz* foi dirigida pelo Sr. Luiz de Castro, e lamentamo hoje que por erro de paginação tivesse sido inserida no noticiario desta folha, quando o seu logar era nesta secção, que sempre acolheu todas as communicações do nosso illustre collega de imprensa.

Deixamos de lado o emprezario e vamos responder á carta alludida com o acatamento que devemos a um collega que terá errado por inexperiencia, mas que tem precedentes honrosos e está cheio de boa vontade para reerguer a arte lyrica no Rio de Janeiro.

Pela sua missiva vê-se que não foi o maestro Luiz Mancinelli quem formou na Italia a actual companhia lyrica, e nesse ponto queremos acreditar que o nosso collega foi enganado por quem quer que seja, quando affirmou isso em successivas communicações á imprensa fluminense, facto que concorreu para a prévia aceitação do elenco e motivo de desconfianças, desde que se verificou o contrario, não apparecendo a affirmativa do maestro Mancinelli, quando por tres vezes pedimos a publicação de uma carta sua nesse sentido.

No ardor da discussão, atacado como fomos anonymamente e com violencia, insistimos perversamente no facto sem prever que teriamos hoje profunda magoa, vendo a situação do nosso collega e sem ter remedio que possa corrigir a sua afflicção.

E' essa a triste contingencia de esgrimista que cruza o ferro com adversario; e creia o nosso illustre collega que preferiamos ser o vencido, nessa questão, a vel-o hoje sem defesa perante os assignantes do Lyrico.

A justificativa do Sr. Luiz de Castro quanto ao contrato dos artistas, é aceitavel e attenua o seu erro; mas não devia ter se fiado em informações nem aceitado as propostas guiando-se só pelos artigos de jornaes artisticos, porque é preciso que o nosso collega saiba que na Italia os artistas pagam os seus elogios.

Para provar que nem sempre as chronicas theatraes bastam para demonstrar que um artista é bom, basta lembrar esse doloroso acontecimento da *Carmen*.

Ha chronistas que não prezam a sua dignidade e que barateiam o credito das folhas em que escreveu, e se a Sra. Maria Verger mandar transcrever na Italia a chronica musical da *Gazeta de Noticias*, de domingo, la se acreditara que o seu successo foi enorme e que essa artista vale mais do que Montalcino e Berlendi, porque esse chronista affirma que a opera de Bizet nunca fôra tão bem cantada e que a artista referida é magnifica protagonista nessa opera.

Queira o nosso illustre collega aceitar o conselho de um velho experimentado em mil batalhas… musicaes, e não queira mascarar o incidente da pateada provocada - não por nós, que não teriamos força nem prestigio para conseguil

-a, se a companhia fosse boa, mas por alguns elementos máos que existem na companhia.

O melhor é confessar que foi illudido e tratar de reparar o mal por meio de faceis correcções.

Não nos era possivel, por dignidade do cargo que desempenhamos nesta folha ha mais de 20 annos, confundir no mesmo elogio a Sra. Farnetti e a Sra. Verger, nem tão pouco aceitar a Sra. Delerma, quando protestamos a Sra. Santarelli; nem acreditamos que o nosso illustre collega, critico tão severo e de renome, fosse capaz de tecer elogios a essas duas artistas se estivesse no seu honroso posto de jornalista.

Outro conselho é não deixar a Sra. Verger cantar a Dalila, mesmo porque não temos tenor para o Samsão. Se o illustre collega quizer, seremos o portador do pedido de desculpas ao publico, e essa opera será riscada do repertorio.

Aproveitamos a occasião e lembramos a necessidade de não fazer applaudir á força, hoje, a Sra. Verger no papel de Astruda.

Cante o papel, já que não ha outra á mão, mas em silencio, sem manifestações nem pró nem contra; aplaudiremos a orchestra do maestro Mancinelli, e o quanto basta.

O nosso publico é generoso e, desde que não haja *claque*, não havera reacção - experimente e ha de ver que temos razão.

Quanto ao numero de coristas, o nosso collega ha de permittir que acreditemmos mais naquillo que vimos do que naquillo que disseram.

Vimmos 52 coristas: 17 mulheres; 12 tenores e 23 baixos. Pela affirmativa do honrado collega acreditmaos que na *Carmen* não tivessem entrado os 64, talvez por falta de roupas, mas que tivessem cantado nos bastidores; mas sempre é bom contal-os de novo, formados em linha, e ordenando: - numerar seguindo da direita para a esquerda, como fazem os commandantes de companhias… militares.

Creia o illustre collega que somos o seu mais fervoroso admirador, e que a nossa attitude não é hostil, isso porque não escrevemos para os emprezarios nem para os artistas, e simplesmente para o publico, que tambem nos julga e é critico muito severo.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações -Theatro Lyrico - Lohengrin, opera em tres actos e quatro quadros, de R. Wagner. O Paiz. Rio de Janeiro. 23 ago. 1905. p2. Ed. 07624.

Já analysámos todos os artistas que tomaram parte no espectaculo de hontem; são conhecidas as nossas opiniões sobre as vozes desses cantores, e podemos, assim, falar hoje syntheticamente da representação e desempenho da partitura do grande allemão.

O *Lohengrin* já foi ouvido nesta capital varias vezes, variando muito o conjunto dos artistas e provocando excellentes artigos em quasi todos os jornaes do Rio de Janeiro. Podiamos recordar alguns nomes, como os das Sras. Gabbi e Guerrini, evocando tambem as bellas recordações de De Marchi no apogeu de sua gloria artistica; mas se tivessemos traçado o plano de um confronto entre a execução de hontem com as anteriores, seriamos forçados a uma longa divagação, que o tempo não nos permitte, mostrando os pontos em que a representação de hontem levou grande vantagem sobre o desempenho em outras épocas, e citando tambem os seus pontos fracos.

A nossa situação, no entanto, em face dos acontecimentos ainda commentados, é melindrosa e temos o dever de evitar quanto possivel discussões, que não desejamos manter, desde que concorreram para formação de partidos extremados.

A protophonia de *Lohengrin* foi soberbamente executada e recebida com geraes applausos, que facilmente se reconheciam sinceros, havendo mesmo alguns pedidos para ser bisada, como se isso fosse possivel, tratando-se de uma peça longa, que serve de introducção á extensa opera; estranhamos que isso não se tivesse reproduzido quando a orchestra executou o preludio do 3º acto, trecho de alto valor poetico, desempenhado com arte, como se aquella corporação de professores estivesse reunida em um só cerebro.

O maestro Mancinelli foi merecidamente chamado ao proscenio e coberto de applausos, que mais accentuaram no final do 2º acto.

O baixo Mansueto deu excellente rei e foi bem na aria do carvalho. Só temos elogios para o barytono Coletti e, feitas as devidas restricções, que podem ser tidas como puramente individuaes, merece elogios a Sra. Delerma pelo esplendido dueto do 3º acto.

O tenor Giraud desempenhou bem o seu papel, com phrases felizes em varios pontos da partitura, mormente no alludido dueto do 3º acto. O seu triumpho, no entanto, foi na bellissima narrativa do ultimo quadro, em que foi applaudido como merecia, na qualidade de fino cantor, que, mais favorecido pela natureza, seria um tenor de grande cotação para todo o repertorio.

Salvo pequenos incidentes no 1º acto, andaram perfeitamente os coros nos difficeis concertantes e na marcha nupcial. Digamos ainda que a enscenação é sumptuosa, como nunca foi essa opera posta no Rio de Janeiro.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - O padre Severiano. O Paiz. Rio de Janeiro. 25 ago. 1905. p2. Ed. 07626.

Somos forçados a levantar o *solideo* enlameado que aos nossos pés varejou ante-hontem o padre Severiano de Rezendo; fosse a luva de adversario leal e cavalheiro e a devolução se faria á ponta da espada de quem se desaffronta em publico com a altivez daquelles que se educaram em seio de familia respeitavel; mas trata-se de um simples garoto mal-criado, que para vergonha do clero nacional, é padre que nem sabe agradecer a Deus o talento que lhe concedeu e delle faz uso simplesmente para chamar attenção publica sobre a sua fatuidade de pelintra adamado.

A nossa linguagem não póde ser outra senão esta, para mantermos afinação com as insolencias desse escarafunchador de diccionarios, que vem dissimulando a sua ignorancia com a exhibição de termos obsoletos e de raro emprego em artigos de imprensa diaria.

Esse charlatanismo tão estafado poderá produzir effeito em rodas de beocios - não entre gente que lhe conhece a facilidade do processo que mascara a pobreza de vocabulario com as buscas nos alfarrabios.

O chefe do syndicato lyrico dispõe, para a defesa dos seus artistas sem voz nem arte, de bandidos armados de faca ou de cães ensinados, que sabem ler e escrever, para iscal-os ás pernas daquelles que não fazem córo a ladainha dos interessados.

As suas descomposturas, endereçadas ao signatario desta desaffronta, attingem tambem o auditorio do theatro Lyrico.

Diz o padre:

<<A platéa carioca estava reduzida a admirar um enor de larynge mascula como se admira um bello cavallo de corridas a transpor balisas. O Lyrico já não era um recinto onde a arte imperasse, pura e serena, mas, antes, se assemelhava a um hippodromo, onde a emoção do prazer se gradua pela faculdade curricular de cada bucephalo. O syndicato lyrico veiu ensinar-nos a admirar. Veiu ensinar-nos a comprehender.>>

Pois bem. O auditorio actual recebeu com grandes applausos o *si natural* que o tenor Bassi emittiu na primeira noite da *Bohemia,* e bisou o trecho para ver a *faculdade curricular do bucephalo.*

Accrescenta o padre:

<< Elle veiu dizer ao nosso bom gosto innato que não pe bastante delirara diante de *dó de peito* de um Caruso ou diante de uma nota limpida de uma Carelli.>>

Se em vez de andar pelos diccionarios a catar termos *difficeis*, o padre Severiano tratasse de estudar, não andaria agora a empanturrar os leitores da *Noticia* com as suas tolices sobre musica.

Não lhe indicaremos livros caros ou de difficil interpretação; dessa ignorancia poderá sair lendo os *Factos e commentarios* de Spencer, onde alguma coisa a esse respeito é discutida com a clareza do grande pensador inglez.

E não se assuste o poeta do *Porco* - esse livro de Spencer está traduzido em francez e francez facil.

Lendo-se o artigo assignado por esse padre da rua do Ouvidor, parece que o syndicato reformou completamente o repertorio que nos davam todos os annos as outras emprezas. Verdi desappareceu, écerto, mas foi substituido por Mascagni; e Puccini figura com tres operas daquellas que eram aqui *realizadas.*

Lohengrin não é novidade para o Rio, nem a *Damnação de Fausto.*

O que aconteceu na *Carmen* não foi um acto de injustiça commettido pelas galerias. Em 1903 foram pateados aqui o tenor Frosini e a soprano Bicci Adami, na *Bohemia,* e o Sr. Luiz de Castro, critico musical da *Gazeta de Noticias,* disse no dia seguinte que essa vaia tinha sido um acto de justiça… porque não lhe doia no bolso.

<< Andar catando numa audição musical desafinações e desacordes eventuaes não é fazer critica>>, disse o padre; e no entanto escreveu elle uma de suas verrinas contra Coquelin, porque *eventualmente* o grande actor francez deixou cair a espada de Cyranno!

Para o padre a desafinação é um incidente sem importancia; o que elle aprecia na musica não é a admiravel technica que se baseia na escala moderna, composta de sons afinados. No Lyrico o padre, por saber ler, aprecia a representação, e, quanto á musica, basta que o seu material, o som, lhe acaricie os ouvidos. E' assim que a musica influe mesmo nos animaes inferiores. O padre contenta-se com os sons musicaes e nelle esses sons, afinados ou desafinados, produzem sempre o mesmo effeito.

Se um Realejo executar um trecho de Schumann e lhe disserem que é de Wagner - aceitará, porque todos os seus conhecimentos de arte musical se resumem na leitura do rotulo das peças. Aprecia Wagner, diz elle, porque o grande revolucionario allemao foi objecto de discussões que produziram bibliothecas; ouve Wagner como os bichos podem ouvir uma flauta ou um sino, sem o menor gozo intellectual - a sua musica é o cantochão; num concerto wagneriano teria o maior dos aborrecimentos, porque para elle a musica é o que os artistas representam. Nem lhe perguntam qual a differença entre Verdi e Wagner - dirá que Verdi

escreveu musica italiana e Wagner produziu partitura allemã. Se o disparate for aceito, por hypothese, para ser discutido, elle affirmará que a musica italiana é a que se canta com versos italianos e a allemã com os versos allemães.

O padre ameaça-nos o lombo, nas suas momices de garoto; que tente apenas o gesto da aggressão, e vera como um velho que vive dentro do regimen da hygiene póde subjugar um pelintrinha gasto nas devassidões.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Florizel von Reuter. O Paiz. Rio de Janeiro. 26 ago. 1905. p2. Ed. 07627.

Até que afinal tivemos o prazer de assistir a um concerto do celebre violinista von Reuter, realizado perante numerosa concurrencia.

Foi quarta-feira, no theatro S. Pedro de Alcantara, tendo-se annunciado a despedida desse joven artista, o maior assombro musical que tem pisado esta terra.

Como sempre, o arrojado e excepcional violinista arrebatou todo o auditorio com o seu mecanismo brilhante , com a precisão dos ataques ás posições superiores do instrumento, pela rigorosa afinação das notas dobradas, pela igualdade dos destacados com o arco em qualquer sentido, pela nitidez dos harmonicos e, mais do que tudo, pela interpretação dos classicos transcendentaes que illustraram a literatura do violino, parecendo a toda gente ser impossivel que naquella idade possa elle superar não só as difficuldades puramente mecanicas do arco e da mão esquerda, como tambem as de estylo, alando-se pelo mundo esthetico e adivinhando a mystteriosa força que presidiu á imaginação creadora dos compositores.

Von Reuter não tem a monotonia dos violinistas, que apresentam sempre o seu estylo proprio na interpretação deste ou daquelle autor; varia, transforma-se conforme a peça que executa, identificando-se com as épocas das composições dos mestres e adaptando o seu temperamento artistico á indole dos mestres que traduz, tudo isso instinctivamente, nem outra póde ser a explicação, em se tratando de um menino, inda que o seu cerebro tenha recebido todos os effeitos da madureza.

Todos os trechos executados, conforme o programma distribuido, foram recebidos com applausos geraes, inclusive os das senhoras que abrilhantavam a platéa e camarotes.

Ao terminar a *Ziglunerweissen* (sic), de Sarasate, foi chamado varias vezes ao proscenio e acclamado; mas o auditorio não se conformara com o intervallo que ia haver, pedia insistentemente *bis* e, von Reuter, accendendo, executou sem

acompanhamento um difficilimo estudo de Paganini, da collecção dos *Caprichos*, o n. 28, se não me falha a memoria.

Os acompanhamentos foram feitos pelo pianista Newstead, que, além disso executou varios solos e um tempo de uma *Sonata* de sua composição.

Parece-nos mal classificada essa peça entre as sonatas, pela trivialidade do motivo dominante em rythmo dansante e sem as regras da composição estabelecidas pela tradição.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações -Theatro Lyrico - Manon Lescaut, opera em quatro actos de Puccini . O Paiz. Rio de Janeiro. 27 ago. 1905. p2. Ed. 07628.

O velario encerrou o 1º acto no meio de desanimadora frieza; as palmas que sem nenhuma convicção e a medo salteavam as galerias, não tiveram a coragem da insistencia e medrosas recolheram-se á sombra do paraiso, notando-se que nem ao menos houve, da parte da maioria do auditorio, a conhecida imposição de silencio.

Dois factos de summa importancia concorreram para esse resultado, que em rigor póde ser considerado um desastre.

Em primeiro logar o tenor Bassi emittiu uma nota *branca* na romança *Dona non vidi mai*; essas notas sempre desagradaveis são, no caso do Sr. Bassi, antipathicas e antiartisticas. Um tenor intelligente e que tenha aprendido a cantar, não as dá, porque toda a nota *sem apoio* tende a baixar (*cala*), e com risco de *scrocare*, o que já aconteceu a esse artista, aliás applaudido em Paris.

Essa nota desastrada impediu que a romança fosse applaudida, apesar de bem terminada; mas a ultima impressão não conseguira apagar nem compensar a má impressão.

No final do acto o coro feminino cantou tão *pianissimo*, que o bello effeito da melodia se perdeu completamente; e ao passo que a primeira parte do coro, isto é, a principal do trecho em execução, desapparecia da polyphonia, ouviam-se com força os barytonos e os tenores, com resultado desagradavel.

Diante disso só aquelle intelligente silencio do auditorio desanimado.

O 2º acto conseguiu galvanizar o auditorio, graças, em grande parte, á Sra. Farnetti, uma adoravel Manon, elegante como actriz, graciosa como cantora, sem abusar dos effeitos intempestivos de sonoridade e phraseando com distincção.

Cantou a romança *In quelle trine morbide* com muita naturalidade, sendo bisado depois de muito applaudida; guardara toda a intensidade de sua sympa-

thica voz para o dueto, para o resto do acto, que tanto exige da protagonista da opera predilecta de Puccini.

No final desse acto grandes ovações se fizeram aos artistas, chamados ao proscenio juntamente com o maestro Bustini, que dirigiu intelligentemente toda a partitura.

Cantou o *madrigal* a Sra. Pini Corsi, com visivel constrangimento, naturalmente por lhe não caber a imposição daquelle papel episodico, que devia ser distribuido á Sra. Verger, que perdeu assim bellissima occasião de um legitimo triumpho compensador.

E' occasião de citar aqui os Srs. Pini Corsi e Padova, dois excellentes auxiliares, ainda que em pequenos papeis. No acto em questão salientaram-se bastante, concorrendo para o magnifico resultado obtido.

O 3º acto correu bem. E' o ponto culminante da opera, formando uma situação lyrica de primeira ordem. O poema explora habilmente o sentimentalismo das platéas, faz vibrar o coração collectivo dolorosamente, provocando a lagrima da compaixão; e Puccini, grande conhecedor dos segredos da dramatização da musica, augmenta, com as melodias plangentes e supplicantes, aquelle quadro commovedor.

Foi grande o enthusiasmo causado por esse final, que teve de ser repetido depois de cerrado o velario.

Estabeleceu-se então uma especie de delirio collectivo nas galerias, atirando-se ao palco chapéos, capas, bengalas, guarda-chuva, e até collarinhos e gravatas.

O acto correu bem, mas não sabemos a que attribuir semelhante delirio, que parecia, afinal de contas, um pretexto para os donos desses objectos irem lá dentro buscal-os. E' bem achado.

O ultimo acto deu occasião á Sra. Farnetti de mais uma vez revelar os seus dotes artisticos. Foi admiravelmente na aria *Sola, perdulla, abandonata*, musica escripta com lagrimas, para ser cantada entre os suspiros da saudade e o desespero da morte.

Houve algumas modificações nos effeitos orchestraes; mas não as apontamos, para que os thuriferarios do syndicato não tenham o trabalho de vir affirmar que isso se fez com a approvação de Puccini.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações - Theatro Lyrico - Hero e Leandro, opera em tres actos, de Luiz Mancinelli . O Paiz. Rio de Janeiro. 3 set. 1905. p2. Ed. 07635.

O poema de Arrigo Boito, muusicado por Luiz Mancinelli, é um dos mais poeticos dentre os que temos lido ultimamente; é fascinante mesmo, e parece indicar a musica que os seus versos exigem.

No entanto como libreto theatral é deficiente, e o seu maior defeito é a falta de acção dramatica. No poema o movimento existe nos proprios versos e a imaginação do leitor encarrega-se de incorporar a fantasia poetica, o que não basta para o theatro, onde tenudo ou quasi tudo depende da successão de scenas de interesse crescente. Resulta d'ahi um libreto frio, sem crear as situações lyricas que a partitura exige para o seu desenvolvimento. No poema, a obra de arte é completa, mas desde que se dá a transformação do poema em libreto entravado na partitura descobrem-se as pobrezas das scenas e a falta de momentos opportunos para a creação das peças que devem constituir a partitura.

A parte musical resente-se naturalmente dos defeitos do libreto e apresenta um facto curioso a critica, e vem a ser que toda a partitura analysada sob os aspectos de composição, de technica ou de instrumentação, dão em resultado a convicção de um trabalho de grande valor artistico, ao passo que syntheticamente as qualidades reveladas na analyse desapparecem.

Dois exemplos bastam para explicar essa differença entre a analyse e a synthese.

No côro *Te beata cantiam*, iniciado pelos primeiros sopranos, é distincta a melodia em *mi bemol*, reproduzida em *sol maior* pelos meio sopranos. Quando se unem, porém, as duas vozes, ambas têm o seu desempenho melodico distincto, o que se aprecia decompondo os cantos; com a intervenção dos tenores e baixo cresce o interesse analytico, pela presença de mais um elemento melodico e um baixo variado, offerecendo bons exemplos de modulação - mas é que tudo isso, quando executado por vozes e orchestra, apresenta confusão, anullanddo as bellezas das partes contituintes, isto é, dos movimentos melodicos que são excellentes quando isolados.

No mesmo caso está a fuga do 2º acto - *Peána, peána,* sem o rigor do contraponto academico e sem a fórma classica, com todos os seus caracteristicos, é sem duvida uma das melhores paginas da partitura; como trabalho technico, ao passo que estheticamente o effeito é pesante, sem emoção para o auditorio leigo que em tal caso só percebe a confusão de vozes que parecem entrelaçadas, sem ligar importancia ao papel que cada uma dellas exerce nesse genero de composição.

Vimos algures uma discussão sobre essa partitura de Luiz Macinelli. Affirmara se a sua filiação ao genero de Wagner e o autor contestou dizendo que seguira a escola de verdi.

Na nossa humilde e despretenciosa opinião a opera ouvida hontem não está ligada a nenhum dos generos indicados, pertencendo ao eccletismo moderno, com um caracter proprio bem pronunciado.

O compositor Mancinelli não possue a inspiração da musica dramatico verdiana nem é puro melodista italiano como Bellini ou Donizetti; conhecedor da technica moderna, percebe-se nelle a tendencia de se desviar propositalmente de tudo quanto lhe pareça ja explorado no terreno melodico, e d'ahi a turtura da idéa que se sacrifica a um rebuscado que não deixou de ser interessante com o seu porte apparentemente original, quando é apenas disfarçado.

A sua orchestração é de quem ha muitos annos lida com a diversidade de instrumentos; nota-se a variedade constante dos timbres orchestraes, a fulguração de effeitos e a propriedade na escolha dos agrupamentos que illustram o canto scenico.

A arte musical apresenta varias especialidades aos seus cultores e feliz é aquelle que descobre a sua tendencia; o maestro Mancinelli é um regente que adquiriu justa nomeada, de modo que não lhe sobra tempo para essa outra especialidade - compositor. A sua partitura indica facilidade e muita distincção; não lhe sendo, portanto, difficil produzir outras que successivamente appareçam mais e mais aperfeiçoadas; as duas coisas ao mesmo tempo é que modernamente não será possivel, porque o compositor precisa entregar-se exclusivamente a esse mister, e vice-versa.

Na partitura que acabamos de ouvir ha indubitavelmente bellas paginas, notando-se, no entanto, falta de unidade no plano geral da opera.

Toda a parte orchestral do prologo, por exemplo, é insinuante, ao passo que a exposição feita pela *Musa* afasta-se completamente do estylo já exposto e assume um carater exquisito, commentario esse que póde ser applicado a outros tantos trechos de toda a opera.

Mas iriamos longe, nesta andar; no jornalismo as criticas profissionaes são sempre enfadonhas e não comprehendidas pela maioria dos leitores que apenas querem um resumo de impressões geraes.

O *Prologo* foi applaudido, não pela cooperação da Sra. Verger, cuja voz vai de mal a peior, mas pela parte symphonica, habilmente trabalhada.

Não foi comprehendida a *Anacreontica;* no entanto é peça distincta. Mais adiante surge uma pagina que se apresenta suggestivamente, sendo no entanto de pauperrima orchestração, por isso que a melodia do soprano é repetida em unisono pelos primeiros violinos, ao passo que o resto do quarteto acompanha o trecho á antiga, com *pizzicatti*, sem o menor dialogo nos outros instrumentos.

Hero tem uma aria de bonitos effeitos discriptivos - *Conchiglia rosea*, com um trecho bellissimo - *Entro ti palpitano,* e uma cadencia preparada para provocar applausos, o que effectivamente se realisou.

No dueto de Hero e Leandro ha phrases de grande effeito que se tornariam mais salientes apresentadas por um tenor mais forte, capaz de um *slancio* cheio de enthusiasmo.

No fim do 1º acto, que durou mais de uma hora, foi muito applaudido o maestro Mancinelli e chamado á scena com os seus interpretes.

O 2º acto é o mais bem feito da partitura.

Começa pelas densas sacras, que se iniciam por um rythmo interessante baseado numa successão de quintas. Este bailado é talvez a pagina de mais effeito de toda a opera, e nella ha um trecho original, e vem a ser um desenho em compasso quaternario com a accentuação desloca, dando a sensação de um movimento ternario.

Segue-se a aria de Ariopharne, bem tratada e bem cantada pelo baixo Mansuetto, e logo depois o concertante.

Mansuetto esboça uma das modalidades gregas, a qual passa despercebida, quando teria cabimento no prologo.

Finalmente a *Bacchanal* ruidosa, em estylo fugado.

Grandes foram os applausos conquistados por este acto.

A enscenação do 3º acto é pobre e talvez mal combinada, parecendo mais um carcere, contrastando com a dos dois antecedentes, que são vistosos.

E' bem feito o monologo de Hero, entrecortado por vozes internas.

Segue-se o dueto de Hero e Leandro, cheio de bellos episodios, phrases cheias de amor e por fim a tempestade, que é uma boa pagina descriptiva.

O maestro Mancinelli apresenta dois abusos na sua partitura - um technico, que vem a ser a abundancia de progressões harmonicas, já em desuso pela sua monotonia, e o outro relativo a instrumentação, pelo emprego insistente das surdinas nos clarins, quando teria recursos mais sympathicos e suaves nos instrumentos de palheta.

Procuramos nestas ligeiras linhas dar com toda a franqueza a nossa opinião, que talvez ainda tenha de se modificar; em todo o caso o que ahi fica exprime o que sinceramente nos occorreu durante a fugaz impressão de uma opera nova.

A Sra. Delerma desempenhou bem a parte de Hero e outro tanto diremos do tenor Giraud, fino interprete de Leandro.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações - Theatro Lyrico - Salvador Rosa, drama lyrico em quatro actos, de Carlos Gomes. O Paiz. Rio de Janeiro. 9 set. 1905. p2. Ed. 07641.

Depois do *Guarany,* verdadeira estréa de Carlos Gomes na scena italiana, começara no reino da melodia a campanha em favor de Wagner

A tentativa era arrojada e formaram-se partidos verdadeiramente nativistas contra a invasão pretendida. Além disso, é preciso considerar que a musica na Italia tem o seu lado industrial e mercantil, de modo que a perspectiva de um genero novo a ser introduzido nos theatros da peninsula musical abriu novos campos de exploração manejando-se informações exageradas e pondo-se em pratica até as intrigas.

Taes partidos estavam em effervescencia quando Carlos Gomes concluiu a sua segunda partitura - a *Fosca*, queappareceu já precedida de fama, por ser filiada á escola wagneriana, segundo affirmavam os apologistas do grande maestro allemão. O partido contrario,conservador, por assim dizer, cioso das glorias e tradições da musica nacional, era muito maior e prestigioso, tendo, além disso, a seu favor a sympathia da causa em questão, transformada em movimento patriotico.

Atirada a *Fosca* com semelhante rotulo em meio hostil, facil era prever qual seria a sua recepção.

Os wagneristas estavam convencidos do nenhum ponto de contacto entre os autores do *Lohengrin* e *Guarany*, e eram poucos e incapazes de sustentar uma opera durante toda a estação, e o partido contrario manteve se arredado do theatro sem querer levar os seus applausos ao desertor de suas fileiras depois do brilhante exito da sua primeira opera.

Carlos Gomes soffreu bastante com o injusto insuccesso daquella opera, trabalhada com tanto amor e dedicação, e jurou aos deuses obter uma desforra dentro de poucos mezes.

Escreveu então o *Salvador Rosa*, annunciando aos seus amigos que a sua partitura era destinada ao povo - musica popular, o que realmente succedeu, porque alguns trechos dessa partitura cairam no dominio da plebe e eram repetidas pela garotada que lhes desconhecia a origem.

Eis em poucas linhas a historia dessa opera que a empreza do theatro Lyrico escolheu para a festa de gala realizada ante-hontem com as formalidades que taes espectaculos exigem.

Houve erro de officio quando introduziram o *Salvador Rosa* no repertorio desta companhia, por falta absoluta de pessoal para o seu desempenho.

Os tenores que podiam cantar a parte de protagonista já morreram ou estão afastados do theatro, envelhecidos. A companhia formou-se para o repertorio

lyrico e o *Salvador Rosa* é ultra dramatico, com uma tessitura fatigante para todas as vozes.

Além disso, Carlos Gomes escreveu essa partitura precipitadamente, como acabamos de expôr, visando unicamente lisonjear o espirito popular italiano e demonstrar assim não estar filiado á escola de Wagner; para isso seguiu os processos verdianos na sua ultima phase, sem ter tido o cuidado de retocar certas paginas em que a execução revelou fraqueza de effeitos.

Existem, é certo, muitos trechos de musica dramatica, paginas de inspiração ardente, de vigor e enthusiasmo; mas essas falharam completamente na execução de ante-hontem, a começar pela protophonia que executada pela orchestra do Bassi, fazia levantar a platéa e vibrar intensamente o enthusiasmo das galerias.

O maestro Mancinelli não tem conhecimento das tradições da partitura nem o seu genero é esse, de modo que os effeitos de sonoridade, a vida e o tom revolucionario da peça achataram-se no movimento molle, languido, entorpecido que lhe foi imprimido.

O desastre não parou ahi.

O tenor Bassi aceitou corajosamente o papel de Salvador Rosa sem ter consciencia do sacrificio que ia fazer, elle, um tenor lyrico, e o resultado foi desafinar toda a noite por fadiga e incerteza de uma parte estudada ás pressas.

O barytono Coletti achava-se indisposto e a custo chegou ao fim da peça.

O baixo Mansueto cantou bem a sua aria do 2º acto, mas constrangido num papel morto.

A Sra. Delerma a cantar uma parte de soprano dramatico fez o que pôde para se salvar do naufragio, deixando perecer o autor da musica; assim com a Sra. Campagnoli, que não achou uma alma caridosa, um professor, que lhe ensinasse como se canta a canção - *Mia piccirella*.

Em resumo - o *Salvador Rosa* foi executado sem cantores apropriados, sem convicção, sem andamentos, sem afinação e sem ensaios e, se não houve desastres pessoaes, foi isso devido tão somente ao facto de se tratar de um espectaculo commemorativo de uma data nacional, honrado com a presença do primeiro magistrado da Republica, corpo diplomatico, ministerio e officiaes da esquadra argentina.

Archive-se o *Salvador Rosa*; e quanto ao resto da temporada parece-nos que é caso de gritar: - Salve-se quem puder.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações - Theatro Lyrico - Mephistopheles, de Boito. O Paiz. Rio de Janeiro. 14 set. 1905. p2. Ed. 07646.

Não succedeu o que esperavamos, depois do desastrado *Salvador Rosa*, que nos deram no dia 7 de setembro; a opera de Boito devia apparecer com todo o seu esplendor, destruindo a má impressão que deixara a partitura de Carlos Gomes, sacrificada em todos os seus pontos importantes.

O *Prologo*, com uma interpretação distincta e differente da que estavamos habituados a ouvir, produziu excellente effeito, não só pela intelligente gradação da orchestra como pela magestade dos cantos coraes, formando no final um crescendo formidavel e enchendo o theatro com a sua sonoridade esmagadora.

E o velarium cerrou-se entre applausos sinceros, sendo victoriado o maestro Luiz Mancinelli com grande e merecido enthusiasmo.

Correu animada a primeira parte do 1º acto, que aliás passa sempre despercebida entre o auditorio, á espera dos trechos que se seguem, na segunda parte.

O tenor Bassi não desagradou, apesar de uns tantos esclipses de memoria, modificando por vezes o rythmo e mesmo as notas da romança *Da i campi.*

O baixo Mansuetto, applaudido no prologo, não obteve a mesma manifestação na aria do *Fischio.* O trecho fôra, aliás, bem cantado, mas sem o brilhantismo de outros artistas de vez mais possante e aguda. O Sr. Mansuetto tem a voz curta, pelo que nos pareceu hontem.

A representação d'ahi por diante esfriou.

O quarteto não produziu o effeito que alcançava sempre, em quasi todas as estações lyricas, talvez por influencia nefasta da Sra. Verfer, que pretende, apesar de tudo, cantar a Dalilla, mesmo sem Sansão.

O que todos observaram foi certa frieza nos cantores e muito retraimento no auditorio.

No acto infernal o Sr. Mansuetto declamou á laia dramatica a phrase - *Scherno e riso - il paradiso,* obtendo mao effeito.

Salvou-se a orchestra, sobretudo no tremulo do *Ascolta*, com o seu timbre metalico dos arcos sobre os cavalletes, e outros effeitos novos que lhe imprimiu o maestro Mancinelli.

Poucos applausos no fim.

No acto da prisão a Sra. Farnetti foi applaudida e bisada na aria *L'altra nolle;* no entanto cantou melhor a melodia - *Spunta l'aurora pallida*; o dueto *Lontano, lontano* foi sacrificado pelo tenor Bassi, com impossiveis notas brancas e muitas desafinações.

A sua defesa é que a parte devia ser cantada pelo Sr. Giraud, substituido por se achar em más condições de voz.

Não resta duvida que os artistas estão fatigados e mesmo desanimados, faltando, no entanto, duas operas novas, promettidas no programma; e é preciso andar depressa, porque as bailarinas estão se acabando - só restam 17, das duas duzias tão annunciadas.

No acto grego foi tudo pela agua abaixo. O Sr. Bassi errou o dueto creando um *charivari* medonho; as coristas fizeram o mesmo no final, tanto que Mephistopheles perdeu a vontade de rir e deu com os hombros, como quem dizia que pouco se importava com aquelles disparates.

Foi regularmente no epilogo o Sr. Bassi, que lucta com difficuldade para cantar aquella peça, não tendo elle meia voz.

O baixo Mansuetto perdeu-se no fim; mas em compensação foi o unico que comprehendeu o valor da representação, porque ao cair por terra poz os dedos na boca e assobiou estridentemente, parecendo que suggestionava assim as galerias ou que resumia, elle sosinho, a impressão geral do *Mephistopheles* do syndicato.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Maestro Mancinelli. O Paiz. Rio de Janeiro. 15 set. 1905. p2. Ed. 07647.

Realizou-se hontem, no theatro Lyrico, a festa artistica do maestro Luiz Mancinelli, cantando-se os dois ultimos actos da sua opera *Hero e Leandro*, além de uma parte de concerto orchestral cujo programma constou das protophonias *Lohengrin, Tannhäuser* e *Guilherme Tell.*

Já nos pronunciamos a respeito da partitura de *Hero e Leandro,* declarando que a nossa opinião era, comtudo, susceptivel de modificação depois que a ouvissemos mais vezes.

As novas audições concorreram, no entanto, para mais nos convencer do valor daquella obra d'arte, valor que se relaciona com a illustração technica do compositor, reforçada com a sua alta competencia de regente e pratica de effeitos orchestraes.

E certo que a alludida opera resente-se da falta de espontaneidade na exposição melodica e de inspiração pouco vigorosa, mas tambem é innegavel que poucos são aquelles, da actual geração de compositores italianos, que possam escrever com a segurança que manifesta o maestro Mancinelli em todas as paginas do seu trabalho prejudicado pelo libreto pouco favoravel aos vôos de um artista musico.

A parte concertante póde ser avaliada mesmo por aquelles que não foram hontem ao theatro Lyrico.

Dispondo de uma excellente orchestra, o maestro Mancinelli obteve dos professores que o auxiliam surprehendentes effeitos.

A protophonia do *Tannhäuser* fez levantar a platéa, prolongando-se bastante os applausos enthusiasticos e insistetes pedidos de *bis*, que teriam sido satisfeitos se não se tratasse de uma peça tão longa e fatigante.

E que bello contraste quando surgiu a espontanea musica de Rossini; que differença de processos, comparado com Wagner.

Essa brilhante protophonia terminou tambem entre grandes applausos.

Poucas vezes temos tido no Rio de Janeiro uma parte concertante daquelle valor.

Foi uma noite completa para o maestro Mancinelli, em vesperas de fazer estréar em Turim uma outra opera.

Depois do 2º acto de *Hero e Leandro,* chamado o autor do proscenio, falou em nome do Syndicato o Sr. Luiz de Castro, fazendo-lhe entrega de um mimo entre outros que foram apresentados na mesma occasião, mas que não puderam ser vistos pela reportagem, por natural zelo do nosso illustre collega secretario da *Gazeta de Noticias*, o qual reservou para a sua folha esse furo ao resto da imprensa.

Em todo o caso de bom grado nos associámos á manifestação feita ao digno regente da companhia lyrica.

Vem a proposito lembrar o sacrificio que o illustre artista tem feio durante a direcção dos trabalhos da actual temporada.

Habituado a outros meios onde abundam elementos para a melhor execução de um repertorio, viu-se elle repentinamente rodeado de máos cantores, desconhecendo a maioria as mais comesinhas regras da arte lyrica-dramatica, alheios á tradição do estylo dos varios compositores cujas partituras formavam o programma eccletico da temporada e cheios de toda pretensão de celebridades conquistadas com artigos pagos em jornaes que vivem da exploração dos artistas, vendendo as suas columnas e a sua critica.

Dirigir uma companhia lyrica no Rio de Janeiro ou em Buenos Aires é problema muito mais difficil do que parece á primeira vista. Na Europa, uma opera é ensaiada commodamente durante uma quinzena; os artistas entram em scena seguros e tranquilos, a orchestra tem de cór as combinações dos effeitos. Tudo corre facilmente nas representações, ao passo que no Rio de Janeiro enorme é o atropello, uma opera sobre a outra, com os artistas receiosos, de modo que perfeição absoluta não existe.

Mas apesar de tudo o maestro Mancinelli tem conseguido alguns espectaculos de primeira ordem, o que deve ser levado á conta de enormes esforços, deixando prever o que não será elle quando em frente de uma companhia honestamente organizada.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Theatro Lyrico - Damnação de Fausto, legenda em quatro actos de Berlioz. O Paiz. Rio de Janeiro. 20 set. 1905. p2. Ed. 07652.

O tenor Giraud é, innegavelmente, um moço intelligentissimo e um artista de fina educação; a sua voz, no entanto, é artificial, voz que não existe, encarada dentro dos limites da arte do canto, de modo que a *impostação*, em taes casos, é dirigida de modo a supprir a falta de espontaneidade de emissão, o que não corrige disphonia. Resulta d'ahi uma voz que não póde ter a belleza do timbre natural, percebendo-se além disso o esforço do cantor e sons que parecem naso-gutturaes.

Foi attendendo a esse conjunto de circunstancias que ao traçarmos o nosso primeiro artigo sobre a actual companhia lyrica, a proposito dos *Mestres cantores,* aconselhámos ao Sr. Giraud limitar-se ao repertorio de Wagner e a peças novas, evitando neste ultimo caso confrontos que não lhe seriam favoraveis.

Essas palavras envolviam um bom aviso e deviam ter sido aceitas por partir de um experiente e velho conhecedor dos auditorios lyricos do Rio de Janeiro, e diziamos isso não porque desconhecessemos o bom cantor, mas por sabermos que não agradaria ao publico que se manifesta no Lyrico.

Ora, na *Damnação de Fausto*, esse tenor tinha contra si o inevitavel confronto com Zenatello, além do confronto da Sra. Delerma com a Burzio, tornando o grande dueto do 3º acto ponto extremamente perigoso para os dois artistas.

Havia prevenção, é certo; e o meio de conjurar o perigo era a boa diplomacia de uma tolerancia razoavel; mas não pensaram assim os admiradores dos alludidos artistas e o duetto começou a ser imprudentemente applaudido, provocando ruidosa reacção que se estendeu amplamente por todo o theatro, invadindo os camarotes e impellindo as senhoras a uma franca manifestação de sympathia.

Durante alguns minutos a ovação do publico dominou completamente a orchestra, que impavidamente proseguiu até concluir o acto: e no meio desse brilhante alarido, vibrante com crepitações de furia, ouviam-se os recortes de possantes assobios que cruzavam o ar em todos os sentidos.

Cerrando o velarium, foram chamados ao proscenio os artistas, reproduzindo-se a mesma lucta.

No entanto, admittida a voz desse tenor, força é confessar que cantou bem a sua parte, inda que abalado no 1º acto pela orchestra.

As honras da noite couberam, de justiça, ao barytono Magini Colleti, excellente Mephistopheles de Berlioz, interpretando o personagem com distincção e cantando magistralmente toda a sua parte.

Foi muito applaudido e bisado na *serenata.*

A orchestra foi admiravelmente em varios pontos da partitura; a marcha foi bisada, assim como a dansa dos sylphos, merecendo-o ainda no 3º acto, pela

dansa dos fogos fatuos, cavalgata e grande quantidade de trechos da genial partitura do celebre mestre francez.

A nossa humilde opinião sobre o incidente que fórma quasi exclusivamente esta noticia, é que a *Damnação de Fausto* póde ser repetida amanhã conforme está annunciado, merecendo applausos o maestro Mancinelli e o barytono Coletti.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações - Theatro Lyrico - Amica, drama lyrico, em dois actos; libretto de P. Berel, musica de Mascagni. O Paiz. Rio de Janeiro. 24 set. 1905. p2. Ed. 07656.

Depois da *Cavalleria rusticana*, com a sua partitura espontanea, facil, altamente dramatica e dotada de elementos para facilmente se popularizar, Pietro Mascagni entrou num periodo de tentativas, do qual jamais saiu.

E' certo que a sua musica apresenta uma physionomia propria, sem comtudo ser original; mas tambem é certo que a critica estudando as suas operas em face da *Composição*, descobre-lhe o grande defeito da falta de unidade de concepção e de factura.

Na *Iris* encontram-se á saciedade exemplos que firmam esse caracteristico e agora na *America* a mesma observação póde ser feita.

Não se póde negar ao talentoso autor italiano o grande numero de bellissimos trechos existentes na partitura da *Amica*; mas se cotejarmos as suas peças, chegaremos á conclusão de que todo o trabalho se compõe de trechos isolados que se reuniram mais ou menos bem, formando um todo heterogeneo. Não parece um quadro, mas uma serie de quadrinhos formando uma grande tela.

Mas também é preciso reconhecer que poucos compositores conseguiram essa unidade em suas partituras; e bem apurado, talvez que na Italia só se possa apreciar esse predicado em Verdi na sua ultima phase - *Aida* e *Otello*, e ainda assim sem se aproximar de Wagner, que nesse ponto não foi igualado nem será excedido por ninguem.

Na *Amica* ha, como em quasi todas as composições modernas, certa preoccupação de originalidade com um unico resultado, que vem a ser o rebuscado das phrases, a tortura da inspiração, o emprego arbitrario de determinadas formulas harmonicas e o desprezo de regras axiomaticas em materia de musica dramatica.

Não nos sentimos com a franqueza necessaria para discutir o assumpto, porque hontem no theatro recebiamos de surpresa toda a partitura, como qualquer espectador, visto não se ter realizado um ensaio geral com a admissão da imprensa, tratada pela empreza actual com mui pouca cortezia.

Em todo o caso pelo habito e alguma força de vontade, conseguimos apprehender alguma coisa.

E' interessante o começo da opera com os seus effeitos bucolicos. Sente-se o quer que seja de pastoril naquelle alvorecer em que a orchestra cresce com a intensidade da aurora que desperta.

E' uma bella promessa que não se realiza; o pittoresco descriptivo desapparece e a dramatização pesada vem succeder áquella pagina de poema symphonico, com as dansas rusticas de rythmo interessante.

Passa despercebido o monologo do tenor com algum interesse musical; o mesmo succede ás phrases de America, sobretudo o canto - *Padre… io vi chiamai cosi fin da bambina* que a Sra. Farnetti desenhou intelligentemente.

Entre America e Rinaldo ha esplendidas phrases, sobretudo quando o barytono canta - *Piú presso al ciel* com que se accentua o mais bello duetto da opera, recordado no fim da peça.

O 2º acto é de uma tessitura fatigante. Grita o tenor como um desesperado, substituindo a phrase dramatizada pela intensidade sonora; grita tambem o soprano, e o auditorio, sem perceber um problema orchestral de entrelaçamento de melodias, descae que o poema não vale nada como peça theatral e que a *Amica* tem vivido á força de reclames.

Conclusão - um sacrificio para os artistas e uma decepção para o auditorio.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - As vaias no Lyrico. O Paiz. Rio de Janeiro. 28 set. 1905. p2. Ed. 07660.

Terminaram hontem os trabalhos da companhia lyrica, quanto á parte relativa aos compromissos tomados para com os assignantes.

Foi uma temporada infeliz em todos os sentidos. Os membros do syndicato perderam todo o capital assignado e realizado; os assignantes foram illudidos, e, mais do que isso, por um brazileiro, que tomou a si o encargo da formação da empreza e a responsabilidade moral do valor da companhia, o qual, além de muitos desgostos, perdeu todos os seus haveres e comprometeu sériamente a sua saude.

Essa serie de desastres deve ser attribuida á falta de pratica, ao desconhecimento dos segredos da arte de ser emprezario, á boa fé e ás illusões adquiridas no reino da fantasia, com desprezo absoluto da experiencia alheia.

Sabem todos aquelles que estudam a parte mercantil e industrial da musica dramatica, que os artistas cantores têm quasi sempre dois contratos, um com a empreza e outro com os agentes, e quando o emprezario é inexperiente o exagero dos contratos é a regra.

A formação da companhia do syndicato não obedeceu a nenhum criterio, a menos que se não aceite a sua composição para o desempenho exclusivo das operas de Wagner.

Os artistas tambem foram sacrificados. O tenor Giraud, por exemplo, formulou a base do seu contrato, em Milão, e viu aqui a reprodução desse documento assignado pelo tenor Bassi. Este cantou sempre com a Sra. Farnetti, artista distinctissima e alvo das sympathias do publico; aquelle lidou sempre com a Sra. Delerma, que é o opposto á sua companheira de trabalho na temporada fluminense.

Duas artistas que não podiam ser apreciadas, as Sras. Verger e Campagnoli, deslocadas e incapazes de arcar com as responsabilidades de partes importantes, augmentaram a folha da companhia sem concorrerem para a sua renda, prejudicando-a, antes.

Pini Corsi, com elevados vencimentos, cantou em tres operas durante dois mezes de trabalho; uma fanfarra, com passagens de ida e volta, foi contratada, aggravando os encargos da folha de pagamento, e assim por diante.

Além disso, e não dissemos tudo, não havia fiscalização no theatro; a sala enchia-se e a renda não correspondia á concurrencia; entrava quem queria, na *onda*, com bilhetes velhos ou fantasticos.

A emissão de bilhetes de entrada foi infantil; as cores eram sempre as mesmas e a fiscalização aos porteiros, impossivel.

A empreza entregava a um dos seus amigos cerca de 50 bilhetes, para serem distribuidos por pessoas que quizessem applaudir os artistas; esse agenciador da *claque*, no entanto, vendia os bilhetes, e os espectadores, em vez de applaudirem, vaiavam quando era caso disso, ao que tinham comprado esse direito.

A primeira vaia irritou bastante a maioria dos signatarios do syndicato e foi attribuida ao autor destas linhas; se em vez de *vaia* dissermos, porém, *protesto*, o tumulto torna-se justificavel.

Na noite da *Carmen,* havia não só o *protesto* contra uma artista que não merecia as honras de ser applaudida pelo publico fluminense, como tambem o desejo de impór a recomposição da companhia com elementos existentes em Buenos Aires e em vesperas de transitarem pelo Rio de Janeiro.

Os jornaes amigos do syndicato e interessados no exito da empreza procuraram illudir o criterio dos auditorios; não o conseguiram. O *Jornal do Commercio* fartou-se de tratar cavalheirescamente o emprezario, que tão rude tinha sido para com o seu representante, chegando mesmo a prestar valiosos serviços pessoaes em recompensa de exigencias que nunca se fizeram aos jornalistas.

Era dolorosa a situação; mas não podiamos abandonar o nosso posto nem mentir à nossa consciencia; mantinhamos a critica no terreno em que a empreza collocara a sua companhia, e o resultado foi propalar-se que eramos o unico excitador das vaias no Lyrico.

Relatando esses tristes acontecimentos, todos os jornaes disseram que as galerias do Lyrico tinham, em todo o mundo civilizado, o privilegio exclusivo das pateadas; atacaram o regulamento dos theatros e a policia foi censurada por não impedir violentamente o exercicio do direito de espectador.

No entanto, a policia procedeu sempre correctamente, nas occasiões de tummulto impedindo a desorganização da ordem e chegando a pedir aos mais exaltados mais benevolencia na apreciação dos cantores.

O regulamento dos theatros na parte relativa as demonstrações dos espectadores é *quasi* o mesmo em todas as cidades. O que differe é a occasião permittida para as pateadas e o modo porque ellas se realizam, ordinariamente no fim dos actos, para não haver perturbação de espectaculo.

Na noite da *Damnação do Fausto*, o que houve foi um *protesto* aos applausos do dueto do 3º acto, e seria uma vergonha se tal não acontecesse.

Falou-se em injurias que partiram das galerias para a platéa. O facto é verdadeiro; mas é preciso notar que a primeira injuria partiu das cadeiras para cima. Houve um representante de jornal, interessado nos applausos dos artistas, por ser compositor, que chamou as galerias de *canalha*. Foi vaiado, e era o que devia esperar. D'ahi por diante os excessos foram reciprocos.

Tambem não é exacto que a pateada estivesse localizada exclusivamente nas galerias. Vimos negociantes, medicos, desembargadores e advogados, pateando nas cadeiras e varandas.

Em Lisboa as pateadas são violentissimas, e ali já se quebrara, uma vez, todas as cadeiras da platéa. Ultimamente o protesto se manifesta pela leitura de jornaes abertos. Em Madrid essa manifestação é sempre estrondosa e o mesmo se dá em Barcelona. Em todas as cidades da Italia a *fischiata* é conhecida. Em Paris acabam de patear uma revista, e nesse genero ha algumas manifestações historicas, apesar de brutaes. Em Buenos Aires patearam a opera de maestro Mugnone.

Onde esta o privilegio e o exclusivismo?

Não dirigimos as pateadas, as vaias, os protestos, no theatro Lyrico, porque temos a nossa penna, que exerce livremente o direito de critica; concordamos que a vaia é uma manifestação violenta, dolorosa, mesmo, mas necessaria em certos casos, como protesto, como ensinamento, como correctivo.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações - Theatro Lyrico - Somnambula, opera em tres actos, de Bellini. O Paiz. Rio de Janeiro. 11 out. 1905. p2. Ed. 07673.

Estréou hontem a companhia lyrica popular da empreza Millone. A critica vai desapparecer para dar logar ao simples chronista. Quando começaram os trabalhos do Syndicato, transportámo-nos para o terreno em que a gerencia daquella associação collocara a sua companhia; faremos o mesmo actualmente, mudando os nossos arraiaes para o modesto campo em que se apresenta esse grupo de artistas que aqui chegaram sem o timbalar dos reclames e sem procurar vencer pela suggestão.

A Sra. Galvani já era conhecida pelas noticias extraidas dos jornaes de Lisboa, onde conseguira sem difficuldade ser applaudida pela severa platéa do theatro S. Carlos.

E' bonita a sua voz de soprano ligeiro, de extensão consideravel, attingindo as notas agudissimas e excepcionaes com bastante nitidez e sem esforço. Canta com toda a naturalidade, como as cantoras da época da *Somnambula*; o seu timbre é sympathico e é cantora que possue bom estylo e boa educação artistica.

Foi varias vezes applaudida na aria do 1º acto, causando admiração pela limpidez dos *pichictalli,* agilidade nas escalas e harpejos, e sobretudo pela exacta afinação do *mi* bemol com que termina a cadencia.

Pareceu-nos a principio pouco expressiva; mas convencemo-nos do contrario quando a ouvimos no concertante final do 2º acto manter a melodia com todas as gradações tradicionaes.

O tenor Pietro Lara pertence a um typo de cantores que ha muitos annos não apparece no nosso theatro Lyrico; é preciso não o confundir com os tenores de meio caracter, com os tenores lyricos. Trata-se de um tenor ligeiro, gracioso, e como tal a sonoridade vocal desapparece para dar logar ao *bel canto*, á deliccadeza de emissão e á nitidez dos grupetos e outras formulas de ornamento.

Canta bem, ainda que se lhe note ser um principiante. Não foi feliz no final do 1º acto, sacrificando, por medo talvez, a afinação do dueto, o que alarmou as galerias.

A revolta justifica-se, afinal de contas, tratando-se de um artista desconhecido; mas o facto foi occasional e encontra a sua explicação na distancia em que se collocou ele, não podendo ouvir a orchestra. Não o condemnamos por isso e acreditamos, mesmo, numa proxima reconciliação, tanto mais quanto é certo que a *Somnambula* não é opera de sua sympathia.

O essencial foi obtido, isto é, a perfeita alliança entre o tenor e soprano, formando uma ligação suave.

O ultimo tenor desse genero ouvido aqui foi De Sanctis, por signal que soffreu signaes de desagrado, obtendo mais tarde franco triumpho na *Dinorah*, tudo isso em uma das temporadas do Ferrari.

Pietro Lara ha de agradar aqui, como agradou em Buennos Aires, onde fez uma estação lyrica sempre ao lado da celebre Regina Paccini.

No ultimo acto a Sra. Galani arrebatou todo o theatro, terminando a cavatina com uma difficilima cadencia.

Tal foi enthusiasmo das galerias, que, depois de terminado o espectaculo, reuniu-se de novo a orchestra e a digna artista *bisou* o final, repetindo-se os applausos.

Tomou parte nesse espectaculo o sympathico barytono Sorgi, que agradou no seu pequeno papel.

A companhia está bem organizada, como popular que é, exigindo pouco mais do que os theatros de operetas e revistas.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações - Theatro Lyrico - Tosca, opera em tres actos, de Puccini. O Paiz. Rio de Janeiro. 13 out. 1905. p3. Ed. 07675.

Como protagonista da opera mais popular dentre as ultimas admittidas no repertorio explorado nesta capital, estréou-se hontem a Sra. Rosita Jacoby, com o seu bello typo de sul-americano e olhar penetrante das chilenas.

Como actriz reune umas tantas qualidades que concorrem para a vida intensa do drama; não se esquece de contrascenar, anima-se, domina as situações e abrange o scenario com a sua larga gesticulação.

Como cantora, a sua voz é poderosa bastante, podendo-se classificar como um soprano de meio caracter forte, quasi um soprano dramatico. O timbre é bem sympathico, tanto nas notas graves como nas agudas, notando-se-lhe, no entanto, debilidade nas centraes e máo apoio na vogal *a*, que, aberta, se torna *sgnaiala*, o que é de facil correcção.

Propositalmente descemos a essas minudencias com ares de severidade, para podermos confrontal-a com a ultima interprete desse personagem, a Sra. Delerma, e proclamal-a digna de ter figurado no elenco da companhia do Syndicato, garantindo o exito de muitas operas, que foram então sacrificadas por aquella artista.

Além disso, a Sra. Jacoby já foi applaudida por brazileiros em espectaculo de gala, quando o Dr. Campos Salles foi a Buenos Aires, e no *Guarany*, quando ali se realizou uma récita em homenagem á marinha brazileira.

Foi hontem applaudida na romança *Vissi d'arte*, depois de ter desempenhado bem o duettino do 1º acto, e assim sobresaiu no duetto final.

O Sr. Agostini, com a sua legitima voz de tenor, sabe cantar, possuindo a apreciavel qualidade de *filar* uma nota com a *passagem* imperceptivel.

Na romança do 3º acto, em que o tenor Bassi não conseguiu ser applaudido, foi elle obrigado a cantar tres vezes e todas ellas cobertas de verdadeiras ovações. E' quanto basta para o seu completo triumpho.

A companhia retira-se temporiamente para o Apollo, onde dará a *Lucia,* amanhã, e a *Tosca*, domingo á noite, e bom será que na volta traga de lá duas trompas.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Arthur Napoleão. O Paiz. Rio de Janeiro. 29 out. 1905. p2. Ed. 07691.

Nascer, crescer, estacionar e declinar é uma lei da vida; ás interrupções chama-se - morte. No mesmo individuo essa lei dupplica-se ás vezes, e entre os artistas é ella indiscutivel. A aptidão nasce e cresce; fórma-se o artista e, se a morte não o interrompe, tarde ou cedo apparece o periodo de estacionamento que precede o declinio ou a decadencia.

Arthur Napoleão, no entanto, como ente privilegiado, tem se furtado, artisticamente, a essa lei. Ha pouco tempo, tendo completado 60 annos de idade, julgou terminada a sua carreira artistica e annunciou o seu ultimo concerto. Era um movimento de orgulho; não queria reapparecer em publico sem o seu brilhantismo, elle que electrizava os auditorios. Passam-se tres annos e a força não o abandonou; ao contrario, mantem-se, e com ella uma admiravel resistencia.

Parecia que o grande pianista *virtuose* tinha chegado ao apogeu; enganaram-se todos. Arthur Napoleão não parou; tem progredido, ainda que isso pareça facto inacreditavel.

Na parte esthetica Arthur Napoleão conserva o seu estylo brilhante; interpreta a composição de Chopin com aquelle sentimento caracteristico que funde numa só tristeza a melancolia morbida do maior poeta do piano; lidando com Liszt, o mais fecundo dos compositores, o mais impetuoso e o que maiores difficuldades creou para o piano, as passagens que parecem irrealizaveis cristalizam-se em perolas e surgem do piano como fontes de sons irisados; assim como é grande em Beethoven, modificando a sua tendencia para ser um classico interprete do mais querido e admirado mestre.

O *Concerto em mi bemol*, que vale por uma symphonia, teve execução grandiosa no primeiro tempo, expressiva no bellissimo andante e graciosa no final.

A orchestra foi habilmente dirigida pelo maestro Francisco Braga, e não é facil acompanhar um pianista como Arthur Napoleão, com os seus arrebatamentos e impetuosidade.

Em seguida os instrumentos de corda executaram tres peças de H. Oswald - *Sarabande, Bebé s'endort* e *Scherzo*; a segunda merecia ter sido bisada, tal a sua delicadeza e mesmo originalidade de concepção.

A orchestra de cordas executou ainda a *Romança* e *Prière*, de F. Braga, e a parte vocal foi confiada ao talento da eximia cantora Maria Galvani, que deliciou a sala do Instituto Nacional de Musica com a aria do *Rigoletto* e a valsa *L'incantatrice,* de Arditi.

Arthur Napoleão provocou os maiores applausos, verdadeiras ovações, com o *recital* assim composto - Liszt, *Loreley* e *Soirées de Vienne,* sendo obrigado depois desta ultima a voltar ao piano, tal a insistencia dos applausos, executando a sua valsa *Enchantement*; e no final da festa *Nocturno* e *Mazurka* de Chopin e o seu brilhante *Scherzo em re menor*, peça de brilho indescriptivel e difficilima.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Henrique Oswald. O Paiz. Rio de Janeiro. 14 nov. 1905. p2. Ed. 07707.

Foi com grande satisfação que vimos ante-hontem quasi cheio o salão do Instituto Nacional de Musica, formando-se ali selecto auditorio para um concerto de musica de camera, organizado pelo director daquelle estabelecimento com algumas composições suas.

Henrique Oswald salienta-se notavelmente no genero mais difficil de composição musical; não dizemos o mais importante, que neste caso deve ser tida a symphonia; mas esta, apresentando as mesmas difficuldades do trio ou quartetto, offerece ao compositor inesgotavel fonte de recursos para effeitos orchestraes, ao passo que nos tons ha delimitações que tornam o genero quasi inaccessivel.

Taes difficuldades são vencidas por Henrique Oswald com grande espontaneidade, como se elle não tivesse que sujeitar-se a uns tantos preceitos classicamente estabelecidos e como se aquillo tudo fosse um improviso genial.

O illustre compositor brazileiro tem a inspiração elevadissima, e para gloria sua e nossa como brazileiro basta dizer que ás vezes as suas producções têm a mesma magestade das phrases de Beethoven, com mais jovialidade, no entanto, e mais ardis nos movimentos rapidos, no *scherzo*, por exemplo, onde bem se póde apreciar a sua originalidade.

E' dificil dar-lhe uma filiação artistica e dahi talvez nasça o seu maior merecimento, deixando claramente desenhada uma physionomia propria.

As duas composições que constituiram a primeira parte do programma já tinham sido applaudidas em outros concertos - *Trio* op. 9 e *Quartteto* op. 26.

Este ultimo é sem duvida o preferido por todos os musicos, e aqui mesmo, nestas columnas, já tivemos occasião de dar a nossa impressão sobre esse valente trabalho que por si vale a reputação de um artista.

Henrique Oswald gradua a belleza de suas composições, caminha do principio para o fim, sem descair, augmentando sempre o interesse das suas peças de musica de camera. Essa qualidade, muito apreciavel, accentúa mais do que em nenhuma outra producção no *quartetto* op. 26. Ouve-se contemplativamente o *allegro moderato* e depois surgem os encantos, as surpresas do *andante* com variações, cada qual mais bella, mais original, mais fulgurante.

De surpresa em surpresa chega o *scherzo* que termina no meio de calorosos applausos; não termina ahi, porém, o enlevo do auditorio, que ouve em seguida o canto poetico da romança que, traduzida por vozes humanas, sabe Deus o que seria. Essa meditação melodica é coroada pelo *allegro molto*, bellissimo epilogo symphonico.

Na segunda parte do programma ouviu-se pela Sra. D. Camilla da Conceição e Sr. Carlos de Carvalho o poemeto intitulado *Ofelia*, versos do poeta Salone di Monti, seguindo-se-lhe o *Trio* op. 28, com um primeiro tempo fraco, compensado pelo resto, que são tres primores, tendo sido bisado o *scherzo*.

As composições de Henrique Oswald são difficilimas e foram bem interpretadas e executadas pelo autor, ao piano, com as suas excellentes qualidades de pianista classico; Ricardo Tatti, violinista que vence brilhantemente todas as difficuldades desse genero de musica; Ernesto Ronchini, um viola concertista de raro valor, e o alumno de violoncello Eurico Costa, que aceitou perigosa incumbencia portando-se com bravura.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - A musica no exercito. O Paiz. Rio de Janeiro. 18 nov. 1905. p2. Ed. 07711.

A formatura das forças da marinha e exercito, no dia 15 do corrente, na Avenida Central, suggeriu-nos umas tantas observações, que vamos traduzir, afim de serem estudadas e resolvidas por quem de direito.

Quando naquelle local se apresentou o Dr. Rodrigues Alves, presidente da Republica, os corpos das duas divisões iam successivamente prestando as devidas continencias, que, segundo as ordenanças em vigor, e por signal que muito antigas, são, em taes casos, acompanhadas do hymno nacional, executado pelas bandas militares, emquanto as bandas de cornetas e tambores vibram a marcha batida.

O resultado é um absurdo, que convem acabar quanto antes, por imposição das leis estheticas.

Em primeiro logar as cornetas executam uma marcha unitonica de rythmo differente do do hymno e em tom muito differente, acompanhando um trecho modulante que, isolado, produz determinado effeito, mas que se transforma em verdadeiro barulho desagradavel, tal o *charivari* de sons desconnexos que se accumulam.

Nas continencias deve predominar a magestade do acto militar. O exercito e a marinha representam a Nação armada, e nas continencias ao magistrado supremo da União existe a maior das deferencias para com aquelle que recebeu a mais alta investidura da Republica, e neste caso as bandas militares intervêm com o symbolo musical que representa a Nação, isto é, o hymno nacional, com o seu rythmo pomposo, despertando a imagem da patria e fazendo vibrar a alma popular, que, por associação de idéas, liga esse trecho musical a historia do Brazil independente.

Reunido o hymno á marcha de cornetas e tambores, o symbolo musical desapparece na confusão de rythmos e sons desordenados, produzindo irritante desafinação e dando ao ambiente a sensação de um dia de carnaval turbulento.

Uma simples ordem supprimindo o toque das cornetas em taes occasiões traria tudo á desejada regularidade, fazendo desapparecer o barulho incommodo.

Quer-nos parecer que seremos ouvidos nesta questão, e que a pratica desse uso só tem sido mantida por não ter sido até agora suggerida; mas desde que se alterem as ordenanças de continencias, convem ainda evitar outro absurdo, qual o de muitas bandas executarem o mesmo hymno cada uma a seu tempo, com o seu andamento e diapasões differentes, obtendo-se o mesmo resultado - barulho e desafinações.

Coincidindo a presença de varias bandas no mesmo ponto, onde possa haver essa confusão, o hymno deve ser executado por uma só, aquella que tenha sido designada para esse fim, ou por todas a um tempo, sob direcção do mestre mais antigo ou de graduação mais elevada, isto no caso de ser identico o diapasão de cada uma dellas.

Outro ponto que merece reparo é a escolha dos dobrados e marchas quando as bandas se acham á frente dos corpos em parada ou em columna de marcha.

Em regra, o repertorio para taes fins é improprio da severidade do exercito, obedecendo simplesmente ao gosto dos mestres das bandas ou tendencias dos respectivos commandos; mas convinha adoptar, de qualquer modo, um repertorio official, approvado, por exemplo, por uma commissão do Instituto Nacional de Musica.

Os dobrados em tons menores, como ouvimos no desfilar das forças em continencia ao presidente da Republica, são improprios pela sua tendencia tristo-

nha, quando se trata de uma festa nacional, em que a musica deve dar a nota alegre, sem essas choradeiras lamentosas quasi sempre mal instrumentadas; outro tanto diremos dos *maxixes* transformados em marchas, transmittindo ao povo e ao militar em fórma o seu rythmo acanalhado, lascivo e provocador da desordem na compostura de um soldado em torno de sua bandeira e ao lado dos seus generaes.

Nos corpos montados vimos ainda as *bandas* a cavallo, questão que já discutimos nestas columnas como absurdo.

O musico a cavallo, tocando clarinete, saxophone, flauta e flautim, é impossivel porque ou abandona as redeas do animal ou a enfia no pulso. No primeiro caso, se o animal tropeçar, o soldado arrisca-se a cair desastradamente; no segundo, ha sempre o incommodo das perturbações, porque o cavallo tem por habito baixar a cabeça, exigindo a folga das redeas, o que - ou desmancha a posição das mãos ou arranca o instrumento dos labios do musico.

O remedio é facil e conhecidissimo, e seria adoptar a fanfarra em vez da banda de harmonia para os corpos montados.

No entanto, vimos um fanfarra, *sui generis*, e justamente num corpo de infanteria, marinheiros nacionaes, por signal que bem afinada e tocando com certa precisão.

Ahi ficam, pois, alguns dos mais chocantes reparos que fizemos na occasião alludida, e esperamos não tardem as modificações que lembramos as altas autoridades do exercito.

Oscar Guanabarino

1906

Primeiras Representações – Theatro S.Pedro – Carmela, opera em dois actos, do maestro Araujo Vianna. O Paiz. Rio de Janeiro. 23 mar. 1906. p2. Ed. 07841

A empreza do theatro lyrico brazileiro inaugurou hontem os seus trabalhos em publico, cantando-se em portuguez a opera *Carmela*, que uma companhia italiana abandonou depois de ensaiada.

O facto de ter sido cantada em portuguez, sendo além disso brazileiro o autor da musica, não quer dizer que a *Carmela* seja uma opera nacional; essa partitura está filiada ao genero italiano e essa é a tendencia do seu autor.

Convém notar, antes de tudo, que esse foi o primeiro trabalho de folego realizado pelo talentoso compositor rio-grandense, que teve o prazer de ouvir a sua partitura de estréa desempenhada por profissionaes e receber os applausos dos seus conterraneos do sul.

Como opera de estréa, a *Carmela* é aceitavel; mas dadas as condições de preparo em que se acha o alludido compositor, a arte tem o direito de exigir delle muito mais.

E effectivamente conhecemos do maestro Araujo Vianna, producções posteriores a essa partitura em que se manifesta francamente uma concepção mais fina, um modo mais elevado de tratar a melodia, com a harmonização mais moderna, mais independente, mais dialogada, formando o entrelaçamento de cantos, que é o caracteristico da musica da actualidade.

Numa segunda partitura, escripta sem as indecisões dos que começam, o maestro Araujo Vianna entraria francamente na esphera da sua tendencia musical, que é o eccletismo, podendo produzir operas em que haja mais cohesão, mais unidade, formando um todo sem essas ligações que deixam ver claramente que os trechos principaes foram trabalhados isoladamente e reunidos depois, de modo mais ou menos natural.

Quem produz uma peça como o tercetto do 1º acto da *Carmela* é obrigado a realizar todas as promessas que esse trecho deixa advinhar e que deixam a critica pezarosa ao reconhecer a insignificancia do libretto, infantil, sem drama desenvolvido, sem as scenas de interesse para o espectador, de modo que o 1º acto, logo depois das primeiras exposições de um enredo que não existe, faz surgir aquelle tercetto para final de um acto apenas esboçado, sem nada deixar prever do que se vai dar, realizando-se depois uma verdadeira surpresa, e de tal forma que essa segunda parte póde ser representada com a exclusão do 1º acto, que nenhuma falta faz a historia que se desenrola aos olhos das platéas.

Antes de começar a festa o Sr. Osorio Duque Estrada explicou ao publico o que era o theatro lyrico brazileiro, quaes as suas origens e fins, dando a entender que se tratava de um complemento do nosso Instituto Nacional de Musica, que os intellectuaes que convivem com o Dr. J. J. Seabra, digno ministro do interior, reconhecem ser o que dissemos ha oito annos - um collegio de meninas sem influencia alguma no desenvolvimento da arte musical no Brazil.

Terminado o seu discurso, o illustre orador pediu ao maestro F. Braga que baptizasse o inicio do theatro lyrico brazileiro com o hymno dos brazileiros, a protophonia do *Guarany*, que foi religiosamente ouvida de pé por todo o auditorio.

Seguiu-se a parte concertante, dois trechos de F. Braga, já elogiados nestas columnas, *Episodio symphonico* e *Paizagem*, e dois outros do novel compositor Barroso Netto *Dansa caracteristica* e *Idéal*, a primeira de pouco valor, parecendo uma peça de piano transcripta para orchestra, sendo a segunda, no emtanto, uma composição inspirada, tendo por base um bello problema de contraponto.

Dado começo, a opera *Carmella* correu muito melhor do que esperavamos de amadores em taes circunstancias, devendo a chronica passar em silencio um ou outro senão que os profissionaes não conseguem evitar.

No 1º acto a Sra. Chiabotto disse muito bem a narrativa *Uma noite de inverno*, e desse ponto em diante a representação animou-se dando ao já alludido tercetto quasi toda a vida que o trecho requer.

O panno caiu e todo o theatro levantou-se em calorosa ovação aos interpretes, Sra. Chiabotto e conde de Carapebus e Levy da Costa.

O autor foi chamado oito vezes ao proscenio e o palco juncou-se de merecidas flores, cabendo de direito algumas dellas ao maestro Francisco Braga, o intrepido ensaiador e regente, trabalho esse que só póde ser avaliado por aquelles que conhecem os bastidores do theatro lyrico.

Note-se, antes de tudo, que a parte de tenor tinha sido confiada ao amador Mariano Soares que á ultima hora abandonou o papel, que foi entregue ao conde de Carapebus nas vesperas da representação, o que da alto valor ao trabalho do digno amador, que além de tudo foi ali animar a tentativa nacional com o seu prestigio.

No 2º acto foi bisada a *barcarolla* e a *tarantella*; a primeira é uma peça de grande effeito theatral e foi desempenhada com talento pelo barytono De Larrigue de Faro, que tambem cantou com bom estylo a romança *Uma noite de calma amena*.

Agradou mais o 2º acto, mesmo porque ha mais situações lyricas, terminando a peça com uma outra ovação aos amadores, regente e autor, creando-se assim uma atmosphera sympathica que deve concorrer para animar a iniciativa digna de todo o apoio do publico fluminense e do governo.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Theatro Lyrico Brazileiro. O Paiz. Rio de Janeiro. 25 mar. 1906. p3. Ed. 07843

O espectaculo de hontem no S. Pedro foi a confirmação da estréa, e como a partitura do maestro Araujo Vianna é facil e insinuante, foi por isso mesmo mais apreciada, destacando-se nessa segunda audição muitos incidentes orchestraes que na primeira noite não foram percebidos.

Além disso os amadores já estavam mais senhores de si, desassombrados daquelle terrivel espectro chamado publico, quando se enche um theatro vasto como o S. Pedro de Alcantara.

A idéa do renovamento do theatro lyrico brazileiro está lançada e foi aceita sem reservas pelos fluminenses; mas iniciar é facil, a difficuldade está em se manter nos dominios da conquista e chegar ao fim almejado, o que não é impossivel desde que seja dirigido intelligentemente por espiritos praticos, conhecedores do theatro.

O que nos seduz na fundação dessa empreza, digna do apoio do Congresso Nacional, é a possibilidade de tornal-a uma continuação do nosso Instituto Nacional de Musica, um campo de exercicios praticos para os seus alumnos, uma aspiração para os seus laureados.

O instituto funcciona ha mais de doze annos, quatorze talvez, e no emtanto com rarissimas excepções appareceram no lyrico brazileiro alumnos daquelle estabelecimento, simples fabrica de professoras de piano, como affirma o nosso collega Osorio Duque Estrada no seu discurso inaugural, ou collegio de meninas, como já dissemos mais de uma vez.

O que o illustrado orador não teve coragem de dizer foi que em regra as professoras que de lá saem tocam regularmente piano, mas são pessimas professoras, o que é facil provar com as proprias alumnas que foram nomeadas para o corpo docente daquella casa.

Quizeramos ver no lyrico brazileiro, cantando nos córos, a maioria da classe de canto coral que figura no regulamento e nas respectivas folhas de pagamento; quizeramos ver a orchestra constituida, na sua maioria, por alumnos diplomados pelo Instituto, mas nada disso se dá e é necessario reformar aquelle estabelecimento ou fechal-o de uma vez.

O que se torna preciso desde já é contratar professores de canto na Europa, e aposentar os que aqui estão fingindo que sabem alguma coisa.

Longe iriamos se discutissemos este e outros pontos; mas para dar idéa do que é aquelle estabelecimento basta dizer que o professor de instrumentos de metal é musico de segunda ordem nas nossas orchestras; que toca piston, quando o regulamento marca *trompette* ou *clarim*, e que as alumnas não sabem musica, não sabem solfejar, sendo approvadas nessas materias não sabemos como.

Nas classes de piano não ha uniformidade de ensino, imperando a vaidade e a ignorancia de uns tantos que ali estão por empenho e cujos discipulos,

comparados com os que são guiados pelo pelo (sic.) Sr. Alfredo Bevilacqua, são incapazes de interpretar a mais simples melodia, desde que esta não seja *collada* pelo professor, com o seu estylo de artista curioso ou amador da roça.

O primeiro passo a dar na reforma do Instituto sera cercar o director de toda a indispensavel autonomia e em seguida ligal-o ao theatro lyrico brazileiro, para que reproduza noites como a de hontem, noite festiva, cheia de enthusiasmo.

Além da *Carmella*, houve uma parte symphonica da qual devemos destacar o bailado *Laïs*, opera do talentoso compositor Delgado de Carvalho, e o *Minuetto* de Francisco Braga.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – […]. O Paiz. Rio de Janeiro. 29 mar. 1906. p6. Ed. 07847

A Sra. Maria Verger [...]

Esse raro thesouro de dicção e de *plastica* (?) reunida á sua magica voz obtem sobre o publico effeitos estupefacientes.

E o publico teve rasgos de verdadeiro enthusiasmo quando ella cantou de modo soberbo o - *A te questo rosario*, da *Gioconda*…"

Da *Gioconda*!

No Rio de Janeiro esse trecho costuma a ser cantado por comprimarias, mas ainda assim queremos aceitar o grande triumpho alcançado pela Sra. Maria Verger.

Os seus applausos, arrancados do publico assombrado, não foram em theatro - mas em um *concerto* em theatro, no Patronato de Ferrara, o que diminue a metade do valor dos applausos conquistados, e mormente em se sabendo que esse concerto era de beneficencia, a favor da caixa dos Artifices Pobres.

Ora, os elogios que transcrevemos acima foram publicados pelo jornal intitulado - *La Domenica dell'Operario*, que além de tudo é uma exploração de padres e carolas, folha sem cotação no mundo artistico.

Se a Sra. Maria Verger só achou esse jornal para nos enviar e provar o seu grande valor na Italia, e desde que d'aqui saiu só obteve esse triumpho, em concerto de caridade, póde limpar as mãos no seu avental e procurar outro officio.

Em todo o caso ahi fica o recibo do jornal que teve a amabilidade de nos enviar, e queira aceitar como permuta o numero do *Paiz* de hoje que seguirá pelo primeiro paquete.

Oscar Guanabarino

Primeiras Representações – Theatro Appollo - Aida, estréa da companhia lyrica italiana da empreza Luiz Billoro & C. O Paiz. Rio de Janeiro. 12 abr. 1906. p3. Ed. 07861

Grave foi o erro da nova empreza lyrica instalando-se no theatro Apollo quando dispunha com facilidade do São Pedro de Alcantara, onde os seus artistas disporiam de um ambiente mais favoravel, mais sympathico e commodo.

Com um pequeno augmento de professores na orchestra e algum reforço uos (sic.) córos, a companhia lyrica que se estréou ante-hontem estaria no caso de cantar no Lyrico e, portanto, apparelhada para se exhibir no theatro alludido.

Argumentam os emprezarios dando como razão para a escolha do Apollo o facto de desejarem dar aos seus espectaculos o caracter popular e portanto mais facilidades aos seus frequentadores, não se lembrando, no entanto, que a sua companhia perde pelo menos a metade do seu valor e importancia naquella sala preparada para outros generos de espectaculos em que não entra a musica dramatica.

O tenor Pietro Venerandi, por exemplo, dispõe de excellente voz e é artista que ha de agradar em qualquer theatro em que se apresente; mas o seu timbre é de natureza que exige uma sala maior para dar-lhe as modificações que tornam os sons aveludados. A romança Celeste Aida, cantada, aliás, através de um terror que não havia razão para existir, não podia apresentar a doçura melodica que o trecho requer, por estar sendo produzida quasi que nos ouvidos dos espectadores; no entanto, essa mesma voz produziu arrebatamentos no grande dueto do 3º acto - Pur ti riveggo, e mormente nas phrases finaes cheias de emphase e nas quaes o artista tem a liberdade de expandir toda a sua voz.

Deviamos ter começado pela Sra. Lina de Benedetto, soprano dramatico, artista que tem a seu favor o tirocinio da scena e a experiencia longa do theatro. Não é uma voz fresca, mas possue a arte do canto e dispõe de algumas notas agudas de grande belleza, que são emittidas com vigorosa afinação, enchendo o theatro pela intensidade ou acariciando o auditorio pela meiguice do timbre e efficacia nas phrases ardentes e apaixonadas.

Depois de haver captado as sympathias geraes do publico que enchia literalmente o Apollo, impoz-se na aria do [...] acto, recebendo grandes applausos [e] d'ahi por diante foi sempre em augmento a corrente de adhesões conquistada, de modo a poder garantir pleno successo.

A Sra. Emma Longhi se guarda em album todos os artigos que publicam os jornaes a seu respeito, deve ter uma apreciação do Paiz tão favoravel como elogiosa. Em nada desmereceu durante o periodo de ausencia, e a sua voz ganhou mais corpo. Diante da crise por que passam os centros artisticos, luctando-se com a falta de contraltos e meio-sopranos, a Sra. Emma Longhi seria hoje uma rara preciosidade theatral se tivesse toda a sua escala igual; e na verdade o que se

lhe póde notar como jaça é o facto de ter os agudos tremolantes tornando ás vezes indecisa a nota emittida.

Em todo o caso, devemos notar que esse senão desappareceu completamente no 4º acto, peça em que essa artista deixou gratas recordações no Lyrico e que lhe valeram os justos applausos que recebeu e que preparam o seu novo triumpho no proximo sabbado, quando cantar a parte de Laura, na Gioconda.

Vincenzo Ardito é aquelle mesmo barytono que obteve francas ovações no Lyrico ha pouco tempo, e ante-hontem não lhe foi difficil levantar a platéa no 3º acto, concorrendo para a efficacia da estréa da companhia.

Dentre os melhores artistas que têm feito o Amonasro nesta capital o barytono Ardito destaca-se com vantagem sobre muitos.

O baixo De Biasi, com a sua voz muito fresca e extremamente sympathica, foi por todos muito apreciado; e concorrendo para a homogeneidade do elenco e successo da Aïda reune em si bella promessa para algumas operas do repertorio.

O conjunto foi uma surpresa geral. Pouca gente acreditava em semelhante effeito, podendo-se affirmar que ha muito tempo não se tem conseguido no Rio de Janeiro uma execução da Aida tão brilhante e que por isso mesmo impõe silencio a pequenos senões que, com certeza, não se deram no ensaio.

A orchestra, habilmente dirigida pelo maestro Oscar Anselmi, é a que se póde conter na sala do Apollo e executou a partitura de modo a ser incluida nos applausos. Pertence-lhe, mesmo, em grande parte, o effeito obtido pelos dois concertantes do 2º acto.

Já dissemos, nas poucas linhas publicadas hontem, que o maestro Anselmi estava ligado á historia da arte bra[zileira por] ter sido o creador da opera [Saldunes], de Leopoldo Miguez; já en[...] muitas linhas destas columnas [...] nome, com as qualidades que [...] com o seu preparo artistico, a [...] intuição musical, o seu [...] regente, a sua calma, o seu [...] emerito que é, de modo que hoje só temos a accentuar que a sua presença na direcção da actual companhia lyrica é uma garantia para os artistas e para o publico e, portanto, o ponto de convergencia da confiança dessas duas partes interessadas nos espectaculos.

Oscar Guanabarino

Primeiras Representações – Apollo - Gioconda, Cavalleria Rusticana e Pagliacci, pela companhia lyrica da empreza L. Billoro & C. O Paiz. Rio de Janeiro. 16 abr. 1906. p2. Ed. 07865

Apesar dos applausos e *bis*, a *Gioconda* não produziu o mesmo effeito alcançado pela *Aïda* sobre os espectadores da estréa da companhia, e como causa principal desse resultado, aliás esperado, deve ser apontada a superioridade da partitura verdiana sobre a outro (sic.) alludida.

Dava-se, no entanto, o reapparecimento do tenor Colli; que aqui estivera em 1893, sob a direcção do maestro Mancinelli, naquella temporada que começou pelo *Tannhauser*, dando-se em scena a quéda do tenor Gabrielesco, que perdeu a voz nessa noite e é hoje professor de canto no conservatorio de Sopha. O Sr. Colli sacrificou-se naquella época, assumindo, por força das circumstancias, o posto de principal tenor da companhia, emquanto se esperava um outro, chamado por telegramma.

Voltando ao Rio de Janeiro no fim de 12 annos, depois de haver cantado em theatros de primeira ordem da Italia, Hespanha e Portugal, apresenta-se-nos esse tenor, em vesperas de entrar para o Scala, de Milão, com a voz muito mais apoiada, mais intensa, com os graves um tanto abarytonados e transformado completamente como cantor, não sendo mais aquelle esperançoso principiante, e sim um artista fino, conhecedor de todos os segredos da arte do canto e possuidor desses pequenos artificios de que se valem os mestres para corrigir as falhas da natureza.

No começo de peça não poude ser julgado, tal era sua visivel emoção diante do publico; foi no 2º acto, na *romanza Cielo e mar*, cantando com as qualidades apontadas, que conquistou a platéa. O tenor Colli passa com facilidade de uma nota de peito para a mesma mixta, produzindo surpreza no auditorio. Além disso apresenta grande distincção no seu canto, com bom estylo, perfeita dicção e baseado em boas tradições.

Foi *bisado*, e isso é a maxima recompensa que os auditorios lyricos têm para os artistas que merecem as suas distincções.

Depois desse accentuado triumpho, é superfluo falar no resto do seu trabalho.

A Sra. D. Benedetti é uma Gioconda de primeira ordem. Sente o personagem, sente a musica do Ponchielli; dramatica (sic.) intelligentemente o canto e dá poderoso concurso aos concertantes. Quem canta a aria do suicidio com aquella distincção dramatica e o duetto com o barytono com as inflexões que ouvimos ante-hontem é artista consummada e recebe os applausos com a consciencia convicta de quem os mereceu.

A Sra. Longhi … ou o maestro Anselmi?

O duetto do 2º acto falhou, por ter sido atacado *lento e pesante*, sacrificando-se a indole e caracter da phrase *L'amo como il fulgor del creto*. E lá se foi a occasião do *mezzo soprano*, na *Gioconda*.

O barytono Ardito, apesar de pouco disposto, foi *bisado* na *marineresca* e applaudido no *monologo*. Como o tenor Colli apresenta elle grandes modificações no seu methodo de canto, sendo hoje, indubitavelmente, um artista muito mais fino do que era, quando aqui cantou pela primeira vez.

Cite-se ainda o Sr. Pietro Biasi (Alvise) e a Sra. Grossi (*a Cega*); reunamo-nos os córos magnificos no concertante do 3º acto, e teremos assim occasião de mais uma vez elogiar o maestro Oscar Anselmi.

Na *Cavalleria Rusticana* estreou-se a Sra. Mabel Nelma, graciosa creatura, que se ensinua em scena pela sua timida sympathia; tem uma voz quente, vibrante e sã, dominada por uma alma fria de ingleza. Um bello elemento para adornar uma companhia lyrica; canta bem e foi além da nossa espectativa, no papel de Nedda, difficil e ingrato.

Voltemos á *Cavalleria*.

O tenorino Cucci agradou, apesar de ter sido um tanto sacrificado no papel de Turiddu, um pouco forte para o genero de sua voz.

No conjunto foi applaudida a interpretação da partitura de Mascagni, que, além dos alludidos interpretes, teve ainda a cooperação das Sras. Grossi e Pagani e do barytono Caronna.

Esse mesmo artista incumbiu-se do papel de Tonio, nos *Palhaços*, agradando no prologo.

Mas a palma coube ao tenor Venerandi, no *Riddi pagliacci*, applaudido com enthusiasmo e *bisado* com grande insistencia, assim como tenor dramatico no final do ultimo acto.

Completaram a lista dos personagens da partitura de Leoncavallo os Srs. Fiore e Ferrarese.

Coros e orchestra bem.

Oscar Guanabarino

Primeiras Representações – Theatro Apollo - Rigoletto, opera em quatro actos, pela companhia lyrica da empreza Billoro & C. O Paiz. Rio de Janeiro. 23 abr. 1906. p3. Ed. 07872

Não foi uma surpresa, como ouvimos dizer, o enorme triumpho novamente alcançado ante-hontem pela companhia lyrica actualmente instalada no theatro Apollo: os artistas que figuravam nos annuncios do dia deixavam prever

o resultado obtido no *Rigoletto*, cantado como ha muito tempo não se tem conseguido nem mesmo no Lyrico. E' certo que ultimamente naquelle theatro uma notavel artista obteve grandes applausos no papel de Gilda, mas o que temos em mente accentuar é o conjunto, a igualdade, o apuro da execução.

Analysando-se, porém, o *Rigoletto* de ante-hontem, é preciso collocar em primeiro logar o barytono Ardito, representando o papel como o faria um eximio actor dramatico, com as menores minudencias, cantando, além disso, primorosamente todos os trechos da partitura distribuidos á sua voz. Para se avaliar com justeza o merecimento artistico desse barytono é bastante ouvil-o successivamente na *Aida* e no *Rigoletto* e confrontar esses dois personagens, esses dois cantores, em dois generos oppostos e em ambos distincto e fino.

Estréou-se no papel de Gilda a soprano ligeiro Tavanti Zavaschi, de voz muito delicada, sempre afinada, phraseando bem. Applaudida e bisada no *Caro nome*, escolheu mal, no entanto, a formula final da aria, pois teria tido mais facilidade, menos receio e mais segurança, terminando pelo trinado em si bemol.

Em todo o caso venceu e viu a sua estréa coroada pelos louvores de um grande auditorio.

O tenor, Colli, em plena posse de sua voz, foi applaudido no 1º acto, pela facilidade com que cantou o *Questa o quella*; concorreu para os applausos do duetto do 2º acto; foi bisado no trecho popular - *La donna é mobile*, cantado da segunda vez com uma bonita variante e deu grande brilho ao quarteto.

Revelou-se, como na *Gioconda*, artista de recursos e de fina educação.

Dos dois papeis episodicos - Sparafucile e Magdalena - incumbiram-se dois primeiros artistas - o baixo De Biasi e a Sra. Longhi, e por ahi se póde ver o que teria sido o quarteto.

Cabem ao maestro Oscar Anselmi os mais francos elogios pelo apuro da execução, não só dos trechos a solo como nas peças de conjunto.

Oscar Guanabarino

Primeiras Representações – Theatro S. Pedro - O Guarany, pela companhia lyrica da empreza Billoro & C. O Paiz. Rio de Janeiro. 30 abr. 1906. p2. Ed. 07879

Se fosse possivel augmentar os logares do theatro S. Pedro de Alcantara, de modo a accomodar ali mais a metade da lotação existente, ainda assim muita gente teria ante-hontem ficado sem bilhetes.

Isso prova a popularidade do *Guarany*, cujas melodias não cessam de ser repetidas pelas ruas e avenidas; prova ainda que as emprezas devem levar em conta as tendencias do publico, tendo a certeza de que ha concurrencia sempre

que se procede de accordo com essas tendencias, e que custa muito caro educar o povo no terreno musical, impondo-lhe partituras que elle ainda não está preparado para comprehender e apreciar.

Cheio completamente o bello theatro que guarda as mais gratas tradições nacionaes, podia-se affirmar que todas aquellas cabeças eram de juizes perfeitos da interpretação dessa partitura que inicia a carreira artistica do nosso Carlos Gomes.

Acontece que tribunaes collectivos e populares sem um codigo basico para as suas decisões apresentam sempre divergencias nas suas opiniões; no caso vertente, porém, a opera foi quasi que applaudida de principio a fim, sendo pequeno, portanto, o numero dos que se submetteram vencidos á maioria.

O tenor Venerandi, que tem bastante voz não só para aquelle theatro como para o desempenho do personagem, deu-nos um bom Pery, vibrante nas bellas phrases que nasceram de felizes momentos de inspiração do compositor brazileiro; mas o ponto culminante dessa voz no *Guarany* é o grande dueto do 1º acto, peça que depois de brilhantemente applaudida foi repetida, a pedido insistente do auditorio.

Claro está que uma parte do triumpho obtido pertence á Sra. De Benedetto, que se aterrara, ao entrar em scena deparando com a sala repleta, o que influiu na *Polacca*, um tanto fria e nervosa.

Em regra o papel de Cecy tem sido feito por sopranos ligeiros ou lyricos; o publico ja se deshabituara a ouvil-o através de um soprano dramatico, como na primitiva, de modo que estranhou, bem o percebemos, a *Ballada*, cantada, aliás, com muita proficiencia, obtendo os applausos da maioria dos espectadores.

Além desse trecho, a Sra. De Benedetto teve outras occasiões de mostrar a sonoridade de sua voz e as qualidades artisticas que a illustram.

O barytono Ardito obteve franco successo no papel de Loredano, applaudidissimo na canção do *Aventureiro*, que muita gente pediu *bis* e ouviu a segunda estrophe como a repetição pedida.

Deixamos de citar o nome de um artista que tendo-se encarregado de um dos papeis importantes fracassou na *Ave Maria* arrastado tambem pelas massas.

O baixo De Biasi foi um importante Cacique no *Canto di guerra* e cantor gracioso no duetto *Giovinetta nello sguardo*, cantado com muita expressão.

O grande concertante do 3º acto foi bem, merecendo elogios nesse particular o maestro Oscar Anselmi, que já havia sido applaudido ao terminar a protophonia.

O *Guarany* agradou, portanto, em todos os seus pontos importantes e será por isso repetido na proxima quinta-feira.

Oscar Guanabarino

Primeiras Representações – Apollo - Lucia de Lammermoor, opera em quatro actos, de Donizetti. O Paiz. Rio de Janeiro. 4 mai. 1906. p3. Ed. 07883

Foi grande a concurrencia attraida ante-hontem pelo espectaculo lyrico annunciado pelo theatro Apollo.

Cantava-se a *Lucia*, que tem tido nesta capital maravilhosos interpretes, desde a celebre Valpini até a Galvani, no anno passado; no entanto a execução dada ante-hontem á popular partitura de Donizetti pela companhia lyrica da empreza Luiz Billoro & C., póde ser classificada dentro da lista relativa ao nosso theatro Lyrico.

Foram bem todos os artistas e o resultado geral foi satisfatorio, obtendo applausos o baixo Fiore logo no 1º acto.

O tenor Colli é um dos bons interpretes que temos tido no papel de Edgard, conquistador dos melhores applausos no 2º acto, em face da desesperada situação.

- *Sia maledetto l'instant* terminou entre acclamações da maioria do auditorio.

Nesse mesmo acto deve ser posto em relevo o *quintetto*, peça collectiva em que todos, inclusive os coros, concorreram para o seu excellente effeito, o que redunda em elogio ao maestro Sbavaglia e sua orchestra.

O ultimo acto deixou optima impressão. O tenor Colli vibra pelo coração a alma de Donizetti dolorosamente traduzida naquella pagina de musica sentimental jamais excedida.

Mas a noite foi da Sra. Zavaschi, applaudida com enthusiasmo em todos os trechos da partitura.

E' que a intelligente cantora allia ás suas qualidades naturaes uma boa educação artística, resultando disso um conjunto de bastante merecimento que lhe garante boa e facil carreira no mundo lyrico.

E' um tanto medrosa quando tem que se manifestar em passagens de virtuosidade; nas emissões agudas como que busca a nota receiosa, mas por isso mesmo toma um certo ar de distincção que lhe dá muita graça.

Na nossa opinião, e falamos em these, esses grandes applausos, verdadeiras ovações, aos sopranos ligeiros na *Lucia*, *Rigoletto* e outras operas, são exagerados; mas é preciso achar a explicação dessa corrente de sympathia, e parece-nos que, sendo infantil essa voz de soprano ligeiro e os papeis quasi sempre ingenuos, o personagem predispõe a artista e artista conquista facilmente o auditorio.

A Sra. Zavaschi é pequenina em scena e temos a sensação, ao ouvil-a, de uma criança prodigio, e d'ahi essas delirantes manifestações do publico tão unanimes.

Cantou bem a sua aria do 1º acto; revelou-se boa cantora, de estylo distincto, no dueto com o tenor, deixando indicada a *Lucia* para um novo espectaculo e mesmo para uma boa *matinée* no S. Pedro de Alcantara.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Elisa Pekschen. O Paiz. Rio de Janeiro. 13 mai. 1906. p10. Ed. 07892

O Conservatorio Livre de Musica organizou um concerto, em beneficio das familias pobres das victimas do desastre do *Aquidaban*, e realizou essa festa obtendo grande concurrencia.

A critica tem por habito abster-se do exercicio de suas funcções em taes casos limitando-se a dar resumida chronica e a transcrever o programma; mas no concerto em questão, apresentou-se uma pianista russa, de nomeada, discipula do celebre Antoine Rubinstein, obrigando-nos, por essa fórma, a contrariar as praxes estabelecidas.

Trata-se de uma artista que se apresentará officialmente ao publico fluminense, em concerto exclusivamente seu e em repertorio mais variado, de modo a deixar em relevo todas as suas qualidades artisticas não só no tocante á *virtuosidade*, como relativamente ao seu estylo e interpretação dos grandes mestres do piano.

Atacada de enfermidade gravissima, que lhe poz a vida em risco e comprometteu a sua saude, durante muitos mezes, é natural que tivesse perdido as forças, ou antes - uma parte de sua força, e lucte ainda com alguma difficuldade, porque o pianista que abandona o seu instrumento por algum tempo, gasta o triplo ou o quadruplo desse tempo para rehaver o que perdeu; e, no entanto, quem ignorasse essa circumstancia, da enfermidade da nossa illustre hospede, difficilmente conheceria as suas perdas.

Mme. Pekschen tem o tocar masculo, firme, despido desse estylo flacido, doentio, que em regra manifestam as senhoras ao piano; quem a ouvisse sem vel-a, diria ser um homem sentado ao piano.

E' verdade que no alludido concerto a digna pianista tinha contra si o instrumento, já sem o aveludado do teclado e sem a pureza do som dos pianos novos, dando ás peças executadas vibrações metalicas por, vezes irritantes.

Em todo o caso, para quem está habituado a dar todos esses descontos, facil foi reconhecer em Mme Elisa Pekschen uma excellente pianista, dispondo de bem preparado o mecanismo, lidando com facilidade as passagens difficeis, e, o que é tudo, dando ás suas execuções uma nota de verdadeira personalidade.

Extremamente nervosa, sentiu-se um tanto presa quando executou a *Barcarola*, op. 50 de Rubinstein; mas, logo em seguida, na valsa *Le bal*, do mesmo, exibiu-se com todo o brilhantismo e elegância.

Na segunda parte do programma inscreveu-se ella em duas grandes composições de Liszt, patenteando as suas qualidades interpretativas e impressionando o auditorio pela severidade do seu estylo. Essas composições foram a transcripção do final de *Tristan e Isolda*, de Wagner, e a *Polonaise* n. 2.

Nesse concerto tomaram parte os Srs. Cavallier, Lavalle, Althemira, Aureliano de Azevedo, Arnaud de Gouveia, Dr. J. F. de Araujo, varios alumnos da aula de canto e DD. Maria Amelia de Paiva, Sophia Pinheiro, Maria Autran de Figueiredo e Palmyra e Amalia Freire, que executaram o programma annunciado.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Musica Sacra. O Paiz. Rio de Janeiro. 21 mai. 1906. p3. Ed. 07900

O côro do templo da Candelaria foi hontem occupado pela banda de musica da ilha Santa Cruz, propriedade do intelligente industrial Sr. Antonio Lage, executando dois trechos musicaes durante a missa conventual que ali se realiza ao meio dia.

Como introducção á missa, a banda, de 46 figuras, sob a regencia do maestro Piazza, fez-se ouvir no *Sanctuario*, de Maillechaud, peça que tivemos o cuidado de ouvir entre os executantes, afim de avaliar o gráo de delicadeza daquelles meninos educados paternalmente pelo activo brazileiro que tanto honra a sua patria.

Dispor de 50 ou 100 instrumentos de sopro em banda ou fanfarra, e não produzir barulho, não nos azoar os ouvidos, dando-nos, ao contrario, as agradaveis sensações da musica - eis a grande difficuldade; e no entanto aquelles operariozinhos que manejam as pesadas machinas e ferramentas das complexas officinas da mais notavel das ilhas do mar nytheroyense, aquellas crianças artifices e artistas conseguem esse fim, obtendo timbres de orgão cantando em seus apparelhos musicaes, comprehendendo a arte de conjunto e formando pela união da batuta do regente um só instrumento, que toma todas as gradações de sonoridade e varia os seus effeitos como bons aspirantes que são ao titulo de professores.

O Sr. Antonio Lage, longe de aceitar a lucta que actualmente se estabeleceu em quasi todas as nações entre o operariado e o capital, lucta que tem por fim achar uma justa relação entre essas duas forças necessarias ás industrias, transformou em familia, de que elle é curador, a maioria dos seus operarios, educando-os sob todas as fórmas possiveis, dando-lhes bibliothecas, aulas, premios, terras, augmento de salarios de accordo com o esforço produzido no trabalho,

accommodações hygienicas e alimentação sadia, sem o concurso do commercio ganancioso que explora essas classes em tascas immundas.

Morrera pobre, mas deixará um nobre exemplo e uma norma de conducta, ao lado do titulo de benemerito, não em pergaminho, mas inscripto nos corações de milhares de homens educados por elle e que o adoram com toda a razão.

A banda de musica que vimos hontem com os seus instrumentos, como já viramos transformada em auditorio no theatro Lyrico, aprendendo a apreciar os mestres da musica dramatica, terminado o trecho de Maillechaud, já alludido, executou uma transcripção, 3ª parte, da trilogia de Perosi - *A Paixão de Christo*, com todas as gradações indicadas na partitura, manifestando paciente estudo, desde o *Preludio em fa menor*, até o grandioso da *Morte*.

Esta segunda parte, do celebre maestro sacerdote, ouvimol-a de longe, no corpo da capela do Santissimo Sacramento, e d'ahi apreciámos a precisão do ataque dos accordes, o cuidado na exposição dos cantos e a boa afinação do instrumental, difficuldade esta que muita gente ignora e que é tormento dos mestres de banda.

Daquelle grupo sairão com certeza, questão de tempo, alguns musicos, e assim teremos ali uma nova fonte de producção de artistas, o que será mais um motivo de satisfação para o eminete brazileiro, industrial e educador.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Instituto Nacional de Musica. O Paiz. Rio de Janeiro. 28 jun. 1906. p2. Ed. 07938

A vaga aberta pelo fallecimento do Sr. Gilland, lente cathedratico da cadeira de canto, determinou uma invasão de pedidos de illustres senhoras, que se julgam, todas ellas, nos casos de preencher aquelle difficilimo cargo. O Sr. ministro do interior deve estar assediado por empenhos de grande valor e talvez cercado por influencias politicas; não é muito, portanto, que a esses pedidos se junte mais um, o nosso, o menos valioso, talvez, mas com certeza o mais sincero.

Na nossa humilde opinião, melhor fôra que se contratasse um professor estrangeiro, italiano, desta vez, para substituir o professor francez, que acaba de fallecer.

Os professores nacionaes, nomeados com as garantias de vitaliciedade, têm a desvantagem de desanimarem no fim de algum tempo e de se considerarem garantidos em seus empregos, e, portanto, sem o estimulo necessario para o desempenho do cargo, no fim de alguns annos.

Quanto ás professoras, temos a franqueza de declarar que nenhuma das cantoras laureadas pelo Instituto Nacional de Musica está nos casos de satisfazer as exigencias de um curso de canto, a começar pela ignorancia dos dois idiomas necessarios para tal, como o francez e o italiano, sendo certo que nenhuma é capaz de falar as duas citadas linguas.

Além disso, basta de quasi analphabetos no corpo docente daquelle estabelecimento, sendo necessario elevar o nivel intellectual daquella corporação.

Dito isto, pensamos que, a não ser contratado um professor estrangeiro, e querendo o Sr. ministro do interior proceder de accordo com o regulamento em vigor, a nomeação deve recair sobre o Sr. De Larrigue de Faro, laureado do Instituto, falando e conhecendo perfeitamente o francez e o italiano, reunindo aos seus conhecimentos artisticos e technicos pouco vulgar illustração, applaudido pelo publico fluminense em espectaculos lyricos e moço cheio de distincção.

Escolha agora o illustre ministro, no caso de rejeitar a idéa de um professor estrangeiro, entre as professoras que não falam francez, nem italiano, e o professor que conhece bem as duas linguas e que reune os predicados a que alludimos.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Antonietta Rudge. O Paiz. Rio de Janeiro. 4 jul. 1906. p2. Ed. 07944

Grande foi a nossa surpreza hontem quando, accedendo ao convite de Arthur Napoleão, ouvimos a pianista paulistana cujo nome annunciámos ao incetar estas linhas.

A senhorita Rudge é o orgulho do Estado, que já deu ao Brazil Carlos Gomes e Alexandre Levy; e os paulistas pódem affirmar que nenhuma outra brazileira conseguiu chegar onde ella se acha, como pianista.

O seu concerto nesta capital se realizará no dia 9, e, se o amor á arte é uma realidade, esperamos ver a sala repleta para que o talento da admiravel artista tenha os applausos dos fluminenses, do mesmo auditorio que se extasiou perante os grandes pianistas que nos têm visitado.

E' uma discipula de Chiafarelli, o notavel professor, que tanto tem cooperado para o desenvolvimento do gosto pela musica classica em S. Paulo, e que tem tido o prazer de guiar grande numero de senhoras, que formam a pleiade brilhante das pianistas daquelle Estado.

Mas a discipula já se emancipou; já não é a criança tocando com os dedos, a decifrar correctamente as producções dos mestres; nella já se nota a independencia artistica, um quê de individual, um modo de cantar, de vibrar o instrumento nada feminino, antes masculo, resoluto, como quem interpreta, como quem executa com o coração de artista e com o espirito cultivado pela convivencia dos genios, que os seculos escoados nos legaram para nosso assombro.

Não se trata, como talvez se pense, de uma interessante senhorita habilidosa, sabendo agradar pela musica amaneirada com prévia certeza de ser applaudida. Não.

E' uma artista, na verdadeira accepção do termo, executando para si, como sacerdote officiando nas aras da arte, celebrando um culto, cujo ritual é o bello.

Admiravel, quando executou a *Tocata e Fuga*, Bach-Buzoni; elegantissima na *Gavotta* variada, de Ramur; original, delicada, agil, travessa e graciosa em uma composição de Ravel; destra na transcripção da *Valsa em ré bemol* de Chopin, por Josephine, e, finalmente, digna interprete de Chopin na 4ª *Ballada*, eis o que é a pianista que temos o prazer de recommendar aos artistas e amadores desta capital.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Antonietta Rudge Miller. O Paiz. Rio de Janeiro. 12 jul. 1906. p4. Ed. 07952

A festa artistica de ante-hontem, no salão Instituto Nacional de Musica, honrada com a presença do Sr. presidente da Republica, foi a confirmação de tudo quanto nestas columnas dissemos da pianista paulistana senhorita Antonietta Rudge Miller.

E' uma artista fóra da vulgaridade, verdadeira interprete dos grandes mestres, possuindo, coisa rara naquella idade, individualidade bem accentuada, distincção no modo de phrasear e um mecanismo a toda a prova.

Facto mais notavel ainda é observar-se a transição que se opéra, quando essa artista passa de um para outro autor, talvez sem consciencia disso, mas seguramente uma realidade, o que dá ao auditorio o prazer de ouvir nella mais de um pianista.

Algumas peças que figuraram neste seu primeiro concerto já as tinhamos ouvido em audição particular, e d'entre ellas figura a *Tocata e fuga em si menor*, Bach-Busoni, que serviu de abertura.

Tem um que de Vianna da Motta, essa artista a executar Bach.

Mas a parte mais brilhante da festa musical foi o *Concerto em dó menor*, de Beethoven, com acompanhamento de um quinteto de cordas e um 2º piano, este entregue aos sabios cuidados do maestro Henrique Oswald, e o todo dirigido pelo maestro Francisco Braga.

Essa extraordinaria composição foi maravilhosamente bem executada, sem que possamos dizer com segurança qual dos tempos desse concerto mais nos impressionou.

O effeito sobre o auditorio foi o que era de esperar, e a artista enthusiasticamente applaudida e mimoseada com um bellissimo açafate de flores naturaes.

Além das peças citadas, a senhorita Rudge Miller executou mais as seguintes: Rameau, *Gavotta com variações*; Boismortier, *Les révérences*; Schumann, *Papillons*; Chopin, *4ª ballada*; Chopin-Joseffy, *Valsa em ré bemol*; Ravel, *Les jeux d'eau*; Dubois, *Les abeilles*; Liszt, *2ª Rhapsodia*.

A parte vocal do concerto foi confiada á Sra. D. Cecilia B. Marx, bella voz, que merece serio cultivo, e que cantou a cavatina de Leila, dos *Pescadores de Perolas*; *Die Loreley*, de Liszt, e a celebre scena e aria de Beethoven, *Perfido! Spergiuro!*

Artes e Artistas – Instituto Nacional de Musica. O Paiz. Rio de Janeiro. 1 ago. 1906. p3. Ed. 07972

Quando se deu a vaga da primeira cadeira de canto no Instituto, procurámos orientar a administração daquelle estabelecimento, no sentido de ser aquella cadeira provida por pessoa idonea, como correctivo do erro injustificavel de se ter consentido nella a longa permanencia de um professor que estava longe de reunir os requisitos necessarios para o exercicio de tão alto e importante cargo.

Opinámos pelo contrato de um professor estrangeiro, visto como a observancia do actual regulamento apresentava certos embaraços, assignalados pela pratica; mas, em vez disso, com grande surpreza lemos hontem a nomeação do Sr. Amaro Barreto para preencher aquella vaga.

Conhecemos ha muitos annos esse illustrado professor de piano; mas, durante a nossa longa vida e não pequeno convivio com as rodas artisticas desta capital, nunca encontrámos sequer uma discipula de canto do Sr. Amaro Barreto, nem nos consta que tivesse elle adquirido nome nessa profissão, nem ao menos uma reputação mesmo má de professor de canto, que então se poderia justificar pela má vontade dos seus inimigos.

Parece que a nomeação lhe foi dada por se tratar de um artista de merecimento na sua especialidade (professor de piano), actualmente em difficuldades por falta de trabalho, coisa que nunca falta aos bons professores nesta cidade; mas, se assim foi, é caso de se perguntar se o Instituto Nacional de Musica é asylo de artistas desvalidos ou secção da Santa Casa de Misericordia.

A responsabilidade moral e effectiva desta nomeação cabe toda inteira ao maestro Henrique Oswald, director do instituto; e, se a proposta foi sua, como quer o regulamento, é caso de se pôr em duvida a integridade de suas faculdades mentaes, e o Sr. ministro do interior foi completamente illudido pelo director.

No caso, porém, de ter sido o maestro Henrique Oswald constrangido a apresentar essa proposta, o que não deveria ter aceitado, embora, para se livrar desse vexame, tivesse de pedir a sua demissão, diremos que o illudido foi o Sr. Dr. Rodrigues Alves, digno presidente da Republica.

Mas o que fica de tudo isso, qualquer que tenha sido a hypothese, é a nomeação do professor de piano Amaro Barreto para a primeira cadeira da aula de canto!

Se tivessemos confiança no pudor artistico do nomeado, lhe dariamos o sensato conselho de resignar aquelle cargo.

O Sr. Amaro Barreto, ao que nos consta, é um *cantador* de modinhas e lundús do norte, o que é pouco para a arte que deve ser professada no instituto.

Ali é preciso ensinar, e para ensinar é preciso saber; e o Sr. Amaro Barreto, além de collocar-se numa posição falsa perante alguns dos seus collegas do corpo docente daquella casa, vai fazer figura ridicula, vai ser escarnecido e talvez desrespeitado, quando mostrar que não conhece nada, nada absolutamente, dos orgãos vocaes, que não sabe dispôl-os para o canto, que não é capaz de *empostar* uma voz, que não conhece a arte italiana e muito menos a franceza.

Rasgue a sua nomeação, Sr. Amaro Barreto.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Companhia lyrica. O Paiz. Rio de Janeiro. 6 ago. 1906. p2. Ed. 07977

Pela execução da *Iris*, de Mascagni, ante-hontem, no theatro S. Pedro de Alcantara, é que se póde avaliar que bastante razão tinhamos em 1903 quando nos revoltamos contra o regente da companhia italiana que trabalhava no Lyrico, o maestro Arturo Bovi.

A *Iris* que então ouvimos, apesar de cantada por Caruso e Carelli, era indecisa e os seus andamentos arbitrarios.

O maestro Oscar Anselmi, dispondo de menos elementos, conseguiu dar á partitura de Mascagni muito brilho, tirando todo o partido dos menores effeitos orchestraes.

O *Hymno ao sol* foi graduado de modo a tornar intensissima a commoção de todo o auditorio, e se a *Iris* já estivesse como desejaramos, no ouvido dos frequentadores de D. Pedro, certamente teria sido bisado esse bello trecho.

Estreou-se nessa opera a soprano lyrico G. Cinzano, actriz intelligente, de voz agradavel e cantando regularmente.

Devia ter sido applaudida logo no 1º acto, ao interpretar a melodia *Ho fato un sogno*, assim como merece ser elogiada pela aria do acto seguinte.

O tenor C[o]lli, que foi o creador do papel de Osak, em Napoles, se não nos falha a memoria, foi applaudido na *serenata*, sustentando, depois disso, galhardamente todo o dueto do 2º acto, peça que elle interpreta com bastante distincção.

O barytono Ardito encarregou-se do pequeno papel de Kiosto e desempenhou-o bem.

O coros andaram sempre correctamente, e a *mise en scene* é a mesma que serviu no Lyrico, sumptuosa, elegante e agradavel.

E' provavel que a *Iris* seja repetida e nós a recommendamos ao publico.

Artes e Artistas – Concerto Symphonico. O Paiz. Rio de Janeiro. 16 ago. 1906. p2. Ed. 07987

Bello programma brazileiro, esse com o qual a Prefeitura do Districto Federal fez ao Congresso Pan-Americano a apresentação de alguns artistas nacionaes.

Um pouco extenso, foi o seu unico defeito, de modo que a brilhante festa só terminou ao descair da tarde.

A grande orchestra, depois do hymno nacional brazileiro, á chegada do Sr. presidente da Republica, executa a protophonia do *Guarany*, sem comtudo obter os effeitos que esperavamos daquella massa; ouvem-se as delicadissimas composições de Delgado de Carvalho, *Minueto* e *Gavota*, dois traços do engenhoso talento desse miniaturista musical; o barytono De Larrigue de Faro apresenta *Un peu d'amour*, melodia de Carlos Mesquita, e *Berceuse*, peça adoravelmente meiga de Gina de Araujo, compositora tão delicadamente inspirada; termina finalmente a primeira parte com a *Suite brasileira*, de Alberto Nepomuceno, verdadeira redempção do *Maxixe*, no seu bem elaborado *Batuque*, em que os rythmos africanos apparecem civilizados através da harmonização moderna.

Mas a peça é sacrificada em parte pela regencia do proprio compositor, e foi pena, porque essa brilhante pagina que fala, ri, dansa e enlouquece, merecia mais cuidadosos ensaios e mais perfeita execução.

Enceta-se a 2ª parte do programma.

A grande orchestra executou o 1º tempo (*Allegro*) da *Primeira symphonia* do maestro paulistano João Gomes de Araujo, sacrificando assim o autor da *Carmosina*, porque esse tempo da sua partitura não é o melhor, de modo que não pôde ser apreciado como compositor que voltou da Italia, onde escreveu uma opera e onde estudou a evolução musical naquella peninsula; *Badinagé* e um bello concerto de violino, de Chiaffitelli, executado brilhantemente pelo autor; o *Andante* de Alexandre Levy, recorda a lamentavel morte daquelle genio, que não teve tempo de amadurecer o seu talento, que promettia tanto; o *Dialogo*, de Manoel Faulhaber, descobre o talento modesto desse quasi humilde professor de piano, que não sabe impor-se nem fazer valer as suas aptidões. Conclue-se esta parte com o *Marabá*, poema symphonico, de Francisco Braga, cuja partitura é um verdadeiro quadro musical, cinematographo sonoro, se quizerem, um *estrelamento* constante de sons que se casam, esvoaçam e se perdem ao longe.

Pequeno intervallo.

Executa-se a protophonia de *Tiradentes*, de Elpidio Pereira, com alguma coisa de descriptivo e que não é tratado com vulgaridade; de Araujo Vianna canta a Sra. Chiabotto a narrativa da *Carmella*, applaudida no theatro S. Pedro de Alcantara; segue-se a *Pastoral*, de Francisco Valle, um doido genial, que abandonou os estudos para ser professor de musica na roça, elle, que seria o primeiro compositor classico do Brazil, se tivesse consciencia do talento que possue e houvesse

quem lhe nomeasse um curador, para chamar á ordem esse perdulario inglorio; depois vibra a saudade dos brazileiros, ao ouvirem-se as notas enthusiasticas do *Ave, Libertas!* de Miguez.

E os ultimos accordes de clarins estridentes confundem-se com as palmas do auditorio, como se o retinir de espadas se misturassem ás tubas da Liberdade, e é naquelle momento que o panno do fundo entra em movimento, deixando ver ao fundo 300 crianças sob a bandeira brazileira.

O quadro é imponente e todo o theatro, instinctivamente, fica de pé, na attitude respeitosa de uma continencia ao symbolo da nossa querida Republica, saudado depois com uma salva de palmas.

As crianças, acompanhadas pela grande orchestra, entoam o hymno á bandeira, musica de F. Braga, versos de Olavo Bilac.

Bello ensinamento, que deve ser reproduzido em todas as escolas do Brazil, despertando o amor por esse pavilhão, a cuja sombra morreremos todos, em caso de invasão estrangeira, mantendo-o em sua haste emquanto houver combatentes, até o ultimo cartucho, até o ultimo soldado, e este, antes de cair, ateará fogo á seda sagrada, e com a ponta da sua lança vasara o coração, para cair sobre as cinzas do pavilhão que não foi prisioneiro… o que nunca chegará a acontecer, porque as crianças educadas patrioticamente tornam-se heróes e os heróes no solo patrio formam a garantia da victoria ao som do hymno *Ave, Libertas!*

Oscar Guanabarino

Miecio Horszowski. O Paiz. Rio de Janeiro. 2 out. 1906. p2. Ed. 08034

Não é um menino prodigio, como se propala por ahi; Horszowski é um artista, tenha a idade que tiver, o que não discutimos, mesmo porque o valor de um pianista não depende do seu numero de annos de existencia.

Sente-se que esse joven artista *interpreta*; quem imita este ou aquelle pianista; quem executa esta ou aquella peça, como lhe foi ensinada pelo professor - não tóca daquelle modo, cantando expressivamente, fazendo o piano produzir os mais bellos sons que o instrumento póde vibrar, poetizando a melodia morbida do nocturno de Chopin, apresentando austeramente as variações de Beethoven, calculando a sonoridade do *Preludio em ré bemol*.

Como *virtuosi* Horszowski levantou o auditorio, que se reuniu hontem no theatro S. Pedro de Alcantara; o *Estudo em dó sustenido*, de Chopin, as transcripções dos estudos de Paganini, por Schumann, e, finalmente, o capricho *Papillons*, de Ob (sic.) Obsen, produziram grande admiração, pela nitidez e agilidade reveladas, qualidades essas que não podem ser attribuidas a um serio e prolongado estudo de mecanismo, mas sim a uma disposição natural, apenas guiada por um professor.

Vimos entrar em scena uma criança, é certo; mas vibradas as primeiras notas do piano, a criança desappareceu, surgindo o pianista, e mais do que isso, o artista, delicadissimo, fino, com umas tendencias que só se notam nos pianistas que se tornam celebres, tendencias esboçadas mas que deixam adivinhar a intuição secreta que ali se aninha para irromper no momento em que o coração entra nas artes como grande factor nas producções.

Elle ahi está para ser o Liszt do seculo XX e o assombro de muitas gerações.

Oscar Guanabarino

Miecio Horszowski. O Paiz. Rio de Janeiro. 4 out. 1906. p2. Ed. 08036

Que bello espectaculo esse, realizado hontem no theatro S. Pedro de Alcantara! Um pianistasinho impondo-se a novecentas pessoas e recebendo as acclamações de um auditorio intelligente, habituado ao contacto das artes e tendo admirado grande numero de celebridades!

Quando se annunciou esse menino prodigio, que fanatizou o publico de Milão, executando difficeis concertos com a orchestra dirigida por Mugnone, julgámos, com franqueza o dizemos, que se tratasse de uma dessas muitas especulações a que certos pais obrigam os filhos; ou ainda, na melhor das hypotheses, a apresentação de uma criança habilidosa, verdadeiro *menino prodigio*, condemnado, como na maioria dos casos, a cair no esquecimento.

Miecio Horszowski é um caso maravilhoso, inacreditavel, mesmo, desses que se apresentam de seculo em seculo, porque é um artista, na mais severa accepção do termo, e para ser considerado como tal basta ouvil-o no *preludio e fuga de orgão*, de Bach, transcripção de Liszt, porque nesse difficilimo trecho, pertencente ao genero mais difficil das composições para piano, elle não se limita a reproduzir machinalmente as notas escriptas; apresenta a fuga e destaca todas as suas partes conforme a sua importancia, como se fosse um contrapontista conhecedor das regras da fuga, e tudo isso através de uma austeridade que não se poderia obter de uma criança.

Falta-lhe, talvez, a força de que dispõem os pianistas de bravura, o que está dependendo do seu desenvolvimento physico e da gymnastica que se impõe pelo mecanismo do piano; nota-se-lhe, tambem, aqui ou ali, ainda uma reminiscencia da expressão infantil, baseada exclusivamente na expressão dynamica; - mas tudo isso desapparece quando sobrevêm os grandes momentos da interpretação melodica, e neste caso, como no *Nocturno*, em ré bemol, de Chopin, surge o poeta do piano, dando que pensar á gente diante daquella criança com alma de artista, com alma amorosa, soffredora, vibrando o piano como quem canta com saudades, cheio de transições, impetuoso ás vezes, e quando as passagens o exigem, chegando ao extremo da delicadeza beijando as teclas mimosamente com os de-

dos - tocar delicioso, macio, avelludado, fugitivo, obrigando o auditorio a esperar que os sons venham de muito longe…

Mas não temos de acompanhar o triumphante pianista ao lado do seu programma hontem.

A platéa levantou-se ao ouvir a rhapsodia n. 8 de Liszt e assombrou-se com o *Thema variado* de Paderewski. Ao terminar o concerto, em que elle recebeu punhados de rosas atiradas por gentis senhoritas, ainda foi forçado pelos applausos do auditorio a voltar ao piano, executando o capricho *Les papillons*, que tocara na audição á imprensa.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Arthur Napoleão. O Paiz. Rio de Janeiro. 25 out. 1906. p4. Ed. 08057

Toda a alta sociedade fluminense lembra-se, por certo, de um concerto que Arthur Napoleão organizou afim de se despedir dos seus admiradores; seria o ultimo, sem que isso significasse desanimo ou fraqueza, mas apenas um recuo perante a sua idade. Completara então 60 annos de existencia e receava não mais poder seguir aquella gloriosa carreira de pianista "virtuose", assombrando os auditorios com a sua impetuosidade no piano, impondo-se no genero brilhante, em que não teve rival no Rio de Janeiro, nem entre os pianistas que nos visitaram; mas aquelles que porventura o ouviram nesse concerto, perceberam que o grande pianista não estava no fim de sua carreira artistica, que a sua alma ainda tinha vibrações enthusiasticas da mocidade, que a inspiração não o abandonara, que a força muscular nada perdera em energia e resistencia, assim como se conservava aquella admiravel nitidez do seu tocar tão cheio de matizes.

Não podia ser o ultimo concerto, e effectivamente não o foi.

No salão do Novo Casino Fluminense realizou elle, ante-hontem, mais uma festa artistica, assegurando a todo o auditorio que o pianista de ha 30 annos atrás ainda conserva em sua plenitude todas as qualidades que o caracterizavam então, e de facto lia-se na physionomia do brilhantissimo auditorio a admiração que o pianista causava executando o "Quarteto em dó", de Rubinstein, fogoso nos tempos extremos da bella producção do compositor russo, elegantissimo no "Scherzo", nobre no "Andante".

Como peça de grandes difficuldades, Arthur Napoleão executou com perfeição assombrosa as "Variações symphonicas" de Cesar Frank, peça que daria muito maior resultado se tivesse sido executada com acompanhamento orchestral.

Porfim, eil-o pianista de Chopin, poetizando o "Nocturno", op. 48, com os delicadissimos rendilhados que bordam a melodia sentimental do compositor

polaco; gracioso em uma das mazurkas, e porfim maravilhoso na grande valsa, que não é possivel tocar com mais brilho, segurança e distincção.

Já fatigado, ainda apresentou o seu estudo "Nouveau tremolo", no genero do de Gottschalk, mais difficil, porém.

Uma das notas mais interessantes do concerto foi a execução da "Sonata em ré" de Mozart, para dois pianos, executada por Miecio Horszowski e Arthur Napoleão, dois astros em horizontes oppostos.

No quarteto de Rubinstein os instrumentos de arco, violino, violeta e violoncello, foram executados pelos Srs. Cernicchiaro, Ronchini e Ruben Tavares, e não serão demasiados os elogios que lhes forem feitos. O Sr. Ruben Tavares é um amador de muito merecimento, seguro e sabendo equilibrar-se entre os seus companheiros.

Dois discipulos de Arthur Napoleão, discipulos de estylo e tradição musical, já se vê, foram apresentados nesse concerto.

O Sr. Leopoldo Duque Estrada, já applaudido em um concerto realizado no Club dos Diarios, executou a "Fantasia hungara", de Liszt, desempenhando com brilhantismo aquellas cascatas de notas que o mais extraordinario pianista compositor sabia agrupar para fascinar os auditorios.

A senhorita Isaura Moniz, 1º premio do Instituto Nacional de Musica, apresentando o "Andante sostenuto", do "Concerto em sol menor", de Saint-Saens, affirmou, com o seu incontestavel talento artistico, o continuo progresso na sua arte, tão enthusiasticamente cultivada.

A parte vocal foi confiada a duas distinctas amadoras.

Mme. Italina Reidy, nas arias do "Fausto" e do "Hamlet", revelou linda e extensa voz, mas fóra do seu repertorio. Se a illustre amadora se dignasse aceitar os conselhos de um velho e experiente professor, abandonaria as peças de soprano ligeiro, para collocar-se na sua verdadeira classificação de soprano lyrico, sob pena de perder a sua bellissima voz em pouco tempo.

Vai nisso uma censura ao seu professor, seja elle quem for.

Mme. Barbosa Teixeira que "diz" perfeitamente tudo quanto canta, fez-se ouvir em dois trechos de Massenet - "Griselides" e aria do "Cid".

Os chronistas diriam que o grande salão do Casino (sic.) representava um jardim fantastico - taes eram as flores que ali se agitavam entre perfumes; a reportagem assignalaria a presença do Dr. Rodrigues Alves, presidente da Republica; o incumbido desta secção limita-se a estas linhas, no simples desempenho de seu cargo sem tirar partido literario daquella esplendida festa.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Primeiras representações - Parque Fluminense - Tosca, opera de Puccini, pela companhia da empreza Tornesi. O Paiz. Rio de Janeiro. 14 dez. 1906. p3. Ed. 08107

Apesar do calor de dezembro, encheu-se o theatro do largo do Machado para assistir á estréa da companhia lyrica, que annunciou a sua apparição com a *Tosca*, opera que facilmente se popularizou nesta capital.

Não se póde exigir muito de uma empreza que, instalando-se no Parque Fluminense, declara-se tacitamente no terreno em que só podera viver se o publico se mostrar favoravel ao seu programma, compativel com o elenco despretencioso e variando os espectaculos, o que não permitte a perfeição que a critica procura observar nas grande companhias que trabalham no Lyrico.

A *Tosca*, dentro da relatividade que se deprehende das palavras que deixamos escriptas, foi bem executada, e se não fossem as más condições acusticas do theatro, absorvendo grande parte da sonoridade das vozes e da orchestra, o effeito teria sido [de] ordem a deixar impressão mais profunda no animo do auditorio.

O tenor Miguel Tornesi já era nosso conhecido; cantara no theatro S. Pedro de Alcantara, em uma companhia cujo regente era o maestro Carlos de Mesquita. O tenor de então era um principiante cheio dos defeitos que se unem a inexperiencia, com o tempo aperfeiçoou-se e grandes resultados poderia obter se não tivesse contra si as fadigas [de] emprezario.

Na romanceta - *Recondita armonia*, em que o timbre sympathico de sua voz se unia á intensidade, boa emissão e certa distincção no phrasear, deixava prever mais energia nas apostrophes do 3º acto - *Vittoria - Vittoria*; mas a fadiga la estava e manteve-se durante o acto final, cujo dueto já não fôra cantado como o duetino do principio, desanimo talvez, produzido pela falta de effeito na romança.

Essa fadiga, no entanto, invadiu a voz de todos os cantores.

A Sra. Adelina Agostinelli, bella figura em scena, dispõe de boa voz de soprano lyrico, ainda que de timbre pouco perfeito.

Attravessou com facilidade toda a opera e foi *bisada*, por um movimento espontaneo das galerias, no *Vissi d'arte*.

Sem se destacar dentre os seus companheiros merece, no entanto, francos elogios o barytono Zonzini, no papel de Scarpia.

A peça foi dirigida pelo maestro Armando Galleani, a quem pediremos, no caso de apoio do publico, uma pequena modificação na sua orchestra.

Artes e Artistas - Primeiras representações - Parque Fluminense - "Aida", opera de Verdi. O Paiz. Rio de Janeiro. 15 dez. 1906. p3. Ed. 08108

Melhor teriam andado os directores da empreza lyrica do Parque Fluminense, se, em vez de terem-se estreado com a "Tosca", tivessem escolhido a "Aida", porque, incontestavelmente, o segundo espectaculo foi em tudo superior ao da apresentação da companhia, com a opera de Puccini, e teria sido uma representação de primeira ordem se fosse possivel evitar pequenos senões que um regente pratico evitaria com facilidade.

Neste particular citaremos sómente um facto relativo ao tenor Giovanni Badaracco, estreante, que por ter voz curta fez modificações feias, transportando, além disso, a romança "Celeste Aida", mal terminada, assim como se tornou incommodativa a maneira pela qual se fez o preparo da transposição, fóra das regras, de chofre, como se tivesse havido um erro na orchestra.

Mas o incidente passou e o alludido tenor d'ahi por diante cantou com galhardia toda a sua parte, merecendo applausos no dueto e terceto do 3º acto e nos dois duetos do ultimo acto.

Causou excellente impressão a Sra. Maria Favilli, meio soprano, de voz quente e sympathica, descendo pouco, mas ganhando extensão para os agudos cantando muito regularmente e representando com propriedade.

Na primeira parte do 2º acto, manteve-se sempre de modo distincto, concorrendo, além disso, para o exito do dueto "Tu sei potente"; mas o seu grande triumpho foi, indubitavelmente, na scena dramatica do 4º acto, interpretada com arte.

A distincta cantora Agostinelli tem na "Aida" varias occasiões de manifestar o seu talento artistico, pelo que foi applaudida em todos os trechos importantes da opera.

O barytono Fonzini, Amonasro, fez bem a entrada e cantou a contento geral o dueto com Aida.

O papel de Ramfis foi desempenhado pelo baixo De Biasi, que ha pouco tempo cantara aqui, no Apollo e no S. Pedro, varias operas, conservando sempre a sua fresca voz.

Andaram bem os coros, bailados e orchestra.

1907

Artes e Artistas – D. Francisco de Souza Coutinho. O Paiz. Rio de Janeiro, 3 mar. 1907. p5. Ed. 08186.

Se percorrermos os diccionarios biographicos dos artistas, lá encontraremos em grande numero illustres fidalgos que abandonaram os seus titulos de nobreza para adoptarem um nome que não se torna vulgar porque é o nome de artista consagrado pelo publico e ennobrecido pelo talento, com titulos, portanto, muito mais recommendaveis do que as certidões genealogicas.

D. Francisco de Souza Coutinho está neste caso; e se na sua patria tem ascendencias da mais fina aristocracia, nos paizes estrangeiros, apesar dos seus titulos nobiliarchicos, seria um illustre desconhecido se não fosse a sua qualidade de artista e de cantor applaudido em Berlim, em Londres e nos Estados Unidos da America.

Dotado de uma voz excepcional, de barytono, com extensão fóra do commum e educada intelligentemente, de modo a prestar-se a todos os generos; possuindo possantes orgãos respiratorios, com uma capacidade pulmonar como poucas vezes se encontra entre os cantores; tendo convivido com artistas e permanecido constantemente em contacto com as artes - não lhe foi difficil apoderar-se dos segredos do canto e collocar-se fóra das vulgaridades que enchem os theatros lyricos.

Difficilmente será elle dominado por uma orchestra, tal a sonoridade de sua voz; e tambem difficilmente haverá quem o submetta ás tradições do estylo e interpretação de peças lyricas, por ser um revoltoso que canta como sente, sem imitar este ou aquelle artista, guiando-se sómente pelo seu instincto artistico musical.

Um barytono daquella tempera perde a metade do seu valor quando fóra da representação theatral, quando não é acompanhado por uma possante orchestra, quando não tem a emoção do drama nem o estimulo das peças de conjunto; mas apesar disso D. Francisco de Souza Coutinho, em simples concerto, como o de hontem, realizado no Parque Fluminense, impoz-se a um auditorio illustre e foi applaudido com enthusiasmo e convicção.

Já o tinhamos ouvido na vespera, naquelle mesmo local, em audição offerecida á imprensa, encetando a sua exhibição pelo prologo dos "Palhaços", de Leoncavallo.

Barytono dramatico, no "Rigoletto" ou no "Otello", de Verdi; gracioso, nas romanças de Paul Daunay, Tosti, Araujo Vianna e Vianna da Motta; contemplativo, na "Estrella d'alva" de Tannhauser, nes[t]a ou naquella producção, neste ou

naquelle genero, é sempre um artista [uno], que faz esquecer as apoquentações com que a natureza o tortura no physico, para deixar isolado o [cantor], com a sua voz, que é uma das mais sympathicas e mais bellas das que têm sido ouvidas no Rio de Janeiro.

Pelo adiantado da hora não especificamos o programma nem analysamos a cantora Adelina Columbini, cuja voz se resente, talvez, de exercicios no genero hespanhol, com uma imputação que nos pareceu falsa.

Artes e Artistas – Raymundo de Macedo. O Paiz. Rio de Janeiro, 28 mai. 1907. p3. Ed. 08272.

Apresentando-se ao publico fluminense quasi inesperadamente, o pianista Raymundo de Macedo, no seu concerto realizado sabbado, no salão do Instituto Nacional de Musica, despertou grande curiosidade, pelo facto de ser um desconhecido, propondo um "recital", cujo programma encerrava peças de grandes responsabilidades.

Não é fácil resumir uma opinião sobre esse pianista; em todo o caso, parece-nos tratar-se de um ardente apaixonado pela musica e, sobretudo, pelo piano, tendo luctado com grandes difficuldades para attingir o ponto em que se acha, e, pelo que conseguimos saber de sua biographia, póde-se affirmar ter começado muito tarde os seus estudos serios, e que o amador ainda não penetrou no claustro sagrado da arte, onde se occultam os segredos que não se transmittem e que devem ser apoderados pelas grandes vocações, pelo talento que se avizinha do genio, pelo privilegio natural, que não se adquire com o estudo, mas que se adivinha, que se conquista.

O Sr Raymundo de Macedo é um pianista correcto, encarado pela face do mecanismo, se bem que um tanto pesado nas oitavas; mas, como interprete dos grandes mestres incluidos no seu programma, póde ser francamente classificado entre os pianistas sem arte, sem essa qualidade que não se define e que os esthetas ainda não conseguiram analysar, dando-lhe apenas uma denominação insufficiente - personalidade.

Na "Sonata Aurora", de Beethoven, os seus andamentos são os tradicionaes e toda a sua expressão é colhida nas transições dynamicas e pura observação dos signaes de accentuação musical, sem o colorido que deve surgir do plano a cantar ou do brilho impetuoso do pianista de bravura.

Sendo assim, o seu genero talvez se accommodasse mas facilmente á "musica de camera", sem as responsabilidades do solista.

Se a "Sonata" de Liszt, tão difficil como mecanismo, foi bem executada, faltou-lhe, todavia, a espontaneidade que se deve notar entre aquelles que se familiarizaram com os estylos desse gigante que abordou todos os generos da musica e creou o poema symphonico.

Na terceira parte do concerto, o Sr. Macedo executou o "Adagio da fantasia" op. 15, de Schubert; "Romança", op. 28, n. 2 de Schumann, "Souhaits d'une jeune fille", de Chopin-Liszt e "Rhapsodia", n. 12, de Liszt.

Oscar Guanabarino

Primeiras Representações – Theatro S. Pedro - Zazá, opera em quatro actos, de Leoncavallo. O Paiz. Rio de Janeiro, 29 mai. 1907. p2. Ed. 08273.

No dia 10 de novembro de 1900, sob a regencia do celebre maestro Arthur Toscanini, cantou-se pela primeira vez, no theatro Internacional, de Milão, a opera "Zazá", de Leoncavallo, representada hontem no theatro S. Pedro de Alcantara.

Os principaes creadores dessa opera, em Milão, foram Rosina Storchio, soprano; Eduardo Garbin, tenor, e Sammarco, barytono, respectivamente nos papeis de Zazá, Dufresne e Cascart.

A comedia de Berton e Simon soffreu algumas modificações, ao ser transportada para a scena lyrica, pelo proprio autor da musica.

A peça acaba no 4º acto e o seu enredo é facilmente comprehendido por quem conhecer a comédia.

Tratando-se, no 1º acto, de um ambiente musical, como seja a caixa de um café concerto, facil foi ao libretista achar os córos e os meios de obter mais effeito do que na comedia.

Sacrificou, porém, o 5º acto da comedia, quando ali podiam de novo apparecer os córos e dar logar a um bello dueto, de genero completamente diverso do resto da partitura.

O 1º acto é, na partitura de Leoncavallo, o mais difficil da peça.

Wagner não podia deixar de influenciar sobre a musica moderna da Italia, e se os compositores relutaram a principio, cederam por fim, transportando para a scena lyrica italiana alguns processos do mestre allemão.

Os córos dos "Mestres cantores", traduzindo a vida das multidões, naquella confusão natural entre o povo, falando todos ao mesmo tempo, appareceram mais tarde nos córos do 2º acto da "Bohéme de Puccini; e no 1º acto da "Zazá", durante a disputa, esse mesmo processo é corpo em jogo, dando á scena grande vigor e realismo.

Leoncavallo, mais que nenhum outro compositor italiano, dentre as novas gerações, tem a sua physiognomia caracteristica, a qual, sem poder, comtudo, ser classificada como um typo de originalidade, impossivel no estado actual da musica, explorada em mais de cem mil partituras, apresenta frequentemente den-

tro da sua polyphonia phrases que são suas, exclusivamente suas, que se vestem com as roupagens timbricas das orchestrações dos "Palhaços" e da sua "Bohemia"; mas nós não lhe conheciamos ainda a sua feição dramatico-musical, com as phrases verdianas cheias de vigor, lançadas independentemente como a furia das tempestades, bramindo dolorosamente como a paixão do amor, entre cortando as melodias inspiradas pela poesia com os soluços da mulher que pensa ter resgatado o seu passado peccador com a intensidade do seu amor, com as lagrimas suffocadas da mulher que fala á filhinha do amante, que julgara solteiro; que descobre a verdade, a qual não póde suffocar no silencio do segredo.

O 3º acto da peça é o mais sentimental e de mais seguro effeito sobre o auditorio.

A Sra. Aida Alloro, artista dotada de grande talento, não parecia estar desempenhando pela primeira vez o fatigante papel de Zazá, tendo comprehendido perfeitamente não só o personagem da comedia, como a musica de Leoncavallo.

Os trechos em que mais se salientou essa artista cantora foram os seguintes: no 1º acto, a bella melodia - "Lo sai tu che vual dire un nom che fugge", o melhor pedaço do dueto com barytono; no dueto com Dufresne, disse bem o "Guardo e vostri capelli" e a grande phrase "Perché, cattivo, non me l'avevi prima tu detto". O ponto culminante, porém, do seu trabalho nessa opera foi, sem duvida, a scena entre Zazá e Totó, em que a todos commoveu, mormente no canto soluçante - "Mama? io non l'ho avuta mal", e, ainda, durante o estudo de piano - "Dir che ci sono al mondo creature", trechos esses muito insinuantes, inspirados naquella dolorosa situação.

Deve-se citar ainda, no 4º acto, durante o dueto com o tenor, a descripção do sonho - "Tu non m'amavi piu …"

O tenor Inocento, no papel de Dufresne, teve momentos felizes e soube manter-se durante toda a opera de modo a merecer elogios, salientando-se no exquisito rythmo, em estylo de serenata - "E' un riso gentile", que terminou valentemente com a phrase - "Se fugge lontano resister potrá", e no final do dueto, tudo no 1º acto; no 3º, apresentou com distincção a romança - "Oh mio piccolo tavolo ingombrato", peça bem trabalhada mas sem effeito plateal, e, finalmente, no dueto ultimo, com muitas phrases dramaticas.

O sympathico papel de Cascart foi feito pelo barytono Viglione Marchese, cuja parte lembra, por vezes, a de Tonio, nos "Palhaços", como facilmente se nota durante dueto com Zazá, no 1º acto - "Certamente ch'eran magri i vostri incerti".

Disse muito bem as duas estrophes musicaes - "Buona Zazá" e "E s'anco ti sposasse"; o melhor trecho, no entanto, escripto para barytono e a delicada romança - "Zazá, piccola zingara", bem cantada.

Os outros interpretes, em papeis secundarios, foram as artistas Marenzi, Zweifel e Caroli e Srs. Novelli e Medosi, cabendo á intelligente menina Alda Geri, da companhia Bolognesi, o papel de Totó.

A "Zazá" agradou e recebeu calorosos applausos em quasi todos os pontos que acabámos de citar, e é opera que ficará no repertorio.

A partitura é extensa, contendo 63 peças, e, apesar de tudo, foi posta em scena apenas com dois ensaios geraes, deixando em evidencia o prestigio do maestro Oscar Anselmi e do seu auxiliar maestro Vellani.

A orchestra e córos merecem elogios pela execução de varias peças da partitura, cabendo ao maestro Anselmi os nossos melhores applausos pela interpretação geral da peça e pelo mimoso entreacto, com córos internos.

Está satisfeita a curiosidade dos frequentadores do theatro S. Pedro, quanto á nova partitura de Leoncavallo, e satisfeita deve estar tambem a empreza, que viu a boa aceitação que teve a opera e a boa vontade dos artistas.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Vianna da Motta e Moreira de Sá. O Paiz. Rio de Janeiro, 9 jun. 1907. p5. Ed. 08284.

Não era pequena a curiosidade despertada pelos dois artistas portuguezes, que mais uma vez vieram honrar a nossa capital e que realizaram o seu primeiro concerto ante-hontem, no theatro S. Pedro de Alcantara.

Não era pequena a curiosidade, começámos por dizer, e de facto raros foram os artistas musicos que não compareceram áquella festa, concorrida, além disso, por uma brilhante assembléa de intellectuaes, dando solemne aspecto ao alludido theatro.

O Sr. Moreira de Sá não póde ser julgado como um violinista "virtuose", com exercicio continuo para se exhibir em concertos publicos. A sua especialidade de professor, dedicando o melhor do seu tempo ao ensino, dando provas de sua alta capacidade; a sua competencia como erudito em literatura musical; as provas publicas que apresenta em concertos de seus discipulos, e ainda os cuidados que a sua nova profissão de editor exige da sua actividade, collocam-no fóra da lista dos concertistas profissionaes, de modo que seria de pouco criterio sujeital-o aos rigores da critica, elle, tão sympathico e respeitado dentro das suas complexas attribuições, prestando relevantes serviços á arte que professa e da qual é, na cidade do Porto, o mais util e intelligente propagandista, creando o amor á musica séria, desenvolvendo a paixão pelos mestres de todas as épocas, implantando uma escola que já frutifica e que se ha de perpetuar.

Quanto ao Sr. Vianna da Motta, muda o caso de figura, tratando-se de um artista que vive quasi que exclusivamente dos concertos, percorrendo as cidades principaes da Europa e sujeitando-se, com vantagem, ao confronto com os mais afamados pianistas contemporaneos.

Quando o ouvimos pela ultima vez, pareceu-nos vel-o no apogeu de sua carreira taes eram as qualidades reveladas, vizinhas do assombroso; voltou, no entanto, com um outro modo de tocar, como se fosse possivel ter aperfeiçoado todas as qualidades mecanicas de um pianista de sua tempera; mas esse aperfeiçoamento é pura illusão para os estranhos aos exercicios da critica. O artista nada adquiriu de novo; amadureceu, porém, o espirito, e a differença que se lhe póde notar é a transcendencia do estylo, identificação perfeita com Bach, traduzindo as suas fugas com expressão dentro de uma nitidez que causa admiração, apresentando duas faces distinctas, impondo-se como interprete e impondo ás massas do auditorio um genero de musica difficil de ser comprehendido e raramente executado nos salões da nossa sociedade, onde Bach pouca aceitação teria, por exigir um meio apropriado para ser desvendado.

E' interessante aprecial-o sobre os varios aspectos que se apresenta; e de facto, a differença é grande entre o interprete da "tocata em dó sustenido", de Bach-Buzoni (sic.), e o acompanhador da "segunda sonata, em sol menor", de Grieg, para piano e violino, e ainda no acompanhamento da primeira parte do "concerto, op. 20" de Lalo.

Citaremos como simples curiosidade apropriada a meio de recepção sympathica as "Scenas portuguezas", paraphrases do illustre piannista (sic.), que procura por aquella fórma revestir de nobreza technica a musica popular e anonyma de sua patria.

Na "Polonaise em fá menor", de Chopin, o Sr. Vianna da Motta realiza o desdobramento das duas modalidades psychicas do compositor polaco, de modo que, através de sua musica patriotica, descriptiva, vibrante de enthusiasmo reivindicador, sente-se a morbidez do poeta do piano, o compositor que escrevia com o cerebro, fundando a escola moderna de harmonia, e com o coração expandindo a sua alma duplamente apaixonada.

Mas nos concertos publicos, em theatro principalmente, é necessario saber fechar os programmas com alguma peça de acrobacia, e para isso escolheu o Sr. Vianna da Motta o "scherzo do "Propheta", de Meyerber, transcripção de Liszt, da peça daquella partitura intitulada "Patinadores", que ha mais de tres annos não figurava nos programmas dos concertos fluminenses.

O auditorio recebeu os artistas portuguezes entre palmas e demonstrou a sua admiração com prolongados e unanimes applausos, aos quaes se associa o representante do "Paiz" nas festas de arte.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Vianna da Motta e M. de Sá. O Paiz. Rio de Janeiro, 14 jun. 1907. p5. Ed. 08289.

O segundo concerto dos dois illustres artistas portuguezes cujos nomes encimam estas linhas, realizou-se ante-hontem, no theatro S. Pedro de Alcantara, como o primeiro.

Acompanhar com a chronica todos os concertos de uma serie proposta por um "virtuose" é trabalho quasi impossivel, quando o chronista traça as suas impressões para uma folha diaria como o "Paiz", sem espaço para analyses só cabiveis em uma revista musical, e não convindo, mesmo, á indole dos jornaes politicos e noticiosos os artigos puramente technicos, esgota-se o assumpto e só resta a tarefa de repetir opiniões já explanadas.

O programma do concerto que nos occupa neste momento, era indubitavelmente, mais importante que o primeiro, assim como despertou maior curiosidade entre as rodas artisticas e applausos mais convictos do auditorio.

A "sonata" de Cesar Frank, para piano e violino, foi bem executada pelos dois mestres, terminando entre prolongadas palmas o "Allegretto" final, em que ha uma especie de narrativas entre dois personagens que caminham, pura illusão, já se vê, de quem assim ouve essa composição altamente concertante.

Em seguida a senhorita Julieta Alegria cantou a aria de Ophelia, do "Hamlet", de Ambrosio Thomas, assim como se exhibiu nas interessantes composições de Vianna da Motta, canções portuguezas, acompanhadas pelo autor ao piano, as quaes se intitulavam "Pastoral" (poesia popular), "Estrella" e "Teus olhos", de Almeida Garrett, tres mimosas melodias architectadas sobre uma bonita base de harmonia moderna.

Para fechar, no entanto, a primeira parte do programma, o pianista Vianna da Motta apresentou a sonata op. 110, em la bemol que foi executada magistralmente.

Esta composição de Beethoven pertence á serie denominada das cinco ultimas sonatas, de ns. 101, em la maior; 106, em si bemol; 109, em mi maior; 110, em la bemol, e 111, em do maior, todas ellas difficilimas, apparecendo raramente em programmas de concertos publicos e mais raramente ainda nos concursos dos conservatorios.

O programma citava, na parte explicativa, a inversão da fuga, não de toda a fuga, como acontece com a de n. 106, que é um assombro de paciencia e saber, por parte do autor.

Lembrámos, em conversa com o illustre pianista, a difficuldade da de n. 106, e manifestámos desejo de ouvil-a; o Sr. Vianna da Motta ponderou a indole dessa sonata pouco apropriada para um concerto publico, mas prometteu-nos uma sessão musical para pequeno auditorio artistico, afim de executar a famosa sonata, e dizemos isto, em fórma de noticia, para que se empenhem por um convite os desejosos de ouvil-o.

Mereceu applausos o Sr. Moreira de Sá, na segunda parte, quando executou "l'Abeille", de Schubert; foi bisado na "Berceuse", de Henrique Oswaldo, uma das mais bellas paginas do escrinio do compositor brazileiro, e pareceu-nos fatigado na "Tarantella", de Vieuxtemps.

Vianna da Motta electrizou o auditorio nas ultimas peças: - "Scherzo", op. 16, de D'Alembert; "Adelaide", paraphrase, de Beethoven, por Liszt, e "Polaca em mi maior", de Weber.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Conferencia musical. O Paiz. Rio de Janeiro, 22 jul. 1907. p3. Ed. 08327.

Depois que se iniciaram as conferencias do Sr. Luiz de Castro, no Instituto Nacional de Musica, só ante-hontem fomos attraidos áquellas "palestras", pois se annunciavam duas peças importantissimas de Liszt, executadas pelo Sr. Vianna da Motta.

Não nos afastaramos daquellas reuniões por falta de curiosidade; mas, sim, por medo, tão profundas eram as recordações de um concerto historico, realizado no Cassino Fluminense, com uma exposição do Sr. Luiz de Castro, precedendo cada uma das peças do programma.

Encarregado pela redacção do "Paiz" do serviço das chronicas theatraes, achavamos sempre pretextos para evitar essas palestras; ante-hontem, porém, procurámos voluntariamente esse trabalho, que em todo o caso teria para nós uma parte instructiva.

Uma outra curiosidade actuava em nosso espirito, e vinha a ser o facto de se propalar que o Sr. Luiz de Castro adquirira vastos conhecimentos no terreno da historia da musica, e que se pretendia crear uma cadeira dessa materia, para ser por elle regida naquelle mesmo estabelecimento.

Ao começar a sua "palestra" largamente concorrida, disse o orador que não tivera tido tempo para preparar a sua conferencia, por motivo de molestia; no entanto, leu a sua exposição, escripta em avultado numero de tiras.

A leitura em taes casos torna a sessão monotona; e, além disso, a denominação de "palestra", dada a essas conferencias, parecia contraindicar esse modo de exposição.

O conferente catou aqui é ali, na volumosa bibliotheca referente a Liszt, o que de mais banal toda a gente sabe da biographia do celebre compositor hungaro; de lavra propria, nada apresentou, nem expendeu, provando apenas ser possuidor de bons livros.

A importancia de Liszt, como ponto de partida de uma influencia decidida na evolução da musica; os generos musicaes por elle creados; as suas modifica-

ções durante as diversas épocas em que esteve em contacto com os compositores de nomeada, durante a sua vida; a analyse do seu systema technico; as causas do brilho de suas composições; o espirito philosophico e esthetico de suas composições - nada disso serviu para a palestra do conferente, pelo simples motivo de não se achar escripto nos livros, provando-se assim que o Sr. Luiz de Castro não é um critico musical, mas um simples amador da literattura especial que se refere aos artistas musicos.

Ler não basta. Os homens que lêem muito, chamam-se Ruy Barbosa; os que pensam, chamam-se Spencer.

Viver só do que escrevem os outros, é ser uma especie de parasita.

Na critica, o maior trabalho não é por certo folhear bibliothecas; mas sim reflectir, comparar, analysar, deduzir; e, nesse terreno, o organizador da conferencia poderia, durante a exposição do trabalho do seu espirito, mostrar erudição, se a tivesse, porque não ha, nos conhecimentos humanos, esses exclusivismos de materias, essa especialização, com ignorancia completa dos conhecimentos que se relacionam entre si.

Um professor de historia da musica, sem os conhecimentos de harmonia, de modo a poder encarar a acquisição da arte de taes e taes accórdes; a influencia desses accórdes na composição musical; a utilidade dos systemas harmonicos e a comparação da riqueza da harmonia moderna, senhora de taes elementos, com a composição antiga, baseada apenas na harmonia consonante; um professor, diziamos, que apenas fosse, do alto de sua cadeira, repetir biographias decoradas, seria completa nullidade e, como tal, perfeitamente inutil.

Pensavamos que o Sr. Luiz de Castro, antes da execução da "Sonata", de Liszt, dissesse alguma coisa sobre esse genero - a sonata - mostrando ao seu auditorio a indole dessa composição, as regras impostas pelos classicos, as suas divisões, variantes, etc., e depois disso criticasse a "Sonata", de Liszt, impropriamente classificada como tal, dando as razões e apontando, ao mesmo tempo, a sua verdadeira filiação a este ou aquelle genero.

Mas a palestra, monotona, não podia ser outra, porque o Sr. Luiz de Castro não é musico, não tem os conhecimentos que se impõem aos criticos, e na arte musical, prefere o que tem fama de bom pela propria fama, sem poder analysar os productos dessa grande arte; quando muito, daria um critico subjectivo, sem se animar a ultrapassar esse limite, sob pena de perder essa falsa aureola de erudito.

Sendo assim, pelo menos para nós, a unica parte interessante da conferencia, foi aquella de que se encarregou o grande pianista Vianna da Motta, que executou dois trechos mysticos, a sonata alludida e a "Rhapsodia hespanhola", sendo applaudido como merecia.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Concerto. O Paiz. Rio de Janeiro, 15 ago. 1907. p5. Ed. 08351.

A estima das duas irmãs cantoras, Amalia e Hedy Iracema, póde ser avaliada pela concurrencia do seu concerto, realizado ante-hontem, no salão do Instituto Nacional de Musica, com uma noite chuvosa e humida, depois de um dia de repetidos aguaceiros. Os applausos do auditorio ás duas artistas indicam tambem a intensa sympathia que as illustres riograndenses souberam conquistar, com rapidez, entre os apreciadores da arte do canto nesta capital.

Esse mesmo auditorio, ao abrir hoje os jornaes fluminenses, procurará a resposta das perguntas, tantas vezes repetidas, durante o intervallo do programma, e insistentemente propostas depois de terminado o concerto, no sentido de conhecer a opinião do autor destas linhas, quanto ao merecimento absoluto das organizadoras daquella festa artistica e qual a de mais valor no terreno esthetico.

A comparação é um tanto difficil, por serem differentes os dois casos em julgamento. A Sra. Amalia Iracema, por exemplo, tem uma voz hoje rara, de soprano absoluto, voz que antigamente era requisitada para a "Norma" ou para a "Lucrecia Borgia" ao passo que a Sra. Hedy Iracema, pelo seu timbre, só póde ser classificada entre os sopranos lyricos, ou, melhor ainda, soprano de meio caracter forte.

Se, no entanto, a voz da primeira é, como mais rara, valiosissima para certo e determinado repertorio, perde, na comparação com a de sua irmã, pela differença de timbre, que é purissimo, quanto á segunda.

Se levarmos a questão para o terreno da arte do canto, ainda seremos forçados a dar o primeiro logar á Sra. Hedy Iracema, não só pelo modo de phrasear, expondo a melodia com perfeita emissão, como pela interpretação, em que entra como importante coefficiente o seu modo de sentir e a transmissão desse sentimento pela expressão, concluindo sempre todas as phrases de modo distincto, revelando uma arte fina, delicadamente cultivada.

Falámos na classificação das vozes; e pelo que ficou dito se deprehende que não concordamos com a modificação introduzida no duetto da "Aida", dando-se a parte de Amneris, escripta para meio soprano, á voz de soprano absoluto, além de não terem tido um ensaiador.

Em regra, os artistas que desdenham Verdi e só admittem Wagner, não comprehendem o grande musico dramatico italiano; e quando se tornam seus interpretes, mesmo nos acompanhamentos, deturpam os movimentos e impalidecem todos os grandes effeitos da composição, e de modo tal, que até parece ser um caso de proposital maldade para escurecer o merecimento do chefe dessa escola desdenhada por aquelles que não são capazes de a produzir.

Em compensação, pudemos applaudir francamente qualquer das duas cantoras em muitas das peças do programma, como no "Tu és o sol", de Alberto

Nepomuceno, pela Sra. Amalia Iracema; o "Soneto", do mesmo autor, e a "Cantiga", de Barroso Netto, pela Sra. Hedy Iracema.

O que não nos passou sem reparo mental, no entanto, foi o facto, aliás bem significativo, de duas illustres cantoras brazileiras se apresentarem no Instituto Nacional de Musica, estabelecimento de ensino official da arte musical, salientando ali, onde ha uma chusma de "ensinadores" de canto, a não existencia de professores, causa da não existencia de cantores saidos daquelle instituto.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Concerto. O Paiz. Rio de Janeiro, 31 ago. 1907. p6. Ed. 08367.

Com bastante e escolhida concurrencia, realizou-se ante-hontem, no Palace Theatre, o ultimo concerto do barytono portuense D. Francisco de Souza Coutinho.

Conhecidas são as nossas opiniões a respeito desse artista, cujo nome temos repetido muitas vezes, cercado de sinceros elogios; sua voz, perfeitamente theatral, é uma das mais bellas dentre as que temos ouvido, e sua arte é elevada, proveniente de consciencioso estudo, guiado por solida intelligencia.

Foi applaudido em todas as peças em que se apresentou, destacando-se, porém, como sempre, no monologo dos "Palhaços"; no "Quando ero paggio del duca di Norjolk", da comedia de Verdi - Fallstaff; no credo do "Otello"; na "Maria", de Vianna da Motta, e no "Vous êtes si jolie", romança de Dalmet.

Tambem são conhecidas as nossas referencias ao violinista Humberto Milano, applaudido ante-hontem como merece um artista cheio de distincção, mórmente pela exhibição de dois trechos de Drdla, compositor delicado e vulgarizado pelo celebre Kubelik. Foram as peças "Souvenir" e "Serenade", as quaes impressionaram vivamente o auditorio.

Resta-nos, portanto, falar da senhorita Leontina Kneese, precedida de calorosa recommendação, como contralto.

Cantou a aria de "Sansão e Dalila", dois duetinos e duas romanças, de Cheminade e Massenet.

Não se trata de um contralto, como pensam muita (sic.) pessoas e talvez a própria senhorita Leontina Kneese, illudida, naturalmente, pelo seu professor de canto, seja elle quem for, nacional ou estrangeiro.

A extensão da voz não dá o caracteristico necessario para a sua classificação e escolha da clave; é o timbre que a colloca nesta ou naquella categoria.

A cantora em questão é um meio soprano legitimo, com os graves cheios e exagerados, por exercicios forçados, para conseguir o titulo de contralto.

A natureza tem suas leis muito severas, e não ha, no nosso organismo, acção sem reacção.

Mal guiada na "impostação" da voz, e mal aconselhada no forçamento das notas graves, as notas agudas perderam de intensidade o quanto o lado extremo e opposto lucrou artificialmente em sonoridade.

Não se limitaram, ainda assim, os prejuizos da bella voz que adivinhamos, porquanto é certo que o chamado registro médio dessa mesma escala, está todo elle adulterado, com o timbre viciado, notando-se-lhe um enfeixamento de sons, o que prova falta de homogeneidade na fusão dos elementos timbricos, resultado do esforço, resultado do erro do professor, e isso porque a maioria desses individuos que exploram a humanidade, dando lições de canto, vive de revoltante charlatanismo.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas – Leontina Kneese. O Paiz. Rio de Janeiro, 4 set. 1907. p5. Ed. 08371.

Não assistimos, ante-hontem, ao concerto da senhorita Kneese, realizado no salão do Instituto Nacional de Musica, e auxiliada pelos Srs. D. Francisco Coutinho e Humberto Milano, e isso porque os tres artistas [...] que poucos dias antes desempenharam o programma do concerto effectuado no Palace-Theatro de [...] a nossa [...] repetir aquillo que nestas columnas foi publicado no sabbado.

O que dissemos então alludindo á illustre cantora, aprégoada como contralto, e como "contralto absoluto" intitulada por si propria nos [...] formou o seu auditorio; o que dissemos então, repetimos, não foi a opinião dos nossos autorizados collegas, aceitando elles, declarada ou implicitamente, a classificação annunciada.

Mas a proposito do concerto de ante-hontem vimos, com grande prazer, que o "Jornal do Commercio" subscrevera a nossa opinião, concordando com tudo quanto constituiu a nossa despretensiosa critica; no entanto, accrescenta um paragrapho que, por [justa inferencia de claramente ...] como se fosse de nossa lavra, com as [restricções, porém], que julgamos necessaria e util.

Esse paragrapho é o seguinte:

"Sendo realmente de muita frescura e de muita belleza incontestavel a voz da senhorita Kneese, seria para desejar que incumbissem da sua educação, assim como do ensino da interpretação e da arte de phrasear, a um professor competente que soubesse aproveitar aquelle precioso orgão vocal."

O conselho ahi transcripto deve ser tomado em consideração. A senhorita Leontina Kneese necessita, porém, começar de novo, pelo principio, tratando de "empostar" a sua voz de accordo com essa verdadeira clave, de meio soprano.

Esse cuidado deve ser commettido a um especialista consciencioso, e [...] transcriptas, reputamos tambem de utilidade relevante aceitar um outro conselho, ditado pela longa experiencia do signatario destas linhas [...] os artistas e avaliar o seu merecimento, dizendo sempre, com [...] e maxima lealdade, tudo quanto pensa a respeito dos profissionaes ou amadores, de qualquer das bellas artes, sujeitas a sua apreciação [...].

[...]. No caso da senhorita Kneese resolver, como deve, submetter-se ás lições de um professor, não o escolha dentre os professores de canto do Instituto Nacional de Musica, onde infelizmente, não encontramos uma excepção para a regra absoluta e dolorosa de não haver ali ninguem, professor ou professora, que saiba empostar uma voz, que saiba classifical-a e que seja capaz de despertar o sentimento artistico de um cantor exercendo a critica fiscalizadora e ensinuante a que é obrigado quem professa essa arte.

Oscar Guanabarino

Primeiras Representações - Theatro Lyrico – Aida, opera em 4 actos de Verdi. O Paiz. Rio de Janeiro, 5 set. 1907. p2. Ed. 08372a.

O titulo devera ser - estréa da companhia lyrica da empreza Ciacchi.

Como ha muito tempo não se dava, encheu-se, completamente, o theatro Lyrico; nem um logar vazio, revestindo-se o salão do auditorio com um realce duplamente bello - o da perspectiva, e do conjunto das senhoras com os seus vestuarios revelando uma arte que se accentua.

A' hora regimental, o maestro Guiseppe Baroni, em pé, sobre o [estrado ...].

E um artista [...] andamentos exagerados que os modernos vão pouco a pouco e abusivamente introduzindo em todas as operas - acompanha perfeitamente os cantores.

Pertence-lhe o triumpho alcançado pela companhia no 1º acto. E pela primeira vez, em se tratando de uma estréa, vamos collocar em primeiro logar os coros masculinos.

No 2º quadro do alludido acto, quando essa massa vocal atacou o coro - "tu che dal nulla hai trato" - num extremo pianissimo, parecia um orgão, com o suave effeito nunca alcançado pelos coros do maestro Bassi, nem pelos dos irmãos Mancinelli.

Deduz-se d'ahi a importancia que o maestro Baroni liga aos coros, o que prova uma apurada educação artistica e amor ao que de mais bello existe na arte musical - o canto coral, quando ha verdadeiras vozes.

Quanto aos primeiros artistas, a impressão do auditorio em geral, foi de espectativa. Sentia-se que esperavam alguma coisa mais.

O tenor Zenatello, estimado pelo publico fluminense, e enraizado pela sympathia, ás torrinhas não obteve, quando terminou a romança, os applausos que recebia outr'ora.

Por que?

Parece-nos que por causa do effeito da syllaba "da", do "Celeste Aida", apoiada no peito, quando melhor seria dar esse "fá natural" em voz mixta.

Terminou bem, no entanto, esse trecho, mas o effeito tinha sido, a nosso ver, prejudicado.

Em taes casos o remedio era appellar para o acto seguinte, e a cotação da companhia subiu então um pouco.

A Sra. Crestani, no papel de Aida, apenas mostrara, no 1º acto, uma voz agradavel, de soprano lyrico, tendendo para um meio caracter forte, se ainda estiver na idade propria da evolução.

No dueto do 2º acto já se pôde apreciar a sua arte e notar que é uma cantora fina, respirando, porém, um tanto estertorosamente.

[...], e só poderá servir como auxiliar sem nunca se encarregar das partes de protagonista.

O barytono Amato agradou na entrada, promettendo bastante para o famoso dueto do acto subsequente.

Mais uma vez as massas coraes impuzeram a companhia; e de facto, o concertante final provocou os mais francos applausos, determinando, além disso, varias chamadas dos principaes artistas ao proscenio.

Acompanhando os artistas, acto por acto, ouvimos attentamente as scenas á margem do Nilo.

Era a occasião para um julgamento definitivo, inda que reconhecendo a indisposição natural dos cantores, com a temperatura elevada no theatro e a presença da gambiarra a gaz, em erro em theatro lyrico, tanto mais que existe no interior, nos camarins, illuminação electrica, além da rarefação do ar, com a enchente, impedindo a propagação dos sons.

Era occasião para um julgamento definitivo, dissemos, e de facto, pudemos então assegurar que a Sra. Crestani é uma cantora de merecimento, tal foi a fina interpretação dada á aria, inda que a tivesse cantado um tanto medrosa, principalmente na phrase em que sobe ao dó natural, que iniciou com doçura, mostrando a pureza do seu timbre, agradabilissimo e sympathico. Filando perfeitamente as notas agudas, impoz-se ao auditorio e póde se considerar senhora da situação, sendo muito applaudida.

Zenatello tirou partido do dueto - "Pur ti riveggo", sem aquelle timbre, porém, que tanto nos impressionou quando cantava com a Darclée.

O barytono Amato cantou brilhantemente o dueto com a soprano e deu realce ao terceto, peça esta que excitou o maior enthusiasmo entre os frequentadores do [...], que afinal decidiram fazer uma ovação aos interpretes da "Aida" e pessoalmente ao maestro Baroni.

[...] e lamentamos não poder modificar a nossa opinião quanto á Sra. Cucini que, além de debil voz, afoga-se facilmente.

No dueto com o [tenor ...] deixou de [...] o si bemol, mantendo-se no sol natural, com a [orchestra baseada [...] um effeito desastroso, além de ter terminado o primeiro quadro com um "lá natural", que escorregou, desafinando-se até sol natural.

E para termos tempo de terminar estas linhas, destinadas a edição de hoje, deixamos, como de costume, de ouvir o final.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Professores de canto. O Paiz. Rio de Janeiro, 5 set. 1907. p6. Ed. 08372b.

Mais uma vez o "Jornal do Commercio" em sua edição de hontem, [...] acerca dos professores de canto nesta capital, e isso a proposito da senhorita Helena Nobre; o que dissemos tambem hontem, referindo-nos a senhorita Leontina Kneese, foi exactmente o que encontramos no grande orgão, [...], como se verá pela seguinte transcripção:

"Vozes temos nós, e muito bellas; o que não temos, infelizmente, é quem saiba educal-as artisticamente. Entretanto, ha de ser difficil encontrar-se uma cidade onde os professores de canto pullulam como no Rio de Janeiro. Temos de todos os generos: o cantor que não conseguiu ser tolerado na scena lyrica, em passando por esta boa terra, aqui fica para professor de canto. O cantor, que conseguiu decorar um repertorio, mesmo sem saber musica, e que perdeu a voz, principalmente por não saber servir-se della com methodo e arte, já nada mais tendo a esperar do theatro, aqui vem [...] que todas as outras elle ignora. Nacionaes que nem sequer são capazes de descrever um orgão vocal, porque o desconhecem, depois de receber algumas lições de pseudo professores, arvoram-se, de um momento para o outro, em professores de canto, [...] duvide da competencia de taes mestres ..."

O que o autor das linhas transcriptas não quiz dizer claramente, mas que se póde deduzir, foi que no nosso Instituto Nacional de Musica não temos professores para essa delicada e elevada arte, e a proposito podemos narrar aqui o que se passou em um concerto realizado pela cantora Nicia Silva.

Pedira a alguem que lhe fossemos apresentados, o que não era difficil. Encontrámos a alludida cantora perto de um professor de canto; e depois dos pri-

meiros cumprimentos, perguntámos com a nossa curiosidade de critico, qual a classificação que obtivera a sua voz, quando alumna do nosso instituto, ao que amavelmente respondeu-nos:

- O meu primeiro professor, Carlos de Carvalho, classificou-me entre os "sopranos dramaticos", e aqui o Sr. Gilland, meu ultimo mestre, é de opinião que sou um "soprano ligeiro".

E nós, com aquella franqueza que nos caracteriza, brutal, se quizerem, retorquimos:

- Pois ambos erraram, porque a sua voz é de soprano lyrico; e se continuar a cantar esse repertorio acabará por arruinar para sempre esse [preciso orgão vocal ...].

Avaliemos agora essas duas opiniões diametralmente oppostas, entre soprano dramatico e soprano lyrico, e tire quem quizer as conclusões que merecem taes professores.

Uma outra vez, em concurso ao 1º premio, vimos no programma official do instituto tres discipulas classificadas, respectivamente, como soprano ligeiro, soprano dramatico e meio soprano.

Pois bem; todas tres tinham o mesmo timbre e eram genuinas sopranos lyricos.

E ahi temos o famoso instituto, cuja cadeira de canto está entregue a um pianista, que canta modinhas e lundús, auxiliado por professores que nem sabem abrir a boca, e que vivem a estragar as poucas vozes que apparecem neste Rio de Janeiro.

Oscar Guanabarino

Primeiras Representações - Theatro Lyrico - Mme. Butterfly, opera em tres actos, de Puccini. O Paiz. Rio de Janeiro, 7 set. 1907. p2. Ed. 08374.

O libreto da opera cantada hontem, pela primeira vez, no Rio de Janeiro, posto que baseado em uma tragedia amorosa, não apresenta as condições necessarias para a creação de uma partitura destinada ao theatro.

Não basta, no libreto, a existencia do drama; o principal é crear as situações lyricas, de modo que o autor da musica possa escrever arias, duetos, peças de conjunto, além do cuidado de resumir tudo quanto for dialogo, afim de evitar longas paginas de recitativos.

Na "Madame Butterfly", o papel da protagonista está bem desenvolvido e offerece margem á partitura; outro tanto, porém, não se dá com os outros personagens, originando-se d'ahi certa monotonia.

Em poucas palavras se resume a triste historia de Cio-Cio-San, japoneza que [...] titulo de Mme. Butterfly pelo casamento com Pinkerton [...].

Realizado o contrato nupcial, conforme as leis japonezas, Butterfly é amaldiçoado (sic.) pelo tio Bonzo, por ter renegado a sua religião, filiando-se á do marido.

Butterfly fôra geisha; seu pai morrera, suicidando-se por sentença, e conhecida a sua deserção do budhismo é desprezado (sic.) pelos parentes.

Pinkerton é chamado á sua patria; separa-se da esposa, promettendo voltar, e deixando o consul de sua nação encarregado de entregar-lhe os recursos para viver.

Passam-se tres annos e Pinkerton não apparece. Butterfly tem toda a confiança nas promessas do marido e despreza as ameaças de vingança do seu deus.

No entanto, Pinkerton casara-se na America. Voltando a Nagasaky, procura a sua antiga residencia, fala com a esposa taida (sic.) e pede-lhe o filho, para educal-o.

Butterfly enlouquece de dor. Pro[mete] entregar o filho, pedindo apenas o prazo de meia hora, suicidando-se envolta nas roupagens nupciaes, antes de findar o tempo marcado.

Quando Pinkerton volta recebe o ultimo suspiro da desgraçada Cio-Cio-San.

O assumpto daria, sem grande trabalho, um libreto mais musical, de modo que, tal como se acha, a maior parte do trabalho de Puccini reside na orchestra, fulgurante, transformando os seus timbres de momento, apresentando bellos motivos, inda que fugitivos, com verdadeira prodigalidade.

Essa parte orchestral prova evidente superioridade technica do autor sobre as suas anteriores partituras, mantendo o genero symphonico no 1º acto de accordo com a opera comica, fugaz, leve e graciosa, sem rebuscamento e com a maxima espontaneidade.

Comprehende-se que fosse de espectativa a attitude do auditorio.

Pela nossa parte applaudiremos o arioso de Cio-Cio-San, com coro feminino, trecho ephemero, mas de grande effeito theatral.

Antes disso o tenor, logo a princi[...] [...]gação, que autoriza a ser classificada como uma peça.

O acto se termina, no entanto, por um esplendido dueto, em que ha phrases de grande "slancio" e no qual sobresairam a Sra. Emma Carelli e tenor Zenatello.

A illustre cantora, que deixou nome nesta capital, graças ao seu talento interpretativo, tira todo o partido das poucas situações que encontra no libreto e na partitura, e no alludido dueto exprime o amor com paixão ardente.

No 2º acto, toda a importancia da musica vocal pertence quasi que exclusivamente á protagonista, com uma romança de sentimento exquisito, e um duetino com o barytono, com alguns rasgos dramaticos.

Pena é que o barytono Amato, que tanto agradou na "Aida", não tenha nesta opera um trecho desenvolvido para ser applaudido como merecia.

Dissemos, ao começar estas linhas, que o libreto não dava situações lyricas ao compositor; tanto isso é verdade, que Puccini cria essa situação que lhe faltava, impondo um final de grande effeito, repetindo internamente uma das phrases do barytono, em coro de sopranos e tenores, em oitava á boca fechada, com uma simples e tenue orchestração.

Essa bella pagina da partitura levantou o auditorio, despertando-o da sua espectativa. Irromperam os applausos e as acclamações, resoavam os pedidos insistentes de "bis", e o velario rasgou-se de novo, voltando a postos os professores da orchestra e o maestro Giuseppe Barone, a quem [...] porventura não as tivesse conquistado pelo colorido e nitidez da sua orchestra, nos dois actos decorridos.

No 3º acto ajuntaremos, como peça que merecia mais desenvolvimento, a [...]

Segue-se um terceto dramatico, para meio soprano, tenor e barytono de bastante effeito, assim como o [...].

Puccini destaca este ultimo acto com um bello trabalho symphonico, synthese da partitura, dando-lhe ao mesmo tempo uma fórma descriptiva que desperta o sentimento doloroso do amor, e, mais do que isso, do amor traido.

Oscar Guanabarino

Primeiras Representações - Theatro Lyrico - Un ballo in maschere, de Verdi. O Paiz. Rio de Janeiro, 8 set. 1907. p3. Ed. 08375.

Em récita de gala realizou-se hontem, no Lyrico, a festa commemorativa da independencia, com a presença do Sr. presidente da Republica e suas casas civil e militar, corpo diplomatico e ministerio.

Executado o hymno nacional, pela orchestra, encetou-se a partitura de Verdi, essa mesma que preparou o espirito do grande musico dramatico para a "Aida", destinada a atravessar os seculos ao lado daquellas que porventura obtenham esse privilegio.

A extranha protophonia, com os seus emaranhados effeitos de contraponto, revelou logo que o maestro Giuseppe Baroni tratara a partitura do "Ballo in maschere" com amor e carinho, em desaccordo com os seus collegas que, geralmente, contentam-se com uma execução mediocre.

O primeiro coro cantado, sempre sem colorido, foi apresentado ao publico com os effeitos imaginados pelo autor e que deviam ser respeitados.

O tenor Zenatelli foi applaudido no "La rivredai nell'estasi", e fez brilhante figura no 2º acto, cantando perfeitamente o "Scherzo od é follia" e mantendo a plenitude de sua voz durante as peças de conjunto e concertante final.

Completamente transfigurado, no papel de Renato, appareceu o barytono Amato.

Na "Aida", viu-se agora, não se achava elle á vontade, sendo, como é, um verdadeiro cantor e com os orgãos vocaes mais apropriados ao "bel canto" que ás rajadas dramaticas de um papel selvagem como o de Amonasro.

Cantou com arte a romança "Alla vita", em que foi applaudido; mas a peça em que impressionou devéras os bons conhecedores do canto lyrico, foi a aria "Eri tu che machiavi", verdadeira escolha - dos barytonos, peça em que foi o artista mais applaudido durante a noite e o unico bisado.

No papel de Oscar a Sra. Luchini, [...] o seu timbre infantil, revelou [...] em periodo evolutivo, mas já dominada por um principio de educação artistica, inda que insufficiente para o quinteto do 2º acto.

A Sra. Cuccini, que tão mal nos impressionara no papel de Amneris, da "Aida", desempenhando hontem o de Ulrica, mais central e commodo, achava-se mais á vontade e não discordou dos outros cantores no 2º quadro.

No acto do cemiterio, houve uma grave injustiça com a cantora Crestani, pouco applaudida na aria.

Por que?

Parece-nos que soffreu esse rigor do auditorio por não forçar a voz; mas essa artista, com um brilhante futuro diante de si, está dependendo exactamente disso, de não forçar sobre tudo as notas graves, sob pena de arruinar as cordas vocaes e perder a voz.

Merecia ainda ser applaudida na supplica "Morro".

O ultimo acto como enscenação foi excellente.

Amanhã, estrear-se-ha na "Carmen" a mezzo soprano Gay, que vem precedida de boa fama.

Oscar Guanabarino

Primeiras Representações - Theatro Lyrico - Carmen, opera em quatro actos, de Bizet. O Paiz. Rio de Janeiro, 10 set. 1907. p3. Ed. 08377.

Custou, e muito, a ganhar carreira, nesta capital, a bellissima partitura de Bizet, cantada hontem no Lyrico.

Interpretada com grande distincção por Paola Mariée, fazendo parte de uma companhia franceza, e repetida mais tarde pelas emprezas italianas, só ha

pouco conseguiu insinuar-se no espirito dos auditorios do Lyrico, e isso mesmo sem unanimidade de adeptos.

No espectaculo de hontem, occorria, no entanto, uma circumstancia que attrahia toda a curiosidade do publico, e era o facto do papel de Carmen ser desempenhado por uma artista precedida de fama como uma das melhores interpretes desse difficil personagem do repertorio da opera comica.

A Sra. Gay cantara a "Carmen" 18 vezes no theatro Scala, de Milão, e tivera enorme acolhimento em Buenos Aires, e d'ahi todo o empenho do publico em ouvil-a uma unica vez, por isso que parte amanhã para a Europa, com destino a Londres, onde já tem sido applaudida nesse mesmo papel.

A Sra. Gay é, na verdade, uma Carmen fóra do commum, como actriz Catalã, senhora de costumes hespanhoes, faz ao vivo a verdadeira agitada; a cigarreira que se torna contrabandista, que dansa e canta, ama e treslouca.

Logo á entrada, no 1º acto, dominou a platéa, representando sem cessar, assenhoreando-se do palco, cheia de minudencias, caracterizando o personagem tão meticulosamente quanto possivel em theatro, sem perder o menor incidente, interessando-se por todas as scenas da comedia, tomando parte activa nas peças do conjunto, collocando-se sempre em primeiro logar, por ser ella a Carmen da "Carmen".

Como actriz, pois, é notabilissima, em qualquer acto, mórmente no 2º, com a desenvoltura que a situação requer, agitando o pandeiro ou trinando as castanholas, serpenteando as dansas e seduzindo os homens.

Tivesse ella uma voz mais bem empostada, sem o engolamento que por vezes a trae; fosse a sua escala mais extensa e o timbre mais perfeito, mais avelludado, mais sympathico, e teriamos visto o ideal das Carmens.

Insistamos no 2º acto, em que se deram dois factos dignos de nota, os quaes provam que no canto o grande exito depende do modo de [...].

O barytono Amato aceitou o papel de Toreador, [...] á empreza, e, de facto, aquella parte não está bem na sua voz. No entanto, pelo final, com a intervenção dos coros, produziu bellissimo effeito e foi muito applaudido.

Deu-se o inverso com o quinteto [...] terminado, destruindo (os homens) todo o effeito da peça.

Outro facto digno de nota. Disse[mos] [...] representativa do personagem. A prova disso foram os applausos freneticos alcançados no 2º acto, na dansa da seducção; no 3º acto, porém, quando se exige a cantora, para a scena das cartas, o effeito foi nullo.

Deu-se então a intervenção da cantora, a Sra. Crestani, no papel de Michaela, e todo o exito do acto foi seu, na romanza "Io dico, non son paurosa", cantada com arte e por isso applaudida e bisada.

O tenor Zenatello não estava nos seus melhores dias, e só foi applaudido na romança da flor.

Deu, porém, grande dramaticidade á scena final do 4º acto, como dera ao final do acto anterior.

Analysando a execução da "Carmen" em seu conjunto, é de justiça reconhecer o bello trabalho do maestro Baroni, com os coloridos intelligentes da sua orchestra, com a perfeita homogeneidade das massas, com a organização geral, em summa, da representação, do espectaculo, realçando o 2º acto como até agora não o tinhamos visto.

Ha em todo esse trabalho da musica em scena o esforço incognito, para o publico, de um homem - o maestro dos coros, que, actualmente é o maestro Carcano Antenore, e é preciso conhecer as luctas e fadigas deste cargo pára bem aprecial-o e trazel-o á luz da imprensa como justa recompensa.

Oscar Guanabarino

Primeiras Representações - Theatro Lyrico - A damnação de Fausto, opera em quatro actos, de Berlioz. O Paiz. Rio de Janeiro, 14 set. 1907. p2. Ed. 08381.

Mais uma vez encheu-se completamente o vasto theatro Lyrico, realizando-se a execução da mais celebre partitura do grande mestre francez, verdadeiro curso de composição, de harmonia e orchestração.

Já houve quem censurasse a transformação do esplendido trabalho desse musico em opera theatral; mas as vantagens da execução com a fórma representativa são obvias. Na partitura ha umas tantas paginas descriptivas, que nem todos os cerebros podiam traduzir em imagens, ao passo que no theatro o esforço imaginativo do auditorio transforma-se facilmente em simples visão, sem os caprichos e aberrações individuaes, obedecendo a um unico fim toda a exposição musical.

Comprehende-se, no entanto, que as difficuldades de enscenação exigem factores que o nosso theatro Lyrico não possue; e, neste caso, cita-se em primeiro logar a falta de luz electrica com os seus apparelhos apropriados ás circumstancias do drama que se desenvolve.

Na scena final do 1º acto, por exemplo, durante o desfilar das forças em caminho do campo de batalha, a luz collocada ao fundo illuminava as figuras do lado opposto ao dos espectadores, que só viam vultos negros a moverem-se nas sombras projectadas por outras tantas em plano mais afastado.

Felizmente, a orchestra do maestro Barone suppria esses defeitos, vibrando a enthusiastica marcha hungara [...].

Francos elogios merece ainda a orchestra nos tres quadros que se seguem, no 2º acto, e mórmente na scena do sonho e dansa das sylphides [...].

Além disso, [...] fez com que o publico bisasse essa pagina monumental.

Nos trechos que devem ser citados á conta do maestro Baroni, como peças de conjunto, incluem-se a "Fuga", applaudida pela perfeição com que foi executada, o "minueto dos fogos fatuos", a serenata, o acompanhamento do terceto e grande final.

Como se vê, collocamos o maestro Baroni em primeiro logar entre os interpretes desta "Legenda", e merece-o ainda como organiza[dor] da scena do sonho de Margarida.

A Sra. Crestani, se não foi applaudida no dueto, merece os melhores elogios pela interpretação da romança - "Perduta é la mia calma".

E' uma parte ingrata essa, tanto para a voz, em "tessitura" e extensão, como para a artista, luctando com difficuldades sem effeito sobre o auditorio.

O barytono Amato agradou bastante como Mephistopheles, salientando-se na canção "Cera una volta un sire" e mais ainda na aria da rosa, em que merecia ter sido applaudido. Verdade é que durante a noite os applausos dirigidos singularmente aos artistas foram raros. Os primeiros e unicos que echoaram pela sala foram justamente colhidos pelo Sr. Amato, ao terminar a sua "serenata".

Zenatello foi o primeiro tenor que aqui cantou essa parte do Fausto, e o fez brilhantemente, collocando em difficuldades, pela comparação, o tenor Giraud, do Syndicato, não tolerado no grande dueto do 3º acto.

Reapparecendo hontem naquelle papel, não reviveu os seus triumphos.

Disse bem os dois trechos - "Al vecchio inverno" e S'io avessi mai a dir", terminando com um claro si natural; mas parecia fatigado quando ao lado da Sra. Crestani, de modo que o dueto passou sem provocar os applausos que todos esperavam, lembrando-se muitos espectadores do [...] scena, a cantar com a Darclée a "Traviata", annuncuada para hoje.

[...] tantos córtes como das outras duas vezes que a ouvimos.

Oscar Guanabarino

Primeiras Representações - Theatro Lyrico - Tosca, opera em tres actos, de Puccini. O Paiz. Rio de Janeiro, 17 set. 1907. p2. Ed. 08384.

Devemos aos nossos leitores algumas palavras sobre a "Traviata", cantada no sabbado; sabia-se de ante-mão que aquella partitura de Verdi, tendo, para o seu desempenho, tres interpretes como a Sra. Luiza Tetrazzini e Srs. Zenatello e Amato, o resultado seria infallivel. E de facto todos os pontos importantes da peça foram bem cantados e muito applaudidos.

Isso, porém, não basta para o caso actual, desde que tivemos o alludido tenor em más condições de voz na "Damnação de Fausto", o que foi nestas columnas accentuado com toda a franqueza, convindo, portanto, que se accrescente ter elle estado na noite da "Traviata" como ainda não estivera durante a presente temporada lyrica.

Essa partitura, como [algumas outras, dão folga e descanso ... thea]tros, em virtude de sua profissão.

Hontem na "Tosca" foi elle applaudido na melodia "Recondita armonia", com a voz nas mesmas condições em que o ouvimos na opera de sabbado.

No duetino tambem conseguiu bonitas notas de franca emissão e timbre claro, assim como enthusiasmou grande maioria do publico, nas exclamações - Vittoria! Vittoria!

E' que reappareceu aquelle timbre claro unido á intensidade com que levantou as platéas quando aqui cantou das outras vezes.

Estava ganha a batalha. Na celebre romança foi "bisado" e no dueto interrompido com palmas, dois signaes evidentes da sua reconquista, tanto mais valiosa quanto é certo que entre os frequentadores do Lyrico já havia francas opiniões sobre a sua decadencia, que foi, vê-se agora, ephemera phase de constrangimento vocal.

A Sra. Carelli, que já cantou essa parte naquelle mesmo theatro, parecia que mais daria hontem, depois que cantou o duetino do 1º acto. Mas na cantata interna, emittiu algumas notas estridentes, que causaram rumor na sala dos espectadores; esses gritos reappareceram na scena do supplicio, e desde então ficaram prevenidos os animos, de modo que a romança "Vissi d'arte" foi recebida friamente, dividindo-se, no entanto, as opiniões e formando-se uma especie de partido pró e contra.

Os artistas não gostam da franqueza dos chronistas; as palmas desapparecem e a imprensa se perpetúa; mas, assim como nós julgamos os cantores, tambem somos julgados pelo publico, e entre o agradecimento do artista e a justiça do auditorio, preferimos, por egoismo, a verdade, e esta não póde ter duas faces.

A Sra. Carelli foi infeliz na romança, e o mais, que podemos fazer é poupar-lhe á analyse minuciosa.

Terminado o acto, foram os artistas chamados ao proscenio varias vezes.

A [...] melhor no dueto final, inda que apresentasse visivel aspereza de voz.

Póde appellar para a "Iris", que foi um dos seus maiores triumphos, e que esperamos sirva para modificar a nossa opinião.

O barytono Amato, sempre elogiado em nossas chronicas, não achou o typo do terrivel Scarpia, parecendo, por vezes, succumbido ao peso do remorso e dos annos, sem a arrogancia do cruel magistrado, traidor e perverso, cavalheiro elegante, com alma de hyena.

Do maestro Baroni é que nenhum reparo se lhe póde fazer. Obteve uma execução perfeita de sua orchestra, conquistando assim o maior dos elogios.

Oscar Guanabarino

Primeiras Representações - Theatro Lyrico - Iris, opera em tres actos, de Mascagni. O Paiz. Rio de Janeiro, 19 set. 1907. p2. Ed. 08386.

Em 1905 a companhia popular do emprezario Milone cantou a "Iris" no theatro S. Pedro de Alcantara, tendo por principaes interpretes Aida Alloro e tenor Colli, dois artistas modestos e de modesta cotação no mercado lyrico.

Da alludida partitura de Mascagni, foi, nessa temporada, a ultima impressão recebida pelo publico fluminense, sem o rigor da casaca e sem a enchente suffocante, que mais uma vez assoberbava hontem o theatro Lyrico.

Naturalmente esperavam todos uma execução fóra do commum, pois no programma achavam-se inscriptos a Sra. Carelli, digna interprete desse papel ao lado de Caruso, e o tenor Zenatello, artista que aqui deixara nome e daqui saira, por duas vezes, coberto de applausos e deixando sau[dades].

Aceitaremos as explicações que qui[...] artistas estão [cansados de] uma longa temporada no Rio da Prata e estão fóra de si, sob a elevada temperatura que nos acabrunha; mas o publico é que não tem nada com isso, visto como não se compromettera a aceitar uma companhia estafada, nem podia garantir á empreza temperatura amena em setembro tropical, em hemispherio sul.

A protophonia foi perfeitamente executada pela orchestra do maestro Barone, e os coros se mantiveram em boa linha no hymno ao sol e ao canto das lavandeiras.

Não era bastante para quem esperava [...].

A Sra. Carelli, como actriz, conduziu habilmente o seu papel de protagonista e chegou a iniciar suave e deliciosamente a primeira melodia "Ho fatto un brutto sogno"; mas, poucos compassos adiante, um pequeno espasmo das cordas vocaes dava como que um écho sussurrante no auditorio, entreolhando os espectadores em busca de um consolo, em caça de uma explicação, em procura de uma voz, que tranquilizasse aquelle sobresalto, que, afinal, foi-se pouco a pouco amenizando com a propria musica.

Havia então um appello tacito para a serenata - "Abre la tua finestra". Ora, esse trecho precisa ser cantado, exige o "bel canto", melodiado á flor dos labios, e o [tenor Zen]atello, por qualquer dos motivos acima expostos, não conseguiu taes effeitos, mostrando a sua indole artistica em contradição com aquelle genero.

A decepção foi geral, unanime; e os ultimos accordes da orchestra cadenciando a nota final vibravam como um "requiem" no meio do silencio respeitoso de perto de duas mil almas em contricto "memento".

Quando se uniram os dois lados do "velarium" falava-se baixinho na platéa, com aquelle respeito que a todos impõe uma camara mortuaria, mesmo porque falhara o effeito dramatico da scena do cego, pelo baixo Ercolani.

Deviamos estender as nossas observações ao 2º acto; mas falta-nos coragem para affrontar a opinião publica, negando aqui não termos dormido durante todo esse tempo. No emtanto, é um "criterium".

Se um critico, um musico, um apaixonado pela musica, um artista, emfim, dorme durante um acto de opera, é signal que o adormeceram; e se fugiu do theatro, não ouvindo o 3º acto, tambem é signal que não quiz que o aborrecessem.

Oscar Guanabarino

Primeiras Representações - Theatro Lyrico - Zázá, comedia lyrica, em quatro actos, de Leoncavallo. O Paiz. Rio de Janeiro, 22 set. 1907. p2. Ed. 08389.

Está terminada a actual temporada lyrica; mais uma representação, hoje, de dia, com a "Tosca", e por fim algumas recordações de Crestani, Tetrazzini e Amato, sem saudades de Zenatello, que não conseguiu este anno despertar o mesmo interesse das outras épocas, perdendo o muito que aqui conquistara; e no mesmo caso a Sra. Carelli, esta por estar evidentemente fatigada, com a voz aspera e estridente, e aquelle por ter entrado em periodo franco das intermittencias que precedem a velhice da voz e a decadencia do artista.

Dos outros não vale a pena, por certo, falar.

O publico fluminense acudiu, como nunca, aos annuncios de uma assignatura de 10 récitas "da companhia lyrica de Buenos Aires", da qual fazia parte Zenatello e Carelli; o que os annuncios não diziam é que essa companhia, de Buenos Aires, sim, vinha de um theatro popular, o Colyseu, e que os dois artistas "reclames" já abandonados pelos emprezarios da Opera, ali baixaram de cotação e desceram os degráos do theatro aristocratico para o accessivel a todas as bolsas.

No espectaculo de hontem, com a "Zázá", estréou-se e despediu-se o tenor Armanini.

A partitura de Leoncavallo não se presta para a estréa de nenhum artista e muito menos para a de um tenor lyrico como o Sr. Armanini, de voz pouco apta para se impor ao publico que na actualidade constituia o auditorio do Lyrico.

E' ingrato o trecho de entrada, esse duro "allegretto" "E' um riso gentil".

Cantado á meia voz, com timbre agradavel, ao chegar á phrase "E par che dischiudan del cielo confine" a ultima nota (sol sustenido), não doi emittida com felicidade, resultando um echo nas galerias, em fórma de cumulus ameaçador nos horizontes.

No entanto, logo adiante na phrase sustentada "Se il nappo egli tocca", a emissão foi franca e a melodia bem desenhada, e se o artista fosse um conhecido do publico teria sido applaudido, em vez de navegar em mares tempestuosos.

Outro tanto diremos do dueto em que não houve senão motivos para ser apreciado, o que não impediu a frieza para com elle no pouco que tinha a fazer no 2º acto.

Na romança era o momento em que podia ser julgado definitivamente, mas um pequeno grupo de rapazes da direita não entendeu assim e hostilizou o artista com um prejulgamento odioso.

O Sr. Armanini mostrou que era um cantor intelligente [...] artisitco, dando fina interpretação ao trecho alludido, terminando entre applausos e pedidos de "bis"; mas esta ultima manifestação da maioria do auditorio era uma fórma [...] exagerada que se dera, e d'ahi todo o theatro cobrindo de palmas o artista que não era ouvido, porque aquelles que o applaudiam procuravam impedir que se ouvissem os rumores do grupo dissidente.

Nesse conflicto só se percebeu a exageração em ambos os lados; o Sr. Armanini não merecia os protestos que se ouviram nem as acclamações que recebeu - é apenas um artista discreto e digno de fazer parte de uma companhia, occupando o seu verdadeiro logar de tenor lyrico para as operas de determinado genero, entre as quaes se acha a "Zazá".

A Sra. Carelli representa admiravelmente a Zazá, com o seu talento dramatico, que todos lhe reconhecem na "Butterfly" e na "Iris"; mas no theatro lyrico a arte dramatica está em segundo plano, e a prova foi o nenhum effeito alcançado no 3º acto e a nenhuma commoção no publico naquella sentida e lacrimosa scena desenhada sobre a Ave-Maria de Stradella.

O heroe da noite foi o barytono Amato, recebendo francos applausos e merecidamente na romança - "Mia buena Zazá del mio buon tempo".

No ultimo acto foi applaudido e bisado na romança "Zazá piccola zingara", e justos e merecidos foram esses applausos e esse "bis".

Como sempre, a orchestra, sob a habil regencia do maestro Baroni, constituiu a parte mais importante do espectaculo, prendendo pelo menos a nossa attenção durante muitas scenas.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Diaz Albertini. O Paiz. Rio de Janeiro, 9 out. 1907. p4. Ed. 08406.

Até que emfim o illustre violinista cubano, cujo nome ha tanto tempo se conhecia nesta capital, resolveu offerecer ao publico fluminense um concerto, que se realizou ante-hontem, ás 9 horas da noite, no salão do Instituto Nacional de Musica.

Mas nem por muito se esperar foi grande a concurrencia, apesar das delicadezas artisticas e pessoaes que o digno violinista tem espalhado pelas [...].

Teria elle escolhido mal a época para se apresentar, quando quasi toda a gente está em febre avida pelos cinematographos?

Não foi por certo essa a razão da pequena concurrencia ao seu concerto; o verdadeiro motivo é o facto de ainda não estar bem inoculado na alma dos nossos amadores o gosto pelo violino.

Thomson executou o "Concerto" de Paganini, no theatro Lyrico, perante umas trinta pessoas; La Rosa, desanimado, deixou o Rio de Janeiro sem haver completado a serie de concertos premeditada e annunciada, e assim [muitos outros] artistas.

Tratava-se, no entanto, de um artista finissimo, cheio de honrosas tradições, condiscipulo de José White, laureado das celebres classes de Allard, companheiro de viagens artisticas de Saint-Saens e de Sarasate.

E´um violinista brilhante - não pela qualidade do som, mas pela agilidade em todos os generos de mecanismo. A sua preoccupação transformada em habito não era a arcada vibrante, de modo a obter grande sonoridade do instrumento, mas sim o avelludado do canto, com a rara afinação que o distingue dentre muitos violinistas.

Essa tendencia é, para o critico observador, uma consequencia natural do seu temperamento artistico, da sua natureza mais sonhadora que expansiva; e se o seu sorriso era melancolico e o seu olhar entristecido, mesmo quando muito mais joven, delle não se podia esperar senão a melancolia nos cantos melodicos e gravidade, quando em convivio com as producções dos grandes mestres.

E assim foi na "Segunda sonata" de Saint-Saens, na "Chacone", de Bach, e nas "Scenes de la Czarda", de Hubay, verdadeiro violinista de camera, e assim foi tambem na "Berceuse" de Oswald, parecendo que se ouvia ao longe o lamento de uma alma soffredora, para não dizermos [...] nas peças de estylo [caracteristico], como a "Mazurka" de Wieniawski. Diaz Albertini não tem o brilho alegre de quem ri francamente [...] percebe-se-lhe apenas o sorriso [...].

Nas energias do seu arco tenso não se percebe o enthusiasmo - sente-se uma vontade, uma convicção; não é a musica nem o violino que o arrastam com impeto, mas sim a reacção da sua alma artistica impellindo a musica, impulsionando o violino.

E assim foi na "Serenade" de Oswald e na "Canzonetta" de Godard.

O concerto foi abrilhantado pelo concurso de Arthur Napoleão, que executou com o digno violinista a "Sonata" de Saint-Saens e com o seu discipulo Leopoldo Duque Estrada a transcripção da "Cavalgata do Walkiria", de Herlick, para dois pianos.

Mas o concerto, a curiosidade, emfim, não eram os auxiliares, por maior que fossem os seus merecimentos, mas simplesmente Diaz Albertini, a quem saudamos, applaudindo.

Oscar Guanabarino

Primeiras Representações - Theatro Carlos Gomes - Estréa da Sra. Columbini. O Paiz. Rio de Janeiro, 20 out. 1907. p2. Ed. 08417.

Deixámos de dar noticia sobre a *Traviata*, cantada ante-hontem pela soprano Estella Garrier.

Foi isso devido a um movimento de indulgencia, porque, para sermos francos, teriamos necessidade de analysar a interpretação e fazer observações sobre a voz da cantora protagonista: tratava-se, no entanto, de uma artista modesta, encolhida na obscuridade de seu nome, procurando apenas ganhar a sua vida, o que de certo inspirava a alludida indulgencia.

Houve nisso, talvez, uma injustiça relativa, por isso que não nos referimos ao tenor Braglia, que merecia ser elogiado, e ao barytono, Athos, um conhecedor da scena lyrica.

Com o espectaculo de hontem, não é possivel proceder do mesmo modo.

A Sra. Columbini apresentou-se ao publico como uma celebridade, offereceu á imprensa, na vespera de [...] uma audição [especial], particular, suggestiva, entre sorrisos e champagne, e convenceu aos seus convidados que possuia uma carta de Mascagni, relativa a sua interpretação e execução do papel de Santuza, por ella cantado umas 400 vezes nos theatros da Italia.

A celebridade da Sra. Adelina Columbini desfez-se por encanto ou artes do diabo, aqui no Rio de Janeiro, e a artista acclamada na Italia foi dar fundo no theatro Carlos Gomes, em uma companhia popular.

A nossa opinião sobre essa cantora foi emittida por occasião do concerto do barytono Chico Redondo, no Parque Fluminense, e não temos motivo para modificar a nossa opinião sobre a sua voz mal educada, sem empastação (sic.), estragada e sem a sonoridade para o theatro e muito menos para a *Cavalleria Rusticana*.

O tiro falhou, como falharam os applausos, o que prova que o publico não é tão tolo como querem certos artistas.

A enscenação com a qual se cercou a estréa da Sra. Columbini não conseguiu animar o publico, que a ouviu com indifferença.

Em todo o caso, póde-se notar que houve certa unidade no conjunto, e, exceptuando-se o tenor Braglia, tanto [...] a Columbini como ou outros, que se encarregaram dos personagens restantes da opera.

Oscar Guanabarino

1908

Artes e Artistas - Concerto. O Paiz. Rio de Janeiro. 22 abr. 1908. p5. Ed. 08602.

O Centro Musical do Rio de Janeiro encetou hontem, no theatro São Pedro, a sua segunda serie de concertos symphonicos, em presença de uma sala completamente cheia e animada.

Não me parece que a alludida associação consiga outra vez um auditorio tão numeroso como o de hontem - não por ter desagradado o programma ou a sua execução, ao contrario, mas por ser talvez impossivel annunciar a reunião de 120 professores em torno do regente.

O dia de hontem, para esse concerto, era excepcional.

Feriado da Republica e dia em que os theatros não davam "matinées", achava-se toda a orchestra fluminense disponível; mas de agora em diante esses mesmos professores estarão occupados aos domingos, e está demonstrado praticamente, pelos concertos no Palace-Theatre, que não temos publico para essas festas em dias uteis e nas horas de trabalho.

Lembramos o facto, porque esses concertos são instructivos tanto para os professores como para o publico, que tem occasião de apreciar peças do valor da protophonia da "Fiancée vendue", de Smetana, um primor, como factura, com aquelles murmurios orchestraes, symetricos, reproduzindo-se os rythmos como ondas que se succedem, com alguns claros em que se ouvem os accordes suaves dos "instrumentini", dando logar outra vez á intermittencia daquelle rumorejar sonoro, fremente e veloz.

Segue-se o "Minueto" de José Nunes, que o nosso collega Arthur Azevedo, em sua "Palestra", confundiu hontem com o maranhense João Nunes.

O actor do "Minuetto" executado é mineiro; nasceu em Taquarussu, municipio de Caethé; é um talento de primeira ordem, perdido nas inglorias partituras de revistas, magicas e operetas, escriptas de um só folego, ao acaso, entre um ensaio de coros e uma noite de regencia nos theatros.

Na sua composição desenha-se clara e distinctamente o estylo aristocratico da musica de dansa celebrizada por Mozart, que creou o seu typo; mas esse caracter não se sustenta, o que constitue deffeito quanto á falta de uniformidade.

Mas pondo de parte o senão apontado, desculpavel no caso em que se acha o autor, a peça é graciosa e agradavel.

Mais effeito se obteria talvez, atacando toda a primeira parte, até os "pizzicatti", em surdina.

Na "Serenata giocosa", de Ronchini, transparece o violinista. Não poucas vezes temos aqui salientado o talento desse artista cujo maior merito é ser um eximio professor de violino auxiliar inestimavel de um regente que o tenha como "spalla" no theatro Lyrico.

E' bonita, suave e bem caracteristica a serenata em questão, mas um pouco longa, como quasi todos os seus trabalhos. Quizeramos que na repetição do motivo principal desapparecesse o acompanhamento á antiga, surgindo na orchestra um contra-canto, um dialogo, tornando a peça mais trabalhada no terreno da technica musical.

Os motivos que reapparecem modulados e com algumas das fórmas imitativa, ou formando marchas, ganham sempre pela variedade evitando a exposição de pobreza de recursos, defeito esse que não se póde attribuir ao compositor de quem conhecemos tantas paginas interessantes e uma partitura de merecimento.

Depois de tres peças de orchestra ouvimos o barytono De Larrigue de Faro, com a sua fina arte de "dizer".

Cantou a "Mussette du XVII siécle" de Perilhon, mas de modo monotono, pelo andamento demasiado lento que lhe imprimiu o interprete ou o regente, tornando interminável o trecho, que se compõe de tres estrophes.

Saiu-se bem, no entanto, na serenata de "D. Juan de Mozart".

Para encerrar a primeira parte do programma, executou-se o "Intermedio", escripto para o drama "Contratador de diamantes", de A. Arinos.

Essa partitura de F. Braga tem por motivo um canto popular que vive espalhado por todo o Brazil, um tanto brazileiro e um tanto africano.

O illustre compositor transformou aquele exquisito rythmo, dando-lhe fórmas civilizadas, roupagens orchestraes, e educação scientifica, tornando-o digno do convivio com as producções de arte.

Ha, nesse trabalho, paginas admiraveis, no modo de variar, ondulando e desenvolvendo o canto sob multiplas fórmas, até que chega á ultima em "si menor", de belleza incontestavel.

Nessa primeira parte foram bisadas a Serenata de Ronquini e o Intermedio de Braga.

Na segunda parte executou-se a "Suite antique", de Alberto Nepomuceno, sendo bisada a "aria" e muito applaudido o "Rigandon".

Nenhuma peça nova foi incluida nesta ultima parte.

A Sra. D. Lydia Albuquerque, que já se exhibiu em publico naquelle mesmo theatro, foi applaudida na aria do "Schiavo" "O' ciel di Paraiba", e em seguida foi executado e "bisado" o preludio orchestral dessa mesma opera de Carlos Gomes, preludio que se deve denominar "A madrugada".

Para finalizar o concerto e fazer terminar a festa como de facto terminou, entre calorosos applausos, a orchestra, regida de principio a fim pelo maestro F. Braga, interpretou magistralmente o "Poema 1.812", de Tshaikowski, peça descriptiva e conhecida nesta capital.

Oscar Guanabarino

Primeiras Representações - Theatro S. Pedro - Aida, estréa da companhia lyrica. O Paiz. Rio de Janeiro. 24 abr. 1908. p2. Ed. 08604.

Annunciada modestamente, como companhia lyrica popular, a concurrencia publica não se fez esperar, e guarneceu regularmente o vasto recinto do S. Pedro, para ouvir a "Aida", a opera immortal de Verdi, a mais inspirada das suas partituras e uniforme, destinada a attestar nos seculos vindouros a supremacia da Italia na musica dramatica, em que o seu autor não foi excedido, sendo apenas palidamente imitado.

Como peça para estréa de uma companhia lyrica, a "Aida" se impõe naturalmente aos emprezarios, e é a que mais vantagens apresenta ao publico para o julgamento dos artistas, cujas vozes têm ali todas ellas trechos de valor em que se exige extensão da escala, sonoridade e estylo, além de offerecer muitas faces para as comparações, que é o meio de critica espontanea exercida pelos auditorios populares.

O regente, maestro Frattini, moço cheio de vida e animação, conhece bem o seu officio, o que affirmamos, não pela direcção das partituras, mas pelo ensaio a que assistimos.

Não dispõe, como os que se exhibem no theatro Lyrico, de uma grande orchestra; mas conta, entre os professores que o cercam, com alguns artistas de merecimento, dando ao conjunto a côr de superioridade que essa massa ostenta quando organizada com todos os elementos exigidos pela orchestração.

Como acompanhador é seguro e suggestivo, guiando os artistas, dando todas as indicações, ajudando e encorajando os cantores que facilmente ganham confiança no regente e de nada se arreceiam.

Toda a partitura foi dirigida com colorido e vigor, dando, pela sua parte, ganho de causa á estréa e, portanto, á companhia.

A elle pertencem os applausos com que o publico acolheu o grande final do 2º acto, cheio de vigor, obtendo da orchestra, córos e primeiras partes o maximo da sonoridade.

Emfim, tudo, inclusive a fanfarra, as tubas e a musica interna, mostrava ter passado por severos ensaios.

O tenor Sangiorgi dispõe de todos os elementos vocaes para se impôr, desde que o queira, ás emprezas lyricas. Não se trata sómente de uma voz sympathica, agradavel, extensa e facil; é de timbre pouco vulgar, abarytonada nos graves e intensa.

Vê-se que o seu proprietario é um medroso, não se utilizando da facilidade de emissão para produzir os grandes effeitos peculiares aos tenores celebres, parecendo sempre ter receio de uma falha, quando aquelle genero de voz é um dos mais seguros e francos.

Apesar do medo alludido, fazendo um esforço sobre si mesmo, cantou com optimo resultado a romança "Celeste Aida", ostentando voz de intensidade pouco commum, de modo que ao terminar foi recebido por uma verdadeira salva de palmas.

Estava ganha a sua batalha; mas o seu triumpho foi no final do 3º acto, na phrase "Sacerdote, io resto a te", sustentando a nota aguda ao atravessar toda a scena. Esse folego excepcional provocou verdadeiro enthusiasmo na platéa.

A Sra. de Revers Michiara, cantora de raça, com um repertorio enorme, foi naturalmente boa acquisição da empreza, se bem que as cantoras de grande experiencia e de repertorio extenso tenham contra si o resultado dessas vantagens, e vem a ser a fadiga da voz, inda que esta conserve a sua, como no caso em questão. E de facto a Sra. de Revers, cantora de estylo apurado e conhecedora dos segredos da arte, tremula um pouco as notas agudas quando as emitte com força; esse pequeno senão é, no entanto, compensado por outras qualidades que o subrepujam (sic.), como seja o timbre delicado e insinuante, acariciando-nos os ouvidos agradavelmente.

Cantou bem a romança do 1º acto, sendo applaudida, assim como concorreu para o exito do dueto do 2º quadro; mas viu-se, no 3º acto, que havia estado em reserva, para poder arcar com a fadiga desse acto nas margens do Nilo.

Effectivamente a aria foi dita de modo a contentar a crítica mais exigente, assim como sustentou bem os dois duetos subsequentes.

O barytono Arrighetto causou boa impressão na entrada, e na exclamação - "Suo padre", mostrou ser possuidor de voz poderosa, inda que depois tivesse mostrado palidez em duas ou tres notas de sua escala.

Foi applaudido na phrase "Non sei mia figlia", pelo sol natural, em apuntadura, nota de effeito seguro, quando é possivel e é emittida com clareza, como conseguiu elle.

O baixo Tanzini já esteve aqui, ha muitos annos, conservando ainda a voz que o tornou estimado em quasi todos os theatros da Europa e das duas Americas.

A senhora Favilli já esteve no Rio de Janeiro, ha dois annos, talvez, mas poucas vezes se apresentou ao publico.

E' um meio soprano de voz pouco volumosa nos graves, mas bem extensa, clara e de facil expansão.

Esbelta em scena, dramatizando bem o canto, merece os applausos da critica pela scena do 1º quadro do ultimo acto, em que se manteve com esplendor no dueto, e dolorosa durante o julgamento.

Em resumo: a companhia agradou e naturalmente o resultado da estréa será confirmado amanhã, com a "Manon", de Puccini.

Oscar Guanabarino

Primeiras Representações - Theatro S. Pedro - Manon Lescaut, de Puccini. O Paiz. Rio de Janeiro. 26 abr. 1908. p2. Ed. 08606.

Estrearam-se hontem varios artistas; mas esta partitura de Puccini pouco offerece aos personagens que não são os heróes do romance.

Sendo assim, nada se póde affirmar sobre o barytono Puliti, parecendo-nos, no entanto, ser um cantor gracioso e de boa voz, o que será apreciado nas peças do seu verdadeiro repertorio, apesar da phrase, aliás perfeitamente lançada, "Sei splendida e lucente".

Falaremos, portanto, e sómente, da Sra. Giorgi e do tenor Pagani.

Este artista, tenor lyrico, apresentou-se em scena completamente acobardado, e tão pouco senhor de si, que na romanceta "Tra voi, belle, brune e bionde", devendo agarrar duas raparigas, chamou a si uma menina e … um rapaz.

Sua voz é de timbre agradavel, mimoso, e deu, no alludido 1º acto, um si natural bem limpido e bem apoiado, de modo que tivemos certeza de um completo triumpho no correr da partitura.

Mas no 2º acto agradou francamente, no dueto, tendo bons momentos, e na grande scena do embarque de Manon, conseguiu feneticos applausos e fazer bisar a ultima scena, imprudencia do publico e do maestro, que não observaram que o artista estava fatigado, motivando um máo resultado.

A Sra. Giorgi, não podendo ser julgada no 1º acto, que em regra termina friamente por parte do publico, quiz forçar a sua aceitação pela fórma seguinte:

Não foi feliz na romança "In quelle trine morbide["], claudicando algumas vezes contra a justa afinação; mas como terminou bem aquelle trecho, foi applaudida, inda que reservadamente.

No entanto ouviu-se um "bis" teimoso, protestado por quasi toda a sala. O "bis" tornou-se impertinente, fóra de proposito, e o maestro Frattini atacou o segmento, sem conseguir desanimar o tal "bis", lá da galeria, como se fosse uma encommenda, e a Sra. Giorgi, como que desejando acceder ás acclamações do publico, fez signal ao maestro e este não teve remedio senão ordenar o "da capo".

Resultado - frieza nos applausos - retraimento geral e duvida.

Agora trate de reconquistar a sympathia do auditorio, o que lhe será facil, porque a sua voz é quente e sympathica.

Córos e orchestra bem, sob a intelligente direcção do maestro Frattini, que me pareceu velho conhecedor da partitura da "Manon Lescaut".

Permitta-nos, porém, o illustre maestro um reparo quanto a collocação dos instrumentos no hyposcenio. Admittamos as trompas á esquerda do regente, entre as cordas, mas desde que não existem as quatro de rigor, e que muitas vezes os trombones substituem as trompas que faltam, torna-se de máo effeito essa separação e deixa mais em evidencia a differença do timbre dos instrumentos, o que não se dá quando, por exemplo, o oboé substitue a terceira flauta.

O entreacto symphonico foi bem executado e bisado, merecendo ser citada a violeta, bom artista, tirando sons esplendidos daquelle instrumento.

Oscar Guanabarino

Primeiras Representações - Theatro S. Pedro - Os palhaços, de Leoncavallo, e Cavalleria rusticana, de Mascagni. O Paiz. Rio de Janeiro. 29 abr. 1908. p2. Ed. 08609.

Encheu-se o theatro, não ficando vasio nem um logar na platéa.

Foi isso, naturalmente, o resultado do annuncio da estréa do tenor brazileiro José Vasques.

A curiosidade prendendo a attenção do publico e tambem dos chronistas, concorreu talvez para que não fosse ouvida com calma a primeira das operas cantadas; mas, apesar disso, o tenor Sangiorgi, que havia conquistado o publico com as duas primeiras récitas da "Aida", empolgou todo o theatro no arioso - "Vesti la giubba", dando quando podia dar a sua poderosa voz, cantando dolorosamente aquella phrase que por si já é um grito angustioso, e fazendo estremecer todo o theatro com a interpretação do trecho, dizendo além disso os dois primeiros versos com um só folego, o que é raro em tenores, quando no registro agudo.

O barytono Arrighetti tambem, e em primeiro logar, despertou o publico com o "Prologo", dito com fina arte e muita voz, salientando-se sobre tudo, pela sua perfeita dicção.

Foi muito applaudido, assim como o tenor Sangiorgi foi obrigado a repetir a ultima scena do 1º acto, imprudencia do publico, que devia ter reconhecido o esforço feito pelo artista para obter o resultado maximo no effeito desejado.

A orchestra portou-se bem, e vai nisso o maior elogio ao maestro Frattini, a quem agradecemos a attenção de dar nova disposição á sua orchestra, de accordo com a nossa observação.

Chegou por fim o momento esperado.

O maestro Frattini é recebido com palmas, e a orchestra ataca o preludio da "Cavalleria rusticana", em meio do qual se ouve a voz do tenor estreiante, do tenor brazileiro, de José Vasques.

Terminada a "Ceciliana" foi elle coberto de calorosos applausos e chamado ao proscenio, no que não houve senão uma recompensa merecida, por isso que o artista nacional disse aquelle trecho com muita expressão e de modo muito agradavel.

E' sympathica a sua voz, inda que um tanto difficil; mas essa desfonia não é rara nos tenores, e feliz daquelle que tem a emissão facil.

A sua presença em scena é elegante, mostrando, além disso, estar habituado ao contacto com o publico.

Fatigou-se muito na representação do duetto com Santuzza, durante o qual não cessa a lucta, e por isso ressentiu-se-lhe a voz no final, quando elle, ao despedir-se da Mama Lucia, se esforçava para mostrar toda a intensidade dos seus orgãos vocaes.

Agradou, e assim completou a sua missão, tendo obtido do publico julgamento favoravel.

Talvez se esperasse mais, o que se explica pelo facto do nome já ser bem conhecido entre nós, pela transcripção de noticias extraidas dos jornaes italianos; mas José Vasques é modesto, apresentou-se sem nenhuma pretensão, tendo aceitado o contrato da empreza Rotoli & Billoro mais para ter a satisfação de cantar entre seus patricios do que pela vaidade de fazer parte de uma companhia italiana.

No desenvolvimento da partitura de Mascagni, salientou-se a Sra. de Revers, artista eminentemente dramatica, um meio caracter forte de muito valor, obtendo grandes applausos no duetto com o barytono.

O intermedio orchestral foi tambem muito applaudido; e vem a proposito relatar aqui a calma do maestro Frattini, um regente segurissimo, que no meio do côro religioso, tendo entrado com antecedencia de um compasso as vozes femininas, parecendo que se ia dar um tremendo desastre, e mostrando-se a orchestra já indecisa, e incer[t]o o ataque do côro masculino, conseguiu impedir o balanço e collocar tudo em seus eixos, sem que a maioria do auditorio percebesse o que se passara.

O espectaculo acabou quasi á meia-noite, dando pouco tempo ao chronista para uma noticia completa e minuciosa, o que talvez se possa fazer quando o tenor Vasques cantar pela segunda vez.

Oscar Guanabarino

Primeiras Representações - Theatro S. Pedro - Gioconda, opera de Ponchielli. O Paiz. Rio de Janeiro. 1 mai. 1908. p3. Ed. 08611.

Na noite de 4 de agosto de 1903, estréara-se no theatro Lyrico a companhia do emprezario Milone, cantando-se a "Aida", tendo como protagonista a Sra. Citty Lippi, e no papel de Rhadamés o tenor Alfredo Cecchi, a na noticia que demos no dia immediato, frizamos bem o facto de não o termos achado o mesmo que ouviramos no ensaio geral da opera de Verdi.

Lembrámos ainda que a sua voz tinha alguma semelhança, no timbre, com a do tenor Gabrielesco.

Nessa estréa, já adoentado o artista, houve alguma indecisão por parte do publico, e effectivamente o Sr. Cecchi nas notas agudas desafinava subindo.

Isso reunido á antypathia que inspirava a cantora Citti Lippi, indispoz o publico, de modo que a empreza viu-se forçada a substituir o alludido artista pelo tenor Frosini, e a cantora Citti Lippi, por Bice Adami.

Voltaram, porém, os dois cantores, reunidos na "Gioconda".

O 1º acto correu friamente; o 2º impacientou o publico; no 3º o auditorio percebeu que o regente Arturo Bovi não estava nas condições de assumir as responsabilidades daquelle elevado posto, e no ultimo desencadeou-se a tempestade, cuja consequencia foi a rescisão dos contratos dos cantores protestado, o que satisfez o público, mesmo porque se annunciara então o embarque do celebre Caruso para completar a temporada lyrica tão mal iniciada.

O tenor Cecchi partiu para a Europa e o seu nome ficou esquecido; mas restabeleceu-se e continuou a trabalhar, estudando sempre.

Quando, no anno passado, partiu para a Italia o emprezario Billoro, afim de incorporar a actual companhia, foi elle procurado por um outro emprezario que lhe affirmou ter conseguido uma subvenção para os espectaculos lyricos durante o tempo da visita do rei D. Carlos ao Rio de Janeiro, propondo-lhe a acquisição de um tenor que, com a modificação do elenco destinado ao S. Pedro, pudesse cantar no theatro Municipal.

Essas combinações falharam completamente, mas o contrato do tenor Alfredo Cecchi, firmado com grande antecedencia, subsistiu, e é esse o motivo pelo qual esse artista, hoje com elevada a cotação na Italia, veiu fazer parte da companhia lyrica popular da empreza Rotoli & Billoro.

A voz ainda é a mesma com aquelle timbre delicado e suave; mas o artista é outro, completamente outro, sendo actualmente um cantor fino, polido, de estylo aristocratico, torneando as phrases com o desvelo dos grandes cantores, e tendo perdido os defeitos de impostação que denunciaramos em 1903 como causa da sua tendencia para desafinar, visto como era pouco favoravel a sua emissão, além de não terem apoio as notas agudas.

Foi bem no dueto do 1º acto e cantou de modo a contentar a critica mais exigente a celebre romança "Cielo e mar"; mas temendo, talvez, não alcançar exactamente a nota final, "si bemol", forçou de mais e ultrapassou o diapasão orchestral, e d'ahi o não ter sido applaudido como merecia pelo desenvolvimento do trecho.

A Sra. Favilli satisfez no papel de Laura, conduzindo bem toda a parte que lhe tocava, empreza difficil pelos conjuntos a que está sujeita, mórmente no tocante ao dueto do 2º acto, em que varias artistas deixaram tradições inolvidaveis.

A parte de Gioconda não convinha talvez á Sra. Giorgi, por ser um soprano lyrico, quando a empreza dispunha de um meio caracter forte, como é a Sra. de Revers Michiaro; em todo o caso fez o que lhe foi possivel sem comprometter o exito geral.

Um bravo ao barytono Arrighetti, pela Marinaresca, em que foi bem applaudido, e se não obteve o mesmo resultado no "Monologo" foi por ter cantado sobre as bambolinas em um theatro surdo como o S. Pedro, não vindo terminar o trecho no proscenio.

O baixo Tanzini deu, como era de esperar, um bom Alvise.

Esta noticia, pela hora, não attinge ao 4º acto, tendo sido traçada depois do grande concertante em que as cinco primeiras partes e orchestra formaram um conjunto admiravel de sonoridade, mantido pela habil regencia do maestro Frattini.

Hoje canta-se a "Boheme" de Puccini.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - O tio inglez. O Paiz. Rio de Janeiro. 4 mai. 1908. p5. Ed. 08614.

Mais uma enchente colossal terá hoje o elegante theatro Apollo, onde a acreditada companhia José Ricardo levará á scena pela primeira vez entre nós a opereta em tres actos de Maurice Ordonneau e Hugo Felix - *O tio inglez*.

Pelo ligeiro resumo abaixo podem os leitores ter uma idéa do seu libreto, que é sem duvida interessante. Eil-o:

Marcos Ssherry era de uma austeridade absoluta; a vida facil entre ceatas e *cocottes* causava-lhe uma indignação extrema. E precisamente para um meio attrahente e fascinador como o de Paris, é que elle enviou seu sobrinho Anatolio, para completar a educação. O desastre era inevitavel. As *cocottes*, as ceias e todo esse conjunto de seducção que constituem o encanto e a supremacia da grande Babylonia moderna, arrastaram, prenderam e empolgaram Anatolio. D'ahi a ne-

cessidade de dinheiro e, portanto, o rio caudaloso dos credores, e como consequencia o *grande plano* applicado ao tio. Anatolio constitue familia: augmenta-se a mesada. Anatolio annuncia o nascimento de um filho: novo augmento. Um segundo, um terceito filho, e a bolsa do tio a abrir-se francamente. E salvavam-se todas essas mentiras, porque o tio tinha um horror invencivel ás viagens por mar. Mas, um bello dia, o velho inglez, instigado pela filha, a linda Jane, enche-se de coragem e vem a Paris ver a familia idéal do sobrinho.

Anatole, num *cottage* delicioso com a Douradinha, tem estabelecido um curso de musica, onde se faz tudo … menos musica. Um falso principe Germano, que tem uma ligação hespanhola, Pepita, de cabellinho na venta, requesta a Douradinha. E' em meio da reclamação dos credores e da ruidosa alegria dos estroinas e mundanas, que frequentam o tal curso de musica, que apparecem Marcos Sherry e Jane. Nascem as confusões: o principe e a Douradinha são os filhos de Anatolio, a porteira é a esposa e o marido desta, um primo. No segundo acto essa embrulhada attinge um maximum indescriptivel, mas profundamente comico, e a que não falta o indispensavel commissario de policia

Anatolio e Jane amam-se e Pepita, para salvar a situação, que se torna cada vez mais insustentavel, e para dominar a justa colera de Marcos, faz com que este, quebrando a rijidez dos seus principios, se deixe seduzir. E tudo acaba na melhor das harmonias, entre ruidosas gargalhadas provocadas pelo espírito dos dialogos e graça das situações altamente comicas.

Os effeitos do libreto são admiravelmente realçados, diz um critico, pela deliciosissima musica de Hugo Felix, que é hoje cantada em todas as revistas e *music-halls*. O inspirado maestro belga alcançou com o *Tio inglez* um successo tão grande como Léhar com a *Viuva alegre*, que está em todos os repertorios allemães, italianos e inglezes.

Além do attractivo da *premiere*, ha a estréa de Mercedes Blasco, que é anciosamente esperada, e a do nosso querido Mattos, o artista sobrio a intelligente, que agrada sempre.

Primeiras Representações - Theatro S. Pedro - O tio inglez, opereta em tres actos, de Ordonneau, musica de Hugo Felix. O Paiz. Rio de Janeiro. 5 mai. 1908. p4. Ed. 08615.

A opereta representada hontem pela companhia José Ricardo é nova para esta capital, tendo apparecido, pela primeira vez, em allemão, no theatro Central, de Berlim, em 1902. Traduzida em inglez foi dada no Apollo, de Londres, e em francez no theatro Real de Bruxellas, em 1905.

Trata-se de um arranjo da peça *Mon oncle*, de Burani e Ordonneau, e o seu titulo francez é *Madame Scherry*.

Hontem publicámos o resumo do complicado enredo da peça, uma embrulhada difficil de ser narrada exactamente.

No 1º acto, em que se preparam as melhores scenas, parece que a peça vai cair; mas, os personagem principaes, oito, parecem passar por uma multiplicação, e porfim ninguem se entende no meio da balburdia, originando-se os maiores disparates, situações grotescas, franca farça, provocando successivas gargalhadas.

Os processos do *Tio inglez* são conhecidos e de ha muito explorados; mas o modo de preparar as confusões é engenhoso e ha novidades interessantes, como a do piano mecanico, que serve para mostrar as virtuosidades do sobrinho bilontra, mas que não pára e vai tocando apesar dos protestos dos ouvintes.

A partitura desta opereta é um primor, é um pouco fóra dos moldes ordinarios, de modo que talvez não tenha sido bem comprehendida na primeira audição.

Além disso é difficil, tanto para os artistas como para a orchestra, resentindo-se ainda, na execução, dessas difficuldades que exigem cantores e muitos ensaios.

Em todo o caso, como peças intuitiva foram notadas - no 1º acto, o dueto da lição de piano, habilmente traçado e de uma meiguice encantadora, desde que entra a *valsa lenta*; o dueto comico entre Catharina e Aurilac, e ainda o final do 2º acto, côro de gargalhadas, de muito effeito.

José Ricardo, no papel de Marcos Scherry, o tio em inglez, representa um velho escossez esplendidamente caracterizado. Fórma o centro da peça e em volta delle giram as peripecias comicas.

Reappareceu o nosso antigo Mattos, no Aurilac, um carregador italiano, e todos sabem o que é esse artista nos papeis caracteristicos.

O sobrinho estroina foi desempenhado pelo actor Gomes, impagavel com a sua gagueira nas occasiões difficeis.

Cite-se ainda o tenor Carlos Vianna, no papel de Leonardo, para falarmos nas duas estréantes.

A Sra. Esther Baron é um bello enfeite para a scena, desenvolta bastante, mas principiante ainda.

Tratando-se de uma opereta é fácil prevêr qual teria sido a importancia do papel de Pepita, confiado á Sra. Medina de Souza.

Graciosa, intelligente, leve como a pluma, a Sra. Mercêdes Blasco surprehendeu-nos com a sua arte mimosa, meiga, insinuante, mais propria para um theatro pequenino, onde se lhe possa apreciar as modificações de sua physionomia, movel, naturalissima e bregeira. Pouca voz, mas dizendo bem e com inflexões justas.

Como sempre foi apreciada a actriz Acacia Reis, uma Catharina de mão cheia, estouvada a valer.

O tio em inglez merece, pela sua partitura, ser ouvido mais de uma vez, e está, além disso, bem enscenado e representado com vivacidade.

Oscar Guanabarino

Paulino Chaves. O Paiz. Rio de Janeiro. 4 ago. 1908. p4. Ed. 08706.

Já dissemos, ao apresental-o ao publico desta capital, e o pianista brazileiro Paulino Chaves aperfeiçoara os seus estudos em Leipsig, onde obteve honroso premio. Dirigiu o conservatorio de musica do Pará, extincto por imposições de ordem economica, e veiu ao Rio de Janeiro dar alguns concertos, realizando hontem o primeiro, no salão do Instituto Nacional de Musica, perante um auditorio verdadeiramente artistico.

Paulino Chaves é um pianista brilhante, cheio de ardor e enthusiasmo, dispondo de um mecanismo bem educado e possuindo sentimento distincto.

Executou, com acompanhamento de orchestra, sob a direcção do maestro Alberto Nepomuceno, o 1º concerto de Liszt, vencendo todas as difficuldades com muita nitidez, atacando o instrumento com impeto e vigor, cantando as melodias com muita distincção e fazendo sobresair as complicadas cadencias do celebre compositor.

Foi calorosamente applaudido, e como esses applausos partiam de uma grande maioria de pianistas, deve estar orgulhoso o artista que ouvimos pela primeira vez.

Mas depois dessa grande producção do mestre hungaro, Paulino Chaves fez-se ouvir "a solo", em peças que exigem a mecanica através da alma do artista, que requerem uma boa tradição e não se satisfazem com o estylo escolastico; e foi nesses solos que observámos que o nosso compatriota ainda tem os defeitos da falta da idade em que o espirito amadurece e aperfeiçôa o artista; e como esse predicado não se adquire senão com o tempo, resta saber se, vencido elle terá, o artista em questão adquirido todas as propriedades necessarias ao pianista completo.

Não hesitamos em responder pela affirmativa, visto como a parte mais difficil já está conquistada, faltando-lhe, apenas, amadurecer a sua arte e pensar com os grandes mestres, senhores de segredos, que só muito tarde se revelam aos seus interpretes.

Na "Sonata", op. 27, de Beethoven, por exemplo, todo o andamento foi cantado com poesia; mas, logo após, escoada essa pagina meditativa, o pianista perdeu a calma e precipitou a composição, de modo que se percebia estar vencendo difficuldades, quando essa não foi a intenção do autor.

Agradou muito mais, na serie de Chopin, revelando-se bom estylista, principalmente no "Preludio" e no "Nocturno em fa menor", assim como foi arrebatador na Rhapsodia 12, de Liszt.

Paulino Chaves tem, além disso, boa tendencia para a musica de camera, tendo executado com o talentoso professor violinista Humberto Milano, a "Sonata em fá maior", de Grieg, apresentada com muita distincção.

Os dois artistas executaram mais, na terceira parte do programma, a "Serenade", de Ambrozio, e as "Arias russas", de Wieniaeski, estas, com muito brilho.

O concerto terminou entre grandes e merecidos applausos.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Arthur Napoleão. O Paiz. Rio de Janeiro. 27 ago. 1908. p6. Ed. 08729.

No dia 25 de agosto de 1907, celebrou-se nesta capital uma festa artistica commemorando o quinquagesimo anniversario do primeiro concerto realizado por Arthur Napoleão,no Rio de Janeiro, festa essa que não se completou, porque o programma fôra tardiamente deliberado e alguns trabalhos dependiam de tempo.

Referimo-nos á entrega de uma medalha commemorativa, trabalho esse incumbido ao modestissimo artista gravador Girardet, uma das glorias do corpo docente da nossa escola nacional de bellas artes.

Gravada a medalha, que realmente é um trabalho de grande valor, foi ella cunhada, promovendo-se ante-hontem, no salão do Instituto de Musica um concerto, organizado por Arthur Napoleão, para, diante dos seus amigos e admiradores, ser-lhe entregue essa dadiva que relembra meio seculo da sua existencia artistica.

Essa entrega foi realizado (sic.) por intermedio da senhorita Honoria Moniz, primeiro premio da classe de piano daquelle estabelecimento; realizada, accrescentaremos, entre as sinceras palmas do auditorio que enchera o salão e que se deliciava com a execução do programma musical.

Falta ainda o livro que o estimado pianista compositor escreveu, encerrando as suas memorias, e já em começo de impressão em Lisboa, livro esse que, naturalmente, todos nós esperamos com anciedade.

O concerto constou de peças orchestraes e varios solos, tendo, por começo, o preludio da partitura do *Garatuja*, que não é seguramente dos melhores trabalhos do talentoso compositor brazileiro Alberto Nepomuceno; assim como não foi traduzido, como devera ser, pela orchestra, talvez fatigada e por isso não afinada, concorrendo ainda para a fraca execução a mania do autor, querendo ser

regente á força, quando não lhe faltam, na musica, especialidades em que o seu possante talento e saber se manifestem como vantagem.

Mais feliz foi a execução do *Cortejo*, da opera *Saldunes*, de Leopoldo Miguez, assim como satisfez plenamente o poetico *Chant d'automne*, de Francisco Braga, habilmente dirigido pelo autor, que é regente indiscutivel.

A orchestra acompanhou ainda o *Poema symphonico* de Cesar Frank, executado magistralmente por Arthur Napoleão, esse pianista unico no seu genero, dentre os conhecidos nesta capital, com a sua arte amadurecida, meditada, pondo em jogo o mais assombroso mecanismo, *perlé*, maravilhando sempre o seu auditorio; como aconteceu quando executou elle o *Preludio* op. 45, de Chopin, a *Truit*, de Chulert-Heller e 13 Rhapsodia de Liszt, para fechar o concerto com a sua bella e brilhante transcripção do *Schiavo*, peça por elle escripta para elle só, como em regra se dá com o seu escrinio musical.

Facto notavel e interessante deu-se ante-hontem nesse concerto.

Se um artista cego, critico e educado nos centros musicaes de grande actividade, tivesse ouvido o grande pianista, que já vai pela casa dos 65 annos de existencia, juraria estar em presença de um artista de 40 annos, tal o vigor de sua execução. Esse mesmo cego, se recuperasse a vista depois de ter ouvido a senhorita Paulina de Ambrosio, ficaria estupefacto diante de uma criança, que o é perante as exigencias da arte e o seu longo e penoso caminho, tal o sentimento que esta artistasinha revelou no *Concerto* em *sol menor*, de Max Bruch, mostrando-se um eximio arco, com perfeição em todas as suas difficilimas exigencias.

Quem traça hoje, estas linhas ouviu ante-hontem a senhorita Ambrosio, pela primeira vez, e com curiosidade, pelo conceito dos collegas.

Em regra ha sempre falta de franqueza nas criticas, quando se tratam das apreciações da arte traduzida por senhoras; mas ha nisso uma deslealdade prejudicial á carreira das artistas, não compensadas com a desculpa de que convêm "não as desanimar", e isso porque póde concorrer para matar-lhes o estimulo e diminuir o ardor dos estudos.

A senhorita Ambrosio é, indubitavelmente, um grande talento e já ultrapassou a linha attingida sómente pelos privilegiados; mas, se o seu sentimento é elevado, se a sua interpretação já está quasi amadurecida e o seu arco é admiravel - falta-lhe comtudo apagar os defeitos adquiridos no aliás celebre conservatorio da Belgica, e referimo-nos ao abuso do *vibrato* e ao uso do *portamento*, ás vezes por deficiencia de dedilhação.

Destoamos, talvez, do coro laudativo, mas preferimos a sinceridade, esperando reconhecimento, inda que em época remota, se é que ainda tenhamos direito de pensar de afastadas datas de além.

Um bravo aqui deixamos ao violoncellista Ruben Tavares, um poeta que canta com os mais melodiosos sons do seu avaro instrumento, e que nos deliciou com a *Sarabanda*, de Bach, e com a *Reverie*, de Schumann.

A Sra. Maragliano Corte Real, com os seus verdejantes louros theatraes, deu-nos o prazer de umas recordações lyricas em que o seu talento refulgiu, com esplendor.

Hoje, professa a sua arte, e como attestado do seu saber, apresentou-se interpretando: Wagner (aria de Elsa no *Lohengrin*), Berlioz (aria da *Damnação de Fausto*), e tres producções de Brahm's - *Ode saffica*, *Berceuse* e *Serenata inutile*; conservando a belleza de sua voz e *dizendo* admiravelmente.

Oscar Guanabarino

Primeiras Representações - Theatro Apollo - La Gioconda, opera em quatro actos, de Ponchielli. O Paiz. Rio de Janeiro. 8 set. 1908. p3. Ed. 08741.

Bastante razão tinhamos, quando ha pouco tempo, a proposito da *Gioconda*, cantada no theatro S. Pedro, pela companhia lyrica Rotoli & Billoro, affimavamos ter havido erro de officio, distribuindo-se a parte da protagonista á Sra. Giorgio, competindo o papel, por muitos motivos, á Sra. De Revers, que o desempenhou hontem a contento geral.

E' que a alludida cantora tem por si não só a grande experiencia adquirida no seu longo tirocinio scenico, como tambem pelo grande talento que a torna artista de merecimento, mesmo depois de um tanta (sic.) cansada, effeito esse que na actual temporada ainda não se fez notar, pelo longo repouso que lhe foi dado.

Não ficou, seguramente, aquem das principaes interpretes desse personagem, distinguindo-se no dueto do 2º acto e mantendo-se em elevada altura durante todo o ultimo acto, dramatizando vigorosamente a celebre aria do suicidio, declamando animadamente o dueto com o tenor, servindo de guia no terceto, e, porfim, dando grande brilho ao dueto final com o barytono.

Andaram bem os outros artistas já conhecidos nessa opera, e entre elles o barytono Arrighetti, muito applaudido na mauneresca, e a Sr. (sic.) Favilli, que conduziu discretamente o papel de Laura.

Canta-se hoje a *Manon Lescaut*, de Puccini, e amanhã, provavelmente, o *Rigoletto*, em que se estréará a senhorita Cenesco, romaica, contratada para substituir a Sra. Malvino Pereira.

Vem a proposito narrar a guerra surda que o illustre esposo da cantora que se diz brazileira, tem feito em torno da estréante, preparando *gaitadas* e manifestações de desagrado, illudindo a generosa mocidade das escolas superiores, no sentido de chamar a odiosidade sobre a empreza, e procurando a intervenção

do publico para obter um desaggravo que não existe, e que não se propala com o consentimento da cantora em questão, modesta, conhecedora do justo logar que póde occupar em uma companhia lyrica, sendo ella apenas o joguete do esposo, igual a todos aquelles que pertencem a essa nociva categoria tão prejudicial á normalidade dos trabalhos administrativos.

Se ha alguem culpado na rescisão do contrato da cantora que se diz brazileira, e na acquisição de uma outra, soprano lyrico ou ligeiro, é exclusivamente o signatario destas linhas, que impoz á empreza a necessidade de uma outra artista, visto que a *brazileira* não dava conta do recado, collocando os chronistas na difficil situação de procurar rodeios e periphrases, para não dizerem claramente a verdade, com receio de serem taxados de pouco patriotas e perseguidores dos artistas nacionaes.

O publico deve ouvir desapaixonadamente a estréante, senhorita Cenesco, e pronunciar-se com franqueza, mas de accordo com o merecimento da artista e não para satisfazer odios e vaidades.

Oscar Guanabarino

Primeiras Representações - Theatro Apollo - Manon Lescaut, de Puccini, e Rigoletto, de Verdi. O Paiz. Rio de Janeiro. 10 set. 1908. p2. Ed. 08743.

No espectaculo de ante-hontem cantou-se a opera *Manon Lescaut*, de Puccini, bastante conhecida, e com justa razão umas das mais queridas e apreciadas do nosso publico, pelo que, apesar do máo tempo, levou ao theatro Apollo concurrencia mais que regular.

A predilecção do publico por essa opera é mais que justificada, taes as bellezas que encerra do primeiro ao ultimo acto, vasto manancial, onde podem ser buscadas inspirações e elementos para umas tantas quantas partituras.

Pena é que não houvesse uma enchente real á altura da correcção e brilho com que foi representada e cantada.

Na verdade, o desempenho dado pela empreza Rotoli & Billoro foi de ordem a satisfazer aos mais exigentes - brilhante e cabal mesmo, se o compararmos aos que por mais de uma vez temos tido nestes ultimos annos no nosso theatro lyrico, a preços exorbitantes e sob o rotulo de companhias de primeira ordem, quando de facto estavam muito áquem da que actualmente se acha entre nós, e se tem apresentado sempre como popular, sem espalhafatos, mas sim modestamente e a preços mais que razoaveis.

Assim é que em cada nova récita mais se evidencia que os emprezarios, esforçando-se sempre para bem servir ao publico, com os elementos novos e de valor que adquiriram, dispõem realmente de um elenco em perfeitas condições

de proporcionar-nos noites de boa arte, pelo que o publico não lhe tem regateado applausos.

Fez a *Manon* a Sra. Orbellini, que se desempenhou galhardamente da tarefa, não tendo a temer confronto com as artistas que aqui, neste papel, mais tenham sido apreciadas e applaudidas.

De facto, artista de real valor, muito talento, com grande sciencia do palco, dramatizando e contrascenando com muita propriedade e grande brilho, dependentes talvez da vehemencia e impetuosidade oriundas do fundo algo selvagem de todos os de sua raça, deu cabal desempenho á sua parte, causando grande enthusiasmo, manifestado por grandes applausos, quasi uma ovação. Isto quanto á parte dramatica.

Quanto á parte cantante, conservou-se na mesma altura. Dotada de bello physico, boa dição (sic.), bella voz, que sabe poupar, de timbre agradabilissimo, aveludada, que conduz com grande maestria, grande sabedora da arte do canto, que o é, como provou por duas vezes no 2º acto, a Sra. Orbellini cantou admiravelmente toda a opera, tendo sido bisada no 1º, 2º e 3º actos.

Dava-lhe a réplica o tenor Agostini, que deu realce a toda a sua parte de Grieux, cantando muito bem e sendo bisado no 1º e 3º actos.

O Sr. Pulili satisfez no papel de Lescaut.

Os demais artistas conservaram-se discretamente.

Reunimos hoje duas noticias, e naturalmente a da *Manon Lescaut* perde não só em opportunidade como tambem em interesse, porquanto no *Rigoletto* estréou-se a senhorita Seinesco, em circumstancias excepcionaes, pelas tentativas feitas contra a sua aceitação pelos frequentadores do theatro Apollo, pela propaganda e até empenhos levados ás redacções dos diarios fluminenses e appellos que nos obrigaram a intervir na questão de modo decisivo, tomando a responsabilidade do acto da empreza, por nós aconselhada a proceder de modo a bem de servir o publico e a enriquecer o elenco da sua companhia lyrica, refundida com vantagem, como temos visto não só pela concurrencia e aceitação do publico, como tambem pela opinião unanime dos chronistas musicaes.

Diante dessa estréa perde todo o interesse, dissemos, tudo quanto não se relacionar com a alludida artista, de modo que apenas citaremos o barytono Arrighetti, um dos melhores Rigolettos que temos ouvido, e assim tratado nestas columnas; o tenor Pagani, sempre applaudido no 1º e 4º actos, distinguindo-se muito no quarteto; Sternalotti, um bom Sparaficile, e Sra. Tanjani, uma discreta Magdalena.

Com relação á estréante podia se prever a sua posição em scena, diante de um publico completamente desconhecido e para ella até certo ponto suspeito, desde que lhe afiançaram que seria mal recebida.

No entanto, mesmo através de sua natural anciedade, faltando-lhe quasi a respiração, conseguiu no dueto com o barytono, mostrar a sua voz de timbre entre o argentino e crystalino, muito sympathica e facilima, agil sem esforço e com o trinado natural.

Não é, como annunciou a empreza, um soprano ligeiro, e sim lyrico, ainda que com a facilidade do soprano ligeiro.

Canta bem, e, depois de applaudida no dueto com o tenor, expoz meigamente a cavatina - *Caro nome*, que foi bem recebida pelo publico.

Se a peça não lhe rendeu mais em applausos, foi ainda e talvez em virtude do medo de que se achava possuida, terminando pelo trinado em si natural, quando os verdadeiros sopranos ligeiros sobem ao mi, de muito mais effeito.

Mas a batalha foi bem ganha e desde então, adquirida a confiança na justiça do publico, cantou com toda a franqueza o dueto do 3º acto e o celebre quarteto.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Olga Fossati. O Paiz. Rio de Janeiro. 19 set. 1908. p6. Ed. 08752.

Um assombro!

E a critica está feita, incompleta, como incompleta também é a violinista-sinha que acabámos de ouvir no theatro da exposição, onde se reuniu um bello auditorio, que applaudia com prazer, divertindo-se, ao ver uma criancinha a lidar com o mais difficil dos instrumentos musicaes; que se deliciava, emquanto a alma do autor destas linhas mergulhava em tristezas, pensando na possibilidade da completa perda daquella extraordinaria aptidão, a mais precoce e unica verdadeira neste immenso Brazil, onde de quando em quando apparece um menino prodigio, que nunca chega a realizar as promessas das suas tendencias reveladas.

Vimos o que ella é capaz de fazer, e lamentámos o que está fazendo.

Uma criança, por maior que seja o seu talento, não póde nem deve lidar com certos autores, cujas producções exigem dos seus interpretes uma alma já formada, um cerebro amadurecido e um coração capaz de sentir e transmittir esse estranho e inseparavel caracteristico que recebeu o nome convencional de *expressão*.

No violino a primeira e principal qualidade que se exige é a belleza do som, que depende - parte da habilidade de quem o vibra, e quasi tudo do proprio instrumento; e Olga Fossati, por falta de recursos, exhibe-se com um violino ordinarissimo, instrumento de francaria, producto de uma fabrica de exportação, tal qual o arco.

Além, disso toca com o auxilio pouco racional de uma columna que lhe sustenta a cabeça do violino, neutralizando assim as difficuldades dos *desmanchos*.

Convem com toda a urgencia e severidade cuidar da educação artistica dessa criança.

Consta que seu pai, natural do Rio Grande do Sul, não conseguiu do seu Estado a pequena subvenção de 300$ mensaes para levar sua filhinha para a Allemanha, sendo obrigado, pela sua situação, a expol-a á curiosidade publica, no intuito, aliás bem problematico, de obter meios para pôr em pratica o seu natural e louvavel desejo.

As desigualdades que notamos entre os Estados revoltam a gente em certos casos. Se Olga Fossati, em vez de ser riograndense, tivesse nascido em S. Paulo, onde existe uma lei autorizando o governo a subvencionar os paulistas que se distinguirem nas artes, para a sua educação na Europa, já estaria ella em viagem e poderiamos asseverar que dentro de quatro ou cinco annos o seu nome, envolvendo o Brazil, entraria em circulação no mundo artistico.

Mas, se o Estado negou a subvenção, o Congresso Federal póde, se a bancada riograndense se interessar, conceder o auxilio necessario, aproveitavel e util, para formarmos uma artista que será uma gloria nossa, em troca de uma despeza insignificante para o caso, e que nenhum deputado ou senador será capaz de regatear.

Se o Congresso estivesse reunido em sessão permanente e Olga ali surgisse com o seu violino, essa subvenção seria votada por acclamação.

E no emtanto, seu pai disfarça o gesto da mão que se estende implorando, dando concertos, cujo producto será de ephemera duração.

E se o Congresso negar?

Ainda haveria o recurso de pedir ás familias fluminenses a creação de um grupo, com pequenas mensalidades, para chegarmos ao fim desejado.

E' preciso agir, e com urgencia, arrancando-se essa criança do tablado da especulação, para internal-a num instituto, ou entregal-a aos nossos professores, Ricardo Tatti, Ronchini ou Humberto Milano, com a prévia certeza de que ali teremos em breve uma notavel violinista.

Oscar Guanabarino

Vida Social - Concertos. O Paiz. Rio de Janeiro. 16 dez. 1908. p3. Ed. 08840.

Bella festa, a de hontem, realizada no salão nobre do edificio do *Jornal do Commercio*, *inaugurando* assim a melhor sala de concertos que existe nesta capital, com o unico defeito de só poder accommodar cerca de 500 pessoas, o que está longe do grande salão do Club dos Diarios e aquem da lotação da sala do Instituto Nacional de Musica, este ultimo com uma exagerada ressonancia que confunde os sons e altera profundamente as vozes do piano, prejudicando a nitidez dos pianistas e destruindo a pureza dos timbres.

A sala aberta hontem á fina sociedade fluminense é elegantissima, leve e ornamentada com muito gosto e arte, em um conjunto suave de cores, illuminada com equilibrio e amplamente arejada; mas a sua qualidade mais apreciavel é a perfeição das suas condições acusticas, nada se perdendo das emissões sonoras, nada se alterando com as ressonancias que não existem, nem echos, prestando admiravelmente, tanto para o canto como para o piano, e ainda para as exigencias do violino ou da palavra articulada.

A festa alludida foi organizada por Arthur Napoleão e Mme Nicia Silva, com um magnifico programma encimado pela possante producção de Liszt *Les préludes*, um dos mais caracteristicos dos poemas symphonicos, genero por elle creado.

Foi executado em dois pianos, pelo eminente professor Alfredo Bevilacqua e o grande Arthur Napoleão, - o inimitavel no seu genero brilhante e que mais uma vez assombrou o seu auditorio com as suas composições *Duo d'amour* e *Aux pieds d'Omphale*, dois estudos transcendentaes em que o bello se casa intimamente com as difficuldades de mecanismo e boa orientação technica, encerrando a primeira parte com a mimosa concepção *Pensée poetique* e a valsa de bravura, *Formosa*, duas outras composições do mesmo artista, sendo que a ultima, só elle a póde executar, negando os seus brilhantes effeitos, sob outros quaesquer dedos.

E' desde que, com toda a franqueza, nos manifestámos sobre quatro producções, suas tambem, com a mesma franqueza podemos dizer que não gostamos da sua paraphrase da opera *Schiavo*, de Carlos Gomes, mesmo porque esse genero, depois de esgotado pelos pianistas do seculo passado, decaiu tanto e os melhores especimens, mesmo os de Liszt, raramente apparecem em programmas artisticos.

O professor Carlos de Carvalho cantou uma bonita inspiração, de Francisco Braga, *Virgens mortas*, dois devaneios, que se casam, uma lagrima sobre um corymbo de rosas.

Em seguida fez ouvir a *Serenade*, de Richard Strauss, original pelo acompanhamento, cantando ainda na ultima peça do programma, que foi o duetto da opera *Hamlet*, de Ambroise Thomaz, com Mme. Nicia Silva, de effeito falho, desde que desapparece o elemento basico da partitura - a orchestra.

A cantora brazileira, que nos dizem ter sido muito apreciada na Europa, escolheu duas peças que concorreram, talvez, para não ser aqui confirmado o seu exito parisiense - a aria da *Traviata*, que o Rio de Janeiro ouviu, pela celebre Volpini, e que ainda se ouve, assim mesmo, em theatros, por celebridades que se chamam Adelina Patti ou Melba; e a *Chanson du Misoli*, da *Perle do Brésil*, de Felicien David, um arremedo de Donizetti, sem a sua simplicidade melodica, e uma composição que não é artistica porque busca um pretexto para transformar a voz humana em instrumento de bravura, com imitações ornithologicas.

Entre as duas partes do programma, o fino e talentoso literato Coelho Netto realizou uma *causerie*, tomando por thema o *Sino*, narrando um leve e interessante "conto", em que anathematizou a mentira da mulher, e acabando por absolvel-a - por inconsistente e insubstancial.

Deixamos para o fim, desde que começámos por Arthur Napoleão, o nome da joven violinista Paulina d'Ambrosio, com as suas firmes arcadas, assombrando o auditorio, por intermedio do *Concert*, de Tchaikowski, que a artista interpreta admiravelmente.

Oscar Guanabarino

1909

Artes e Artistas – Maestro Manoel de Macedo. O Paiz. Rio de Janeiro. 11 mai. 1909. p3. Ed. 08985.

Acompanhado do tenente-coronel Gustavo Ribeiro, deu-nos hontem o prazer e a distincção da sua visita o maestro Manoel Joaquim de Macedo, a quem o governo mineiro concedeu ha pouco o auxilio de vinte e cinco contos de réis para ir fazer em um dos grandes centros artisticos do velho mundo a orchestração da sua opera *Tiradentes*, terminada ha alguns annos e onde ha verdadeiros primores musicaes, conhecidos apenas até agora de um numero diminuto de admiradores.

O maestro Manoel Joaquim de Macedo, que allia a um robusto talento creador uma cultura artistica superior, não é ainda um nome popular pelo feitio particular do seu caracter, a um tempo modesto e esquivo, que não lhe permittirá nunca o renome, que se conquista nas cidades de vida intensa, pela assiduidade social ou pela publicidade do trabalho, apparecendo e brilhando.

E' um delicado, de uma viva sensibilidade, alheando-se, por temperamento, dos grandes centros movimentados, vivendo, como até hoje viveu, no recanto calmo de uma cidade de provincia, no convivio intimo de um grupo de amigos e de discipulos, compondo por paixão da sua arte e encarcerando as suas composições na sua esquiva modestia.

Algumas composições de Macedo que vieram a lume, como o magistral poema symphonico *Floriano Peixoto*, fizeram cercar de respeito o seu nome, elevando, no conceito dos competentes, o seu valor musical, como inspiração e como technica.

Outros trabalhos seus têm sido executados já, em Minas e fóra do Estado, mas ainda assim em um circulo restricto.

A sua opera *Tiradentes*, escripta sobre libreto em portuguez de Augusto de Lima, o magnifico poeta dos *Symbolos*, e da qual dizem maravilhas, foi escripta no seu retiro das serras mineiras, tendo ficado até hoje sem a valorização do palco, por falta de recursos pessoaes para orchestral-a. Agora, graças ao auxilio dado pelo governo do Dr. Wenceslão Braz, vai ser finalmente orchestrada.

O maestro Macedo é natural de Angra dos Reis, no Estado do Rio, mas ha longos annos que reside em Minas - em Barbacena, a principio, e depois em Juiz de Fóra - onde viveu leccionando a sua arte, tendo formado ali discipulos que o honram. E' um violinista de merito.

Uma das suas discipulas é a sua propria filha, a senhorita Filuta de Macedo, um talento de raça, que é quasi uma criança e é, no entanto, uma pianista de futuro.

A estadia na Europa facultará ao autor de *Tiradentes* o aperfeiçoar os estudos da sua querida herdeira musical.

O maestro Macedo parte pelo *Espagne* depois de amanhã. Hoje, porém, a senhorita Macedo se fará ouvir no Instituto de Musica, ás 3 horas da tarde, tendo sido convidados para isso um grupo de artistas e de amigos.

Artes e Artistas – Senhorita Macedo. O Paiz. Rio de Janeiro. 12 mai. 1909. p4. Ed. 08986.

Já nos referimos hontem ao maestro Manoel de Macedo, actualmente nesta capital, de passagem, devendo partir para a Belgica, afim de concluir a partitura da sua opera *Tiradentes*, com o merecido auxilio do Estado de Minas.

Trouxe comsigo a sua filhinha Filuta, criança de uns 13 annos talvez, e sua discipula de piano; os seus amigos e admiradores da pianista conseguiram, no entanto, uma audição, que se realizou hontem, ás 3 horas da tarde, no salão do Instituto Nacional de Musica, em presença de varios artistas.

Não tivemos a menor surpresa quando a ouvimos tocando a *Berceuse*, de Giug, o 1º tempo da *Sonata*, de Macedo, e a *Rhapsodia hespanhola*, de Liszt, porque antes da sua presença no estrado de concerto do instituto, já sabiamos que o celebre pianista Vianna da Motta, depois de a ter ouvido, em Juiz de Fóra, quiz ser seu professor, offerecendo-se para leval-a comsigo para a Europa, ao que se oppoz o egoismo paterno.

Está feita a critica, sob a responsabilidade do prestigioso artista.

A senhorita Macedo é uma vocação extraordinaria; lucta, é certo, com a difficuldade das mãos pequenas, mas vence brilhantemente os passos de bravura de Liszt.

Não basta um professor para formar um pianista, e este deve, além das suas qualidades mecanicas, possuir a alma de artista e desenvolvel-a; mas esse desenvolvimento depende do meio, e a senhorita Macedo, na importante cidade mineira, em que residia, estava impossibilitada de ouvir assiduamente os bons emulos que por aqui se encontram.

Na Europa o seu curso será rapido e acreditamos seja ella dentro em pouco tempo uma das nossas glorias artisticas, comtanto que não tome estas nossas palavras como um titulo, mas como sincera animação ao seu talento e ás suas tendencias.

Oscar Guanabarino

Magdalena Tagliaferro. O Paiz. Rio de Janeiro. 18 mai. 1909. p3. Ed. 08992.

Grande surpresa, e das mais agradaveis, tivemos ha dias, em uma festa intima, quando nos apresentaram a joven petropolitana, cujo retrato orna e illustra as paginas do *Paiz*, de hoje.

Podiamos pluralizar as primeiras palavras destas linhas, porque, na verdade, duas foram as surpresas, sendo a primeira o facto de ter sob as nossas vistas um primeiro grande premio do Conservatorio de Paris, conquistado por uma estrangeira naquelle estabelecimento, em que difficilmente se conferem essas distincções a quem não dispõe de apoio forte para as cabalas e empenhos, como, aliás acontece em muitos institutos congeneres, nem todos elles longinquos.

Não a conheciamos senão de nome, ligado por laço filial a um artista, professor de piano, residente em S. Paulo; e mais admirados ficámos, vendo que a vencedora do tão rigoroso certamen musical, era, por assim dizer, uma criança, pois tem apenas 16 annos, com a physionomia infantil, inda que de traços caracteristicos que denotam distincção e denunciam a alma de artista que nelles se abrigam.

Passada essa primeira impressão admirativa, era natural que pensassemos no que tantas vezes temos dito a respeito dos premios dos conservatorios, e vem a ser que elles criam a classe dos premiados, mas não formam artistas. A distincção obtida nesses concursos assignalam apenas uma especie de selecção official; e o diplomado que parasse no ponto em que se achasse por occasião desse acontecimento, mergulharia na onda da vulgaridade artistica, mórmente na actualidade, em que os pianistas formam verdadeiras legiões.

Além disso, em regra, os alumnos desses estabelecimentos submettem-se a uma uniformidade de estylos, que exclue toda (sic.) o caracter de individualidade artistica; e só depois que se libertam do dogmatismo escolastico é que se tornam capazes de uma orientação de accordo com as suas tendencias, e procuram libertar a sua indole e encaminhal-a como parecer, ao seu modo de ver e sentir. Pertencer, pois, ao grupo dos diplomados, é uma distincção daquelles que ali não chegaram; mas o que é preciso, para obter o merecimento que as academias não dão, é sair justamente desse grupo, onde só ha a inveja dos condiscipulos, e alcançar o diploma da consagração que tem por sello inestimavel o applauso independente do publico, o juizo sincero da critica honesta e a convicção emanada de uma consciencia isenta de vaidades.

Trocados os cumprimentos ceremoniosos, foi ella procurar outras rodas, onde pudesse dar expansão ao seu genio alegre, barulhento e despreoccupado; e por isso, mais uma vez, nos convencemos de ter visto na diplomada a portadora de um passaporte sem viagem, determinada e convencida de haver tocado o fim que os pianistas possam almejar.

Estavamos, portanto, longe de imaginar o que dentro em pouco se realizou.

A senhorita Magdalena Tagliaferro, sem dispir (sic.), no logar em que se realizara a alludida festa, de um piano de concerto e sujeitando-se aos caprichos de um teclado de Beckstein, mal regulado, revelou então o seu talento, transformando-se completamente, entregue á musica, sentindo com melancolia, exaltando-se com energia e bravura, fazendo o instrumento cantar aveludadamente e dando toda a sua alma, já então nas espheras da poesia, á interpretação de Schumann, Beethoven, Liszt, Faure e tantos outros mestres celebrizados na literatura do piano.

Não era mais a criança travessa, mas sim uma artista completa, naquella transformação encantadora, descuidada de si, sem procurar posições de elegancia estudada, tocando para si ou como se invocasse o genio dos mestres, advinhando-lhes o segredo de suas inspirações.

E, terminado seu *recital*, tivemos occasião de ouvil-a falar em coisas de arte e discorrer com acerto sobre autores de todas as épocas e de todos os generos, dando a sua opinião sobre varios *virtuose* e referindo-se respeitosamente aos grandes vultos que assombram o mundo musical da Europa, cheia de curiosidade por tudo quanto é bello na sua arte e deixando ler no brilho dos olhos a confiança que tem no estudo e a esperança de ir muito além, reunir-se áquelles que já conseguiram celebridade.

Estas palavras que ahi ficam traçadas ainda sob a delicada impressão que recebêmos, pódem, talvez, provocar suspeitas de exageração; mas a nossa digna patriciasinha realiza, depois de amanhã, o seu concerto, no salão do Instituto Nacional de Musica, e ali poderão ver, todos aquelles que duvidarem do valor exacto das nossas affirmativas, que é justa a nossa admiração pela artista brazileira, tendo ella o direito de exigir de todos os seus compatriotas os applausos que não lhe foram regateados na Europa.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Magdáleno Tagliaferro. O Paiz. Rio de Janeiro. 22 mai. 1909. p3. Ed. 08996.

Estranharam, com certeza, os nossos leitores, não encontrando nesta secção nenhuma referencia ao concerto que a senhorita Tagliaferro realizou na vespera, conseguindo, contra o que de ordinario acontece, reunir na sala do Instituto Nacional de Musica numeroso auditorio.

E' que, tendo sido nós quem, com grande satisfação, fizemos a sua apresentação ao publico fluminense, externando a nossa opinião sobre o merecimento da illustre pianista brazileira, tomámos, por assim dizer, um compromisso para com todos aquelles que se dirigiram áquelle estabelecimento para assistir ao concerto.

Nessas condições, tinhamos o dever de esperar pela opinião de toda a imprensa, dos nossos collegas que representam a critica, e refutar qualquer opinião que por acaso estivesse em desaccordo com o que expendêmos terça-feira.

Vimos, porém, com maximo prazer, que a nossa opinião foi endossada pelos abalizados chronistas musicaes, accentuando, com mais talento e igual sinceridade, os raros dotes artisticos dessa senhorita, tão modesta, que, tendo obtido o grande premio do Conservatorio de Paris e possuindo já um nome consagrado por intelligentes assembléas de artistas e criticos, volta a Europa, no intuito de continuar os seus estudos.

A estrada dessa arte é muito extensa, com um limite mathematico que foge sempre, por mais que nos aproximemos delle; e a senhorita Tagliaferro tem a esperança animada de attingil-o, e vai, confiada no seu talento, no seu coração cheio de ardor e enthusiasmo, em caminho desse ponto, que se alcança com a propria vida, porque transporta os grandes artistas á immortalidade.

E nesse vôo, por ora angelico, mais tarde dominador, vai latente a admiração das gerações futuras, a qual, infelizmente, não será augmentada por aquelle que a prevê, sabendo que não a verá.

Oscar Guanabarino

Theatro Municipal - A inauguração - A parte artística. O Paiz. Rio de Janeiro. 15 jul. 1909. p2. Ed. 09050.

Toda a imprensa desta capital já procurou detalhar a construcção do bello palacio que a Municipalidade fez erguer na esperança de fazer nascer a arte dramatica e sua literatura; já se fizeram brilhantes e justas referencias aos engenheiros Pereira Passos, o prefeito que ordenou a construcção, e Oliveira Passos, que projectou e executou o plano do grande monumento; mas o que ninguem previa era o espectaculo magestoso que apresentava a sala na noite de hontem, engalanada, radiante de bellezas da sua ornamentação architectonica, da exuberancia de luzes e do realce da fina sociedade que se reuniu para assistir á festa inaugural.

Olavo Bilac fez valer a sua vasta erudição num discurso instructivo, historiando a largos traços o theatro e sua complexa literatura, e disse, entre as suas bellas phrases, que, prompto o palacio, se trataria de crear a arte nacional já esboçada numa literatura de valor.

Engana-se o illustre poeta.

A literatura que ainda não morreu de velha, morrerá ao desamparo dentro do circulo vicioso que se estabelece nestes termos: não temos literatura theatral porque não temos actores; e não temos actores porque não temos literatura.

Exageramos?

O theatro nacional brazileiro, que já foi um dos mais brilhantes do mundo, morreu, anniquilou-se; e se pensam que o governo municipal seja capaz de reerguel-o com escolas officiaes e direcção administrativa dentro dos moldes burocraticos, maior será o engano, e a prova está na propria festa realizada hontem.

O Instituto Nacional de Musica, creação official, não pôde fornecer á festa da inauguração do theatro Municipal quatro cantores para a execução de uma opera nacional.

Esse estabelecimento creado e mantido pelo governo da Republica, dotado de verbas orçamentarias que em mãos particulares dariam resultado satisfatorio, ainda não produziu nada que valesse os sacrificios da Nação, despejando apenas, annualmente, uns pianistas que desapparecem e uns cantores que nunca apparecem.

Os cantores para a "Moema" foram fornecidos pelo Centro Lyrico Brazileiro, dirigido por um particular, estrangeiro, sem subvenção alguma, o Sr. Lavalle, assim como a orchestra de 64 professores [...] na sua maioria se estrangeiros, asyla[dos] [...]do raros discipulos do nosso instituto que já conta perto de 20 annos de existencia infrutifera.

E assim será, d'aqui por 20 annos mais, o Conservatorio Dramatico que parece projectado, ou cujo embryão foi, pelo orador official, annunciado como uma esperança.

Acompanhemos, porém, o programma da festa, rapidamente, e sem tempo para desenvolver a chronica, por isso que os intervalos enormes, entre as peças executadas, fizeram o espectaculo terminar muito depois de 1 hora da madrugada.

Executado o hymno nacional, pela orchestra em scena aberta, á chegada do Dr. Nilo Peçanha, presidente da Republica, e terminado o discurso official, já alludido, o maestro Francisco Braga dirigiu o seu poema symphonico intitulado "Insomnia", com um texto, que não appareceu, do Sr. Escragnolle Doria.

Isolado do programma literario, o poema pareceu-nos prolixo e nebuloso; bellissimo como formulas harmonicas, mas sem unidade de concepção, resultando d'ahi a supposição de que trechos variados, habilmente architectados, mas compostos isoladamente, receberam, depois, a ligação na partitura.

O ambiente festivo, curioso, avido de alegrias, que se casassem com a sua alegria, buscando um pretexto ou uma excitação para o seu enthusiasmo, oppunha-se, psychologicamente, á audição desse poema, excelente peça para um programma de concerto symphonico, mas taciturno demais para uma solemnidade, em que a nota dominante devia ser festiva e communicativa, vigorosa, enthusiastica - um hymno que traduzisse a pompa da inauguração e despertasse no auditorio, uma idéa grandiosa, equivalente á sumptuosidade do palacio da arte dramatica.

Seguiu-se o "Nocturno", da opera "Condor", de Carlos Gomes, e o effeito foi desastrado, porque a orchestra perdeu quasi toda a sua sonoridade desde que desceu para o buraco, barretada de Wagner, sem razão de ser, porque Wagner queria que no seu theatro só se "ouvisse" musica, tanto que a ornamentação interna não dá pasto á vista, além da escuridão que se faz durante a representação. Foi por causa dessa teima do mestre de Beyreuth, que a orchestra foi forçada, lá, a elevar a 160 o numero dos seus executantes; de modo que os 64 de hontem fizeram no theatro Municipal tanto effeito, quanto na sala dos hoteis produz o quintetto dos cegos.

E' preciso e mesmo urgente arriar o tabique e suspender o sólo da orchestra ao nivel da platéa; mesmo porque, méra supposição nossa exigindo experiencias, o theatro, pelo ensaio de hontem, está irremediavelmente condemnado para a execução de operas - por ter "echo" prolongado e repetido não só no palco, como tambem nas galerias do fundo, e isso, a nosso ver, talvez devido aos reflectores da orchestra sobre a scena, o que convém verificar.

Quando se executou a "Moema", esse echo foi, por vezes, desastroso e de pessimo effeito; no entanto, as outras qualidades acusticas, sobre tudo para a declamação articulada, são excellentes e boas para a musica, desde que a scena esteja fechada, como aconteceu na execução do poema de Francisco Braga, o que aconselha a retirada da orchestra do seio da "valla".

Os professores isolados do publico por aquelle tabique perdem o estimulo que lhes dá a presença do auditorio, o contacto com a assembléa, e passa a executar como se estivesse num ensaio; e o publico, por sua vez, anima-se com o movimento dessa massa sonora, vê aquella parte integrante da opera, e sente que ella está identificada com a representação, tornando-se o ponto de união entre o objectivo e o subjectivo; a solução de continuidade é que deve desapparecer, apesar do prestigio ficticio, falso e prejudicial que lhe dá a theoria insustentavel de Wagner.

A Companhia Dramatica Arthur Azevedo representou a peça em um acto, de Coelho Netto, intitulada "Bonança", trabalho literario de muito merecimento theatral, exigindo, porém, interpretação que não obteve, sendo por demais arrastada, e de tal fórma, que se diria ser falso o typo de Lucio, quando é perfeitamente traçado pelo autor, que projectou um matuto desconfiado, e um tanto contrafeito em presença de senhoras, em um salão, saindo-lhe, no entanto, um pedaço … de toleirão que não parecia ter vivido entre saltimbancos, errando de feira em feira.

O enredo é simples. Uma criança é roubada pelos ciganos, e, no fim de algum tempo, um padre, amigo da familia, o traz e o faz reconhecer pela ama que o criou e por sua propria mãi.

Coelho Netto venceu uma das maiores difficuldades em literatura theatral, que é fazer uma peça em um acto, leve, interessante e de effeito.

Para fechar o programma, incluiu-se a opera "Moema", de Delgado de Carvalho, cantada pelos Srs. Americo Rodrigues (Paulo, Oswaldo, Braga, Japyr), Mario Pinheiro (Tapyr), e Sra. Laura Malta (Moema).

A opera já é conhecida, tendo sido apreciada e louvada pelos criticos fluminenses.

Não seriamos justos se sujeitassemos os amadores que se prestaram á interpretação da "Moema", ao mesmo rigor com que analysamos os profissionaes italianos das grandes companhias lyricas. E' prata da casa e não ha melhor, servindo, em todo o caso, para provar a inutilidade do Instituto Nacional de Musica, que distribue annualmente não sabemos quantos primeiros premios de canto e que ainda não nos deu um quarteto, nem dará, emquanto aquillo não se transformar em uma escola livre, com um patrimonio forte para sustentar o seu corpo docente e liberal-o da tutella governamental.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Paulo Tagliaferro. O Paiz. Rio de Janeiro. 10 set. 1909. p4. Ed. 09107.

Realiza-se amanhã, no salão do Instituto Nacional de Musica, o "recital" do pianista Paulo Tagliaferro.

Contra o nosso habito tomamos a iniciativa de apresental-o ao publico fluminense, como digno dos seus applausos.

Trata-se de um artista que se revela altamente poetico nas suas interpretações, sacrificando, em parte, o brilho da execução ao sentimento esthetico.

Tivemos o prazer de ouvil-o, particularmente, numa audição intima, favoravel ao seu temperamento excessivamente nervoso, e apreciamos nelle as raras qualidades de severo interprete de Mozart, Schumann e Bach-Liszt.

O seu programma, para amanhã, mostra que se trata de um pianista serio, e o auditorio observará que a indole artistica é pouco vulgar.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Theatro S. Pedro - Aida, de Verdi. O Paiz. Rio de Janeiro. 20 set. 1909. p3. Ed. 09117.

Evidenciou-se, no espectaculo realizado hontem, pelo emprezario Andrés Schiaffini, que o publico estava avido por musica dramatica.

O theatro encheu-se completamente e não foram poucas as pessoas que se retiraram por não encontrar bilhetes, achando-se esgotada a lotação, que, aliás é avultada.

Fosse qual fosse a companhia, o resultado seria sempre esse, porque é a primeira vez, neste anno, que se canta nesta capital uma opera lyrica, tendo falhado todas as tentativas para se realizarem taes espectaculos, sem olhar ás exigencias que foram apresentadas e aceitas, ruindo todas as combinações, não só por desmantelamento das emprezas, como tambem por falta de orchestra, recusando-se as de Buenos Aires a vir ao Rio de Janeiro por um pequeno numero de récitas.

A companhia lyrica apresentada pelo emprezario Schiaffini foi aceita pelo publico e applaudidos os principaes artistas; antes, porém, de apresental-os por intermedio da imprensa, devemos salientar o conjunto.

Trata-se, é certo, de uma companhia popular, que, tendo orchestra reduzida, apresenta, no entanto, relativa abundancia de coros. Além disso, todos os *ensembles*, e notoriamente os dois concertantes do 2º acto, produziram excellente effeito, não só pelo colorido, como tambem pelo rigor e afinação.

Póde-se notar nessas peças de conjunto algumas irregularidades, como o facto do helicon ter deixado a banda sem baixo durante os quatro ultimos compassos da primeira parte; ha um piston em vez de uma tromba, com o seu timbre demasiado estridente a desequilibrar a alludida banda, além de outros senões que alongariam esta chronica, traçada nos intervalos do espectaculo, para ganhar tempo; mas a empreza defende-se cabalmente, allegando que esses elementos são estranhos á sua companhia, sendo obtidos aqui á ultima hora.

O tenor E. d'Ottavi não é um moço nem a sua voz conserva a frescura que, se existisse, com aquelle bello timbre, faria delle um cantor que não estaria em companhias populares. Defende-se bem, como se diz em giria de theatro, e não era necessario o abuso da tenuta, no final do 3º acto, para se fazer applaudir, e a prova é que na romança do 1º acto, pondo em acção tão sómente a sua experiencia e o seu methodo de canto, obteve francos appalusos (sic.), e até pedidos de *bis*.

Agradou tambem no grande dueto *Pur ti riveggo*, em que teve bons momentos.

A Sra. Capella assenhoreou-se do publico com a maior facilidade. A sua voz não é de soprano dramatico, como disseram alguns jornaes do Rio da Prata, e sim de soprano de meio caracter forte, estendendo-se até o do natural, e avelludando sympathicamente as notas *filadas*. Abusou de uma tenuta na aria, *rebuscada* a medo, para depois ser reforçada.

Cantou um tanto nervosa a romança; mas desforrou-se no duetto e impoz-se na alludida aria, sendo bisada e victoriada.

A parte de Amneris coube á Sra. Elisa Marcomini, de bastante efficacia nos concertantes, tendo-se distinguido na grande scena dramatica do 4º acto.

O barytono De Franceschi é um mocinho, ainda sem a capacidade pulmonar para arcar com a responsabilidade de uma parte escripta para barytono dramatico. No entanto, a sua voz é muito sympathica, como timbre, e deve ter no repertorio operas em que se tenha campo mais favoravel aos seus orgãos vocaes.

O baixo G. Lombardi agradou como Ramfis; mas na *Aida* essa voz não offerece ao publico occasião para applausos.

Podemos elogiar dentro dos limites da relatividade o maestro A. Segismondi, activo e bom acompanhador, seguro na regencia e sabendo manter perfeito equilibrio das massas sonoras.

Em resumo - exito completo e completa satisfação do publico, que é o supremo juiz no theatro.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Theatro S. Pedro - Rigoletto, opera em quatro actos, de Verdi. O Paiz. Rio de Janeiro. 20 set. 1909. p3-4. Ed. 09117.

Apesar da grande concurrencia da *matinée*, dada com a *Aida*, opera com que se estreou na vespera a companhia lyrica, a récita da noite levou ao theatro, igualmente, grande concurrencia, o que mais ainda vem a provar que de todos os generos de theatro, é incontestavelmente o lyrico a que o publico desta capital dá a preferencia.

D'ahi um certo ar de benevolencia, a (sic.) até mesmo de carinho, com que receberam os artistas que se exhibiram na noite da estréa, e que se estendeu aos que hontem interpretaram o *Rigoletto*.

Era um para nós inteiramente desconhecidos os artistas que se encarregaram de todos os papeis e que agradaram completamente o auditorio.

O tenor Novi dispõe de boa voz, de timbre agradavel, assás poderosa, que maneja com arte e sentimento, recebendo logo, no primeiro acto, grandes applausos - no *Questo quella*, e muito victoriado e chamado á scena, depois do dueto do 2º acto com Gilda.

Deste papel encarregou-se a Sra. G. Bernard.

Não é, como diz a empreza, um soprano ligeiro; se bem que, no registro médio, tenha notas que com isso se pareça, é, não ha dúvida, um soprano lyrico, com grande agilidade na voz, fazendo bem os garganteios, e subindo com facilidade ao registro agudissimo.

A voz é de timbre e agradavel e fresca. Foi muito applaudida na aria do 1º acto, e conjuntamente com o tenor, no dueto do 2º acto, que terminou com o ré bemol, que emittiram ambos com firmeza, terminando o acto com um bellissimo *mi bemol*, pelo que foi muito victoriada e chamada com o tenor ao proscenio.

O barytono G. Nisti encarregou-se do papel de Rigoletto. A sua voz é assás poderosa e bem timbrada, dando bom desempenho a toda a sua parte e sendo applaudido.

Fez o papel de Sparafucili o Sr. Cesani, com uma voz de baixo bastante agradavel.

O 3º acto correu bem e terminou entre applausos.

Como sempre, causou boa impressão a aria *La dona é mobile*, em que o tenor foi muito applaudido.

Emfim, os novos artistas que a empreza exhibiu, agradaram sem restricções.

A orchestra, bem conduzida pelo maestro Siro Colconi, e os scenarios decentes.

Aqui ficam nestas linhas, escriptas ás pressas, a nossa impressão do espectaculo de hontem, não nos devendo esquecer de mencionar que, amanhã, em 3ª récita, canta-se a *Tosca*, para estréa de novos artistas.

Artes e Artistas - Theatro S. Pedro - La Tosca, de Puccini. O Paiz. Rio de Janeiro. 21 set. 1909. p6. Ed. 09118.

No espectaculo de hontem a empreza Schiaffini fez estrearem-se dois novos artistas: o barytono Albinolo e soprano Isabel Grunen, esta no papel de Tosca, e aquelle no de Scarpia.

O 1º acto terminou friamente, não recebendo os artistas os applausos que de ordinario cobrem o grandioso final dessa opera.

Por que?

A estreante é sympathica, além de ser uma bella figura em scena; como cantora, pecca ás vezes pelo *coup de gueule*, defeito que, corrigido, fará augmentar a sua cotação artistica. E' certo que no duetino - *Non la sospiri la nostra casetta*, metteu á força uma tenuta, no final; mas, desde que a mesma nota, com a mesma expressão, foi dada pelo tenor, e repetida, quando a *duo*, claro está que a responsabilidade cabe ao maestro Sigismondi, e não vemos nisso motivo para a alludida frieza do publico.

Para nós, o defeito da Sra. Grunen, é a pronuncia viciosa, como por exemplo, na phrase - *Tradirmi egli non puó*, que ella declama - *Tradirmi egli none puó*, adulterando a prosodia musical; mas essas pequenas coisas escapam ao publico, e, no entanto, a frieza deu-se.

E' notavel o instincto das platéas. Essa cantora, cujos olhos fascinam, não conseguiu dominar, seduzir o publico das galerias com a sua belleza e formosura, e isso porque não tem um bom maestro *al cembalo*, que a guie, que lhe ensine as ligações, que lhe indique o modo de phrasear, de respirar, evitando as pausas que não existem na partitura e que provêm da falta de conhecimento dos valores musicaes. Essa artista não sabe musica, e o publico, que avalia por comparações, notou que não é assim que se canta a *Tosca*, e d'ahi a frieza do 1º acto e a frieza, ausencia mesmo, de applausos, na romança - *Vissi d'arte*.

E perdeu ella nesse trecho, aliás, sem valor, a unica occasião de se fazer applaudir, não conquistando o terreno ganho pela sua competidora Capella.

O barytono Abinolo foi bem no papel de Scarpia, mesmo com pouca sonoridade no final do 1º acto, mas perfeitamente na estrophe - *Quel tuo pianto era lava*.

O tenor Novi já foi julgado a proposito do *Rigoletto*; merece, no entanto, que se lhe aponte o defeito de não ser claro na dicção, o que desmerece um cantor, sobretudo na Italia. Na romança do 1º acto não percebemos nenhuma palavra. Mas foi bem cantada e applaudida, assim como a romança *E lucevan le stelle*, que foi bisada.

O 3º acto animou o auditorio, por causa do dueto - *O dolci mane mansuete e pure*, que foi bem cantado.

A concurrencia foi enorme, não ficando vago nenhum logar na platéa, e é de esperar que o auditorio não escasseie, visto a empreza dispor de bons elementos para os seus espectaculos.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Theatro S. Pedro - Tosca, de Puccini. O Paiz. Rio de Janeiro. 1 out. 1909. p6. Ed. 09128.

Estreou-se hontem no S. Pedro o tenor Poggi, que no 1º acto estava visivelmente commovido, durante toda a romança - *Ricondita armonia*, sem poder, quasi, respirar. Animou-se, no entanto, no dueto que se segue, e pôde-se então notar que tem uma voz agradavel, de tenor lyrico, de facil emissão, ainda que pouco extensa.

Era preciso esperar pelo 3º acto, e na romança *Lucevan le stelle* não só foi applaudidissimo, como bisado, o que lhe deu ganho de causa, assegurando-lhe todas as sympathias.

Hoje canta-se a *Gioconda*.

Terminada a apresentação do tenor Poggi, temos uma conta a ajustar com o maestro Sigismondi, a proposito do dueto do 1º acto. Dissemos, quando essa opera foi pela primeira vez cantada por esta companhia, que o regente tinha introduzido uma fermata no lá natural da estrophe - *O' mia gelosa*, repetindo o mesmo signal expressivo no *ensemble* - *Sono certa del perdono*, quando o autor marca apenas *rallentando*, ou *alargando-stentato*, e logo a *tempo*.

O maestro Sigismondi não fez caso do nosso reparo e manteve a sua irrevogavel decisão, como se aquella *coronna* intempestiva, impertinente, desazada, fóra de proposito e pouco intelligente fosse um achado.

Vê-se que o maestro não dá o braço a torcer, não cede á critica, corrige os autores, inventa effeitos, impõe aos artistas o seu problematico saber e caminha altivo com os louros colhidos não se sabe onde.

Não somos exigentes e bem sabemos que se trata de uma companhia popular, sem pretensões, offerecendo a audição das operas do seu repertorio e não a exhibição de cantores afamados; o acolhimento do publico foi justo, e os elogios da nossa imprensa não têm sido exagerados, sendo certo que a empreza está apparelhada com elementos razoaveis para satisfazer cabalmente o seu programma.

Por isso mesmo é preciso que o regente ser um artista consciencioso, sem as pretensões de se collocar acima da critica razoavel, mettendo os pés pelas mãos e alterando por completo o pensamento do compositor.

Nestas condições, ou devemos ser severos, trazendo o maestro nas redeas da observação rigorosa, dando-lhe a responsabilidade dos desastres, como ainda hontem aconteceu, tenho acompanhado mal o tenor na romança, que por isso não foi applaudida - ou então deixal-o á solva, como irresponsavel, supprimindo o seu nome das nossas noticias, que por elle, ou não são lidas ou não são respeitadas, facto a que não estamos habituados; e como a empreza não póde de um momento para outro substituir essa figura, resolvemos atural-o sem o tomar a serio.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Senhoritas Figueiredo. O Paiz. Rio de Janeiro. 27 out. 1909. p4. Ed. 09154.

Reappareceram hontem, no salão do Instituto Nacional de Musica, as tres irmãs pianistas Suzana, Helena e Sylvia Figueiredo, as quaes foram á Europa em busca dos conselhos dos mestres e especialistas.

De bom grado cederiamos a penna aos nossos collegas e illustres prosadores, para que elles tecessem bellas phrases em torno daquellas tres gentis senhoritas, porque, na verdade, pondo de parte o lado artistico do concerto , mais poetico é o facto das tres irmãs que se distinguem como pianistas fóra do commum, sem as fatigantes vulgaridades dos programmas da moda, nessa lucta constante que a emulação estabelece a todos os momentos e sob o mesmo tecto, nessa conquista diaria de um progresso certo, ainda mesmo lento, que os artistas adquirem no convivio dos grandes autores e na meditação sobre os monumentos creados pelos genios que illustraram a literatura pianistica.

Facil seria, tambem, traçar um artigo instructivo, dando noticias sobre os compositores e as peças do programma, se este tivesse sido préviamente annunciado, e isso sem grande trabalho, porque a critica philosophica de Chopin, Liszt e Schumann está feita por abalizados pensadores e póde ser renovada todos os dias por aquelles que, como nós, possuem uma bibliotheca de consulta.

Mas no caso vertente, o publico tem a grande curiosidade de saber qual o resultado obtido pelas tres senhoritas na viagem realizada, assim como é natural que exijam do chronista musical a opinião sobre o merecimento de cada uma dellas, o que dá em resultado uma critica de comparação inevitavel.

Evidentemente existem nessa familia de pianistas tres casos diversos, tres individualidades, das quaes se afasta por completo a senhorita Sylvia, como organização mais artistica, mais poetica, de sentimento mais accentuado, unindo um quê de mystico á delicadeza de exprimir as idéas musicaes provocadas pela sensação dos poemas estudados e meditados.

Não parece uma criança ao piano, mas um poeta de alma dilacerada por uma dor occulta, a cantar Chopin, o poeta da saudade, que vasa as suas melodias no proprio coração afogado por tristezas, que reagem o fulgor do patriotismo e seduzem com elegancia os seus caprichosos rythmos, baseados na harmonia por ella creada.

Pena foi que a senhorita Sylvia tivesse escolhido, para fechar o concerto, o *Thema com variações*, de Scharwenska, genero proveitoso como estudo, mas fóra de moda, por justificados motivos, e pouco proprio para fazer realçar o merecimento espiritual da pianista, que em tal caso só pôde exhibir a excellencia do seu mecanismo.

Quizeramos gozar tanto quanto gozaramos ao ouvil-a nas composições de Chopin, *Impromptu*, op. 36, quatro mazurkas e valsa em *mi menor*.

A senhorita Suzana executou nervosamente a *Sonata*, op. 53, de Chopin, e por isso mais a apreciámos nos dois *Estudos*, Paganini-Liszt, nitidamente exhibidos.

Grandes progressos fez a senhorita Helena, o que demonstrou não só na *Polonaire* (sic.) *fantasia*, de Chopin, como na assombrosa pagina de Schumann, *Fantasia*, op. 17, sendo que esta composição mais propria se nos afigura para os pulsos de um homem do que para uma pianista, ainda mesmo dispondo, como a senhorita Helena, de força, impetuosidade e energia.

Fecharemos estas linhas com um conselho ás duas primeiras pianistas, conselho este que poderá, em regra, ser aproveitado pelas nossas pianistas, e vem a ser - que as *passagens* que encerram *modulações* e as escalas, quando executadas com o pedal, produzem desafinações, pela coincidencia de resonancia de notas de tons diversos.

Esse defeito, aliás muito vulgar, e de facil correcção, desapparecido, faz surgir o desejado e bello *perlé*, de que tem privilegio o nosso grande Arthur Napoleão, obtido com um processo tão simples como racional.

As tres irmãs foram muito applaudidas, recebendo a senhorita Helena um esplendido açafate de flores naturaes, que ella, naturalmente, repartirá com as suas irmãs, ainda que não seja senão pelo pedido que aqui fazemos.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Barroso Netto. O Paiz. Rio de Janeiro. 29 out. 1909. p3. Ed. 09156.

Poucas vezes temos visto o salão do Instituto Nacional de Musica tão brilhantemente concorrido como hontem, por occasião de realizar-se o concerto do professor Barroso Netto, moço de talento indiscutivel, instruido, conhecedor da arte que professa, e sabendo honrar a cadeira que occupa naquelle estabelecimento de ensino official.

De sua lavra ouvimos seis peças, para piano, e por elle proprio executadas.

Essas composições obedecem a um plano technico fóra do commum, em que a idéa musical é simples pretexto para verdadeira exhibição pomposa de uma harmonia exquisita, bem trabalhada, encerrando os mais difficeis problemas dessa arte, e realizando prodigios de successivas modulações, tanto que se fatiga nesse exercicio exhaustivo para o cerebro, e d'ahi as pequenas dimensões das suas peças.

As duas valsas-capricho são de tonalidade indecisa, caracteristico, talvez do autor. São duas paginas brilhantissimas, interessantes, vivas, scintilantes e originaes.

Na *Berceuse* reina a maior singeleza de melodia, sempre sobre um pedal harmonico, sobre a tonica é dominante.

No *Dialogo*, ha um pouco de confusão, ou antes, falta de clareza na exposição dos dois cantos.

E' bella, ainda que pouco satanica, a *Serenata diabolica*, inspirada por Berlioz, mas harmonizada mais modernamente.

No *Galhofeiro*, o piano ri, escarnece, zomba, num turbilhão de gargalhadas, esplendido exemplo de musica onomatopaica.

Barroso Netto devia tentar a composição de mais folego, e com certeza produziria peças que o collocariam ao lado dos grandes luzeiros da musica.

Como pianista, revelou-se habil *virtuose* no concerto op. 23, de Tchaikowski, dispondo de todas as qualidades exigidas de um concertista brilhante; e como professor, apresentou duas discipulas perfeitamente preparadas, duas artistasinhas que applaudimos com todo o enthusiasmo e sinceridade - a senhorita Ezilda Moniz, esplendida vocação musical, patenteada nas variações de Sinding, op. 23, e a senhorita Carmen Pinto, que executou o concerto de Rimsky-Korsakow, ambas com o professor Barroso Netto num outro piano.

A parte vocal foi desempenhada pela senhorita Elza Barroso Fernandes, que cantou a aria de Lakmé e dueto do Hamlet; e o concerto foi iniciado pela sonata em dó menor, de Grieg, salientando-se nella o professor Humberto Milano, não só na romança como no terceiro tempo.

Esse mesmo artista deu-nos o prazer de relembrar o talento productor do inspirado e sabio compositor Henrique Oswald; nas duas romanças (op. 37), para violino.

Tratemos agora da parte symphonica, do verbo de encher, do inicio da segunda parte do programma.

Barroso Netto, além de artista de grande merecimento, pelo seu saber relativo á technica musical, pela sua intuição, pela sua aristocracia artistica e qualidades pessoaes, apesar de incisivo nas suas opiniões enthusiasticas e pouco benevolo para aquelles que não têm o seu talento e illustração, é um moço digno de todas as considerações e respeito, e merecia ter sido tratado pelo maestro Alberto Nepomuceno com mais decencia, não concorrendo, como evidentemente o fez, para emporcalhar o brilhante programma organizado para aquella festa.

Vê-se, percebe-se, que Barroso Netto, querendo executar o grande concerto, de Tschaikowski, com orchestra, dirigiu-se, por mal entendida delicadeza, ao director do Instituto Nacional de Musica, em vez de solicitar o auxilio do maestro Francisco Braga, afim de ter um regente para a orchestra que o devia acompanhar.

O Sr. Alberto Nepomuceno, pouco generoso, sem coragem de estabelecer um preço para o seu trabalho, impoz-lhe a dura condição de aceitar e incluir no bello programma da festa - não uma obra de arte digna de figurar entre Grieg, Deslibes, Ambroise Thomas, Oswald e Tschaikowski, mas o *seu* preludio do *Garatuja*.

Grandes compositores foram buscar nas canções populares *motivos* para bellissimas paginas symphonicas, dando-lhes uma fórma distincta e um fundo serio; mas o Sr. Alberto Nepomuceno, que se diz o successor de Wagner, contentando-se, em todo o caso, com o titulo de Wagner cearense, ou melhor ainda, para ter o cunho das nomenclaturas nacionaes - o Wagner-mirim, desceu ao circo de cavallinhos, á feira dos saltimbancos, e de lá tirou a *chula* para a sua partitura.

Não profligariamos o facto, desde que a composição se realizasse num theatro *maxixeiro* ou num cinematographo; mas num templo de arte, como é o Instituto Nacional de Musica, templo esse em que se veneram as imagens de Beethoven e de Bach, e onde se perpetúa a memoria dos fundadores da nossa arte musical, como o padre José Mauricio, Carlos Gomes e Leopoldo Miguez, a entrada do *Garatuja* é uma profanação escandalosa, irritante, provocadora de protestos, de assobios, de pateada, e exigindo uma acção de desagravo, que neste caso será representada ao menos por estas linhas, que exprimem a indignação de um admirador apaixonado da arte séria e honesta.

As artes, mesmo nas suas perfeições, podem e descem de facto á immoralidade e á indecencia, como são os quadros pornographicos que a policia não consente sejam expostos á vista da curiosidade publica; e assim tambem, estabe-

lecido o paralello, a musica póde e desce de facto, á immoralidade e indecencia dos requebros lascivos, do desenho luxurioso, dos bamboleamentos desbragados.

O que não se póde negar é que o Sr. Alberto Nepomuceno exhibiu hontem, perante culto auditorio, em que se viam distinctissimas familias da *elite* fluminense, a patacoada do

"Quando eu morrer, quero ir em fraldas de camisa,

Que defunto de luxo não precisa".

E' o caso de bradar: - Passa fóra, e cobrir, envergonhado, o rosto com as mãos.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Barroso Netto. O Paiz. Rio de Janeiro. 31 out. 1909. p4. Ed. 09158.

Escreve-nos esse illustre musicista:

"Sr. redactor do *Paiz* - No artigo de 29 do corrente acerca do meu concerto, diz o Sr. Oscar Guanabarino o seguinte:

"Barroso Netto, além de artista de grande merecimento, pelo seu saber relativo á technica musical, pela sua intuição, pela sua aristocracia artistica e qualidades pessoaes, apesar de incisivo nas suas opiniões enthusiasticas e pouco benevolo para aquelles que não têm o seu talento e illustração, é um moço digno de todas as considerações e respeito, e merecia ter sido tratado pelo maestro Alberto Nepomuceno com mais decencia, não concorrendo, como evidentemente o fez, para emporcalhar o brilhante programma organizado para aquella festa.

Vê-se, percebe-se, que Barroso Netto, querendo executar o grande concerto, de Tschaikowski, com orchestra, dirigiu-se, por mal entendida delicadeza, ao director do Instituto Nacional de Musica, em vez de solicitar o auxilio do maestro Francisco Braga, afim de ter um regente para a orchestra que o devia acompanhar.

O Sr. Alberto Nepomuceno, pouco generoso, sem coragem de estabelecer um preço para o seu trabalho, impoz-lhe a dura condição de aceitar e incluir no bello programma da festa - não uma obra de arte digna de figurar entre Grieg, Deslibes, Ambroise Thomas, Oswald e Tschaikowski, mas o "seu" preludio do "Garatuja"."

Tratando-se nesse topico de um facto, do qual alguem poderá pensar que o Sr. Guanabarino teve conhecimento por mim, cabe-me vir contestar esse mesmo facto e declarar que elle é absolutamente falso.

Fui eu quem pediu ao nosso grande compositor que incluisse no programma e regesse, elle proprio, o preludio do *Garatuja*, essa obra-prima do folk-lore musical."

Artes e Artistas - Concerto. O Paiz. Rio de Janeiro. 18 nov. 1909. p6. Ed. 09176.

A senhorita Verney Campello apresentou hontem a um selecto auditorio o programma do grande concerto que se realizou no esplendido salão do *Jornal do Commercio*.

Nessa festa artistica todas as attenções voltaram-se, como era natural, para o grande pianista Arthur Napoleão e para a angelica violinista Paulina d'Ambrosio, que nos forçou a applaudil-a pelo enthusiasmo e ardor manifestado na *Polonaise*, de Wieniawski; pelo sentimento na *Berceuse*, de H. Oswald, e pela nitidez na *Heise kate*, de Hubay.

Progride, o que a muita gente parecerá impossivel, tal o gráo de perfeição a que já attingiu; mas de facto progride na sua difficilima arte, essa violinista que não parece uma criança, e que sente com elevação, impondo ao seu auditorio a convicção de que é um mestre a interpretar os grandes mestres.

Arthur Napoleão executou a 2ª ballada de Liszt, extraordinaria peça do celebre creador dos poemas symphonicos; mas o grande pianista não fez mais do que repetir o que já havia executado no ultimo concerto de Miecio Horszowski, reavivando as grandes surpresas que enthusiasmaram os seus admiradores reunidos no theatro Municipal.

Citemos ainda o talentoso violoncelista Rubem Tavares, na *Sarabanda*, de Bach, com muitos applausos, deixando para o final as peças executadas pela organizadora do concerto.

A senhorita Verney Campello é uma das glorias do nosso Instituto Nacional de Musica, e sobre a sua voz nos pronunciámos, quando a ouvimos, ha annos, num concurso realizado naquelle estabelecimento, em que não se ensina a arte do canto.

Claro está que a nossa opinião deve ser a mesma, desde que se trate exclusivamente do orgão vocal.

Na Europa conseguiu, no entanto, adquirir uma elegante maneira de cantar e perfeita dicção, interpretando com distincção e revelando bom estylo.

Depois da aria de *Freischutz*, com a qual encetou o programma, fez-nos ouvir tres pequenas peças de compositores nacionaes - *Ave*, um verdadeiro extasi do glorioso Henrique Oswald; *Cantiga*, trecho originalissimo e gracioso, de Barroso Netto, a *Flor de maracujá*, uma peça caracteristica, de Antonio Carlos, em que o autor arranjou uma melodia de zarzuela com acompanhamento do maxixe nacional.

Na segunda parte a senhorita Campello cantou o pouco interessante *raconto* da *Madame Butterfly*, *Bacchus triomphant*, de Erlanger, e *Regrets de Manon*, de Massenet, peças acompanhadas pelo maestro Luiz Amabile.

A senhorita Campello obteve para a sua voz, constantemente tremula, melhor ambiente no salão do *Jornal do Commercio*, do que no theatro Municipal, amplo de mais para a sua maxima sonoridade.

Oscar Guanabarino

Artes e Artistas - Theatro Municipal - Concerto de Paulina d'Ambrosio. O Paiz. Rio de Janeiro. 2 dez. 1909. p4. Ed. 09190.

Pela terceira vez reuniram-se, ante-hontem, no Municipal, os tres artistas que ultimamente têm despertado o maximo interesse nos concertos. Arthur Napoleão, d'Ambrosio e Miecio, podendo, cada um de per si, formar um grande auditório em qualquer salão, deviam, e é o que tem acontecido, provocar o grande desejo do publico apparecendo uma occasião de aprecial-os reunidos em um mesmo programma.

Mas neste ultimo, o de hontem, apresentava-se mais um attractivo de primeira ordem, um outro artista de valor excepcional, o violinista Julio Cardona, elegantissimo, como *virtuose*, severo, como interprete, admiravel no manejo do arco e dextro e nitido na mão esquerda.

Antes de vel-o no palco, acompanhado por Arthur Napoleão, ao lermos o programma, que annunciava *Andante com variações*, da *Sonata* a Kreutzer, de Beethoven, lembrámo-nos com muitas saudades do grande violista Wolf, que ouviramos nessa mesma peça e com o mesmo eximio acompanhador; e grande foi a nossa surpresa sentindo que Julio Cardona tinha o mesmo valor, sob todos os aspectos, do grande violinista alludido, sendo, além disso, um musico de extraordinario valor e illustração.

Nessa *Sonata* e no *Rondó caprichoso*, de Saint Saens, não lhe regateámos os nossos applausos, que foram provocados pelo enthusiasmo que as suas qualidades artisticas despertaram no nosso espirito, aliás, habituado a julgar e a fazer selecções.

Julio Cardona é um admiravel violinista e como tal tem o direito de exigir que toda a população culta do Rio de Janeiro o applauda em seus concertos.

O programma annunciado hontem era iniciado pelo *Concerto* para dois violinos e piano, de Bach, executado pela senhorita Paulina d'Ambrosio e Julio Cardona; a parte vocal foi confiada á Sra. de Verney Campello, que cantou as arias da *Reine de Sabá* e da *Wally* e nenia do Mephistopheles.

Exhibiu-se no violoncello o talentoso Rubben Tavares, executando a *Reverie* de Schumann, e o *Cygne*, de Saint Saens.

Arthur Napoleão, o colossal e inigualavel Arthur Napoleão, que rejuvenesce ao piano tantas vezes quantas delle se apodera, deu-nos o sublime *Soneto de Petrarca* n. 104, e a 14ª *Rhapsodia*, de Liszt.

Miecio, que tantas sympathias conquistou nesta capital, fez-se applaudir mais uma vez, executando *Melodia*, Gluck-Sgambatti; *Les abeilles*, de Dubois, e o *Scherzo* op. 20, de Chopin.

A illustre organizadora do concerto, além da peça já citada, executou o difficil 2º *Concerto* de Wieniawski, um tanto nervosa no ultimo tempo, depois de haver maravilhado o auditorio na romança; mas recuperou a sua habitual calma no *Adagio Pathetico*, de Godard, como se o arrancasse do seu proprio coração, e deu grande brilho ás *Airs hungrois*, de Tirindelli, recebendo justas ovações do publico que enchia o Municipal.

Oscar Guanabarino

Projeto Oscar Guanabarino 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)
	Maio	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 (1900 – 1909)

A

Abbati: [Armanda] Degli Abbati (Ed. 05802)
Adami: Bicci Adami (Ed. 07626); Bice Adami (Ed. 08611)
Adini: Adda Adini (Ed. 07619)
Afonso: Alvaro [Afonso] (Ed. 05688)
Agostinelli: Adelina Agostinelli (Ed. 08107, Ed. 08108)
Agostini: Angelo Agostini (Ed. 05689, Ed. 07675, Ed. 08743)
Aifos: Sophia Aifos (Ed. 06600); Sophia Aiphos (Ed. 06618a)
Albertini: Diaz Albertini (Ed. 08406)
Albinolo: [Giovanni] Albinolo (Ed. 09118); Abinolo (Ed. 09118)
Albuquerque: Helena de Albuquerque (Ed. 06265)
Albuquerque: Lydia Albuquerque (Ed. 08602)
Aldo: ver Bernardini: Aldo [Bernardini]
Alegria: Julieta Alegria (Ed. 06124, Ed. 07265, Ed. 07327, Ed. 08289)
Alencar: José de Alencar (Ed. 07327)
Alighieri: Dante [Alighieri] (Ed. 05688)
Alkan: [Charles-Valentin] Alkan (Ed. 06466)
Allegri: [Gregorio Allegri]; Alegri (Ed. 05688)
Alloro: Aida Alloro (Ed. 08273, Ed. 08386)
Almeida: Arminda de Almeida (Ed. 07265)
Almeida: Belmiro de Almeida (Ed. 05806)
Althemira: [Francisco Lucio] Althemira (Ed. 07892); Altemira (Ed. 05858)
Alvarenga: Manoel Ignacio da Silva Alvarenga (Ed. 05688)
Alvaro: ver Afonso: Alvaro [Afonso]
Alves: Manoel Alves (Ed. 05688)
Alves: [Francisco de Paula] Rodrigues Alves (Ed. 06874, Ed. 07208, Ed. 07711, Ed. 07972, Ed. 08057)
Amabile: Luiz Amabile (Ed. 07202, Ed. 09176)
Amaral: Alice Amaral (Ed. 06075)
Amaral: Angela do Amaral (Ed. 05688)
Amat: [José] Amat (Ed. 05689)
Amato: [Pasquale] Amato (Ed. 08372a, Ed. 08374, Ed. 08375, Ed. 08377, Ed. 08381, Ed. 08384, Ed. 08389)

Ambrozio: ver D'Ambrosio: Alfredo D'Ambrosio
Anceschi: [Aristide] Anceschi (Ed. 06517, Ed. 06528, Ed. 06537, Ed. 06544); Auceschi (Ed. 06525)
Anselmi: [Rita] Anselmi (Ed. 06163)
Anselmi: [Giuseppe] Anselmi (Ed. 06517)
Anselmi: Oscar Anselmi (Ed. 06136, Ed. 06142, Ed. 06144, Ed. 06152, Ed. 06155, Ed. 06157, Ed. 06179, Ed. 06192, Ed. 07865, Ed. 07872, Ed. 07879, Ed. 07977, Ed. 08273); Anselmi (Ed. 06147, Ed. 06152, Ed. 06157, Ed. 06163, Ed. 06166, Ed. 06169, Ed. 06179, Ed. 06191b, Ed. 07865, Ed. 08273)
Antenore: ver Carcano: Antenore Carcano
Antonio: ver Santo Elias: Antonio [de Santo Elias]
Araripe Junior: [Tristão de Alencar] Araripe Junior (Ed. 05801, Ed. 05804, Ed. 05806)
Arcadelt: [Jacques] Arcadelt (Ed. 05688)
Arcangeli: [Alessandro] Arcangeli (Ed. 05788, Ed. 05792, Ed. 05799, Ed. 05809, Ed. 05812, Ed. 05827, Ed. 05835, Ed. 05847)
Arditi: [Luigi] Arditi (Ed. 06104; Ed. 07691)
Ardito: [Vincenzo] Ardito (Ed. 06136, Ed. 06142, Ed. 06144, Ed. 06147, Ed. 06155, Ed. 06157, Ed. 06166, Ed. 06169, Ed. 06186, Ed. 06191b, Ed. 06251, Ed. 06561, Ed. 07865, Ed. 07872, Ed. 07879, Ed. 07977)
Araujo: Antonio José de Araujo (Ed. 05689)
Araujo: Gina de Araujo (Ed. 07987)
Araujo: [José Feliciano de Araujo]; J. F. de Araujo (Ed. 07892)
Araujo: João Gomes de Araujo (Ed. 07987)
Arinos: ver Franco: [Afonso Arinos de Melo Franco]
Armani: Giacomo Armani (Ed. 07236); Armani (Ed. 07236, Ed. 07239, Ed. 07243, Ed. 07250, Ed. 07253, Ed. 07255, Ed. 07258, Ed. 07264, Ed. 07272, Ed. 07275, Ed. 07285, Ed. 07296, Ed. 07610, Ed. 07616)
Armanini: [Giuseppe] Armanini (Ed. 08389)
Arrighetti: [Silvio] Arrighetti (Ed. 08609, Ed. 08611, Ed. 08741, Ed. 08743); Arrighetto (Ed. 08604)
Arvellos: Januario Arvellos (Ed. 05688)
Assis: Pedro Assis (Ed. 06635); Pedro de Assis (Ed. 07269)
Athos: [Sante] Athos (Ed. 08417)
Auber: [Daniel-François-Esprit] Auber (Ed. 06484;)
Azevedo: Arthur Azevedo (Ed. 07214, Ed. 08602)
Azevedo: Aureliano de Azevedo (Ed. 07167, Ed. 07892); Aureliano M. de Azevedo (Ed. 06186)

B

Bach: [Johann Sebastian] Bach (Ed. 05858, Ed. 06466, Ed. 06507, Ed. 07167, Ed. 07172, Ed. 07178, Ed. 07181, Ed. 07187, Ed. 07252, Ed. 07293, Ed. 07327, Ed. 07334, Ed. 07561, Ed. 07605, Ed. 07952, Ed. 08036, Ed. 08284, Ed. 08406, Ed. 08729, Ed. 09156, Ed. 09176, Ed. 09190)
Badaracco: Giovanni Badaracco (Ed. 08108)
Balbi: Adrien Balbi (Ed. 05689)
Baldassari: [Luigi] Baldassari (Ed. 05786, Ed. 05793, Ed. 05799, Ed. 05812, Ed. 05827)
Bancalari: Alice Bancalari (Ed. 06497)
Baptista: Romelia Baptista (Ed. 06497)
Barbareschi: Nice Barbareschi (Ed. 06544, Ed. 06561); Nice Barbereschi (Ed. 06544)
Barbosa: Emilio Barbosa (Ed. 06563)
Barbosa: Januário da Cunha Barbosa (Ed. 05688)
Barbosa: [João] Barbosa (Ed. 07214)
Barbosa: [José Rodrigues] Barbosa (Ed. 05798, Ed. 05801)
Barbosa: Ruy Barbosa (Ed. 08327)
Barezzi: Antonio Barezzi (Ed. 05952)
Barincourt: Sergio Macedo de Barincourt (Ed. 07293); Barincourt (Ed. 07293)
Baron: Esther Baron (Ed. 08615)
Baroni: Guiseppe Baroni (Ed. 08372a, Ed. 08375); Giuseppe Barone (Ed. 08374, Ed. 08381, Ed. 08386); Baroni (Ed. 08382a, Ed. 08377, Ed. 08381, Ed. 08384, Ed. 08389); Barone (Ed. 08386)
Barreto: Amaro Barreto (Ed. 07972)
Barros: Francisca Monteiro de Barros (Ed. 06075); Monteiro de Barros (Ed. 06090)
Barroso Netto: [Joaquim Antônio] Barroso Netto (Ed. 06976, Ed. 07202, Ed. 07265, Ed. 07573, Ed. 07841, Ed. 08351, Ed. 09156, Ed. 09158, Ed. 09176)
Basili: [Francesco Basili]; Francisco Basili (Ed. 05952)
Bassi: [Amedeo] Bassi (Ed. 07607, Ed. 07610, Ed. 07611a, Ed. 07614, Ed. 07616, Ed. 07617a, Ed. 07617b, Ed. 07619, Ed. 07626, Ed. 07628, Ed. 07641, Ed. 07646, Ed. 07660, Ed. 07675)
Bassi: [Niccola] Bassi (Ed. 05840, Ed. 07236, Ed. 07641, Ed. 08372a)
Bassiron: [Philippe] Bassiron (Ed. 05688)

Bastos: Noemia Bastos (Ed. 07265)
Battistini: [Mattia] Battistini (Ed. 06561)
Bauer: Harold Bauer (Ed. 06829, Ed. 06976, Ed. 07172, Ed. 07178, Ed. 07181, Ed. 07187, Ed. 07191, Ed. 07252); Harolds Bauer (Ed. 06837); Bauer (Ed. 06837, Ed. 07181, Ed. 07187, Ed. 07191, Ed. 07252, Ed. 07265, Ed. 07327)
Beancourt: [Philippe-Alexis] Beancourt (Ed. 07285)
Becker: [Hugo Becker]; H. Becker (Ed. 06598)
Beduschi: Olga Beduschi (Ed. 06142, Ed. 06152, Ed. 06186); Beduschi (Ed. 06152, Ed. 06186)
Beethoven: [Ludwig van] Beethoven (Ed. 05688, Ed. 05689, Ed. 05806, Ed. 05858, Ed. 05888, Ed. 06069, Ed. 06075, Ed. 06082, Ed. 06466, Ed. 06583, Ed. 06837, Ed. 06976, Ed. 07167, Ed. 07172, Ed. 07252, Ed. 07255, Ed. 07285, Ed. 07299, Ed. 07334, Ed. 07561, Ed. 07691, Ed. 07707, Ed. 07952, Ed. 08034, Ed. 08272, Ed. 08289, Ed. 08706, Ed. 08992, Ed. 09156, Ed. 09190); Beethowen (Ed. 06476); Bethoven (Ed. 07605)
Befani: Julia Befani (Ed. 06635)
Bellido: Kitta de Bellido (Ed. 06497)
Bellini: [Vincenzo] Bellini (Ed. 05952, Ed. 07617a, Ed. 07635)
Beltrão: [Antonio Carlos de Arruda Beltrão]; A. C. de A. Beltrão (Ed. 06256)
Beltrão: [José de Faria Polycarpo Beltrão]; Polycarpo (Ed. 05688)
Bemberg: [Herman] Bemberg (Ed. 06256)
Benedetto: Lina de Benedetto (Ed. 07861); Benedetto (Ed. 07879); Benedetti (Ed. 07865)
Benjamin: [Robert Jope] Kinsman Benjamin (Ed. 06476)
Berardi: [Berardo] Berardi (Ed. 05799)
Berger: [Rodolphe] Berger (Ed. 06497)
Beriot: [Charles-Auguste de] Beriot (Ed. 06922)
Berlendi: Livia Berlendi (Ed. 05793, Ed. 07243); Lyvia Berlendi (Ed. 06136, Ed. 06144, Ed. 06147); Berlendi (Ed. 05792, Ed. 05793, Ed. 05799, Ed. 05809, Ed. 05812, Ed. 05827, Ed. 05835, Ed. 05847, Ed. 06136, Ed. 06144, Ed. 06155, Ed. 06163, Ed. 06179, Ed. 06251, Ed. 07255, Ed. 07264, Ed. 07623)
Berlioz: [Hector] Berlioz (Ed. 05689, Ed. 05952, Ed. 06096, Ed. 06256, Ed. 06265, Ed. 07264, Ed. 07285, Ed. 07652, Ed. 08729, Ed. 09156); Heitor Berlioz (Ed. 07285)
Bernabei: [Antonino Bernabei]; Bernarbei (Ed. 06915)
Bernard: [Gabrielle Bernard]; G. Bernard (Ed. 09117)

Bernardelli: Henrique Bernardelli (Ed. 07265)
Bernardelli: [Rodolpho] Bernardelli (Ed. 05806; Ed. 06082; Ed. 07619)
Bernardini: Aldo [Bernardini] (Ed. 07178)
Bernhardt: Sarah Bernhardt (Ed. 06555)
Berrini: Rita Berrini (Ed. 06635)
Bertin: Angelica Bertin (Ed. 07285)
Berton: [Pierre] Berton (Ed. 08273)
Besani: Julia Besani (Ed 06497)
Bevilacqua: Alfredo Bevilacqua (Ed. 05858, Ed. 06256, Ed. 06507, Ed. 06583, Ed. 06598, Ed. 07202, Ed. 07252, Ed. 07573, Ed. 07843, Ed. 08840); Bevilacqua (Ed. 06256, Ed. 06598, Ed. 07265)
Biasi: Pietro Biasi (Ed. 07865); De Biasi (Ed. 07872; Ed. 07879; Ed. 08108)
Bickerlé: [Guilherme] Bickerlé (Ed. 05858)
Bilac: Olavo Bilac (Ed. 05800, Ed. 05801, Ed. 06082, Ed. 07987, Ed. 09050); Bilac (Ed. 05801)
Billoro: [Luigi Billoro]; L. Billoro (Ed. 07167); L. Biloro (Ed. 06656); Billoro (Ed. 08611); Biloro (Ed. 06525); Luiz Bilioro (Ed. 07202)
Billoro: Olavo Billoro (Ed. 09050)
Bizet: [Georges] Bizet (Ed. 05799, Ed. 06061, Ed. 06155, Ed. 06531, Ed. 06537, Ed. 06656; Ed. 07255)
Blasco: Mercedes Blasco (Ed. 08614); Mercêdes Blasco (Ed. 08615)
Boccherini: [Luigi] Boccherini (Ed. 07191, Ed. 07252)
Boellmann: [Leon] Boellmann (Ed. 07178); Bollmann (Ed. 06837)
Boisdeffre: [René de] Boisdeffre (Ed. 07334)
Boismortier: [Joseph Bodin de] Boismortier (Ed. 07952)
Boito: Arrigo Boito (Ed. 06519, Ed. 07272, Ed. 07285, Ed. 07635); Boito (Ed. 06519, Ed. 06911, Ed. 07646)
Bonafous: [Cesare] Bonafous (Ed. 06157, Ed. 06166, Ed. 06192); Bonafores (Ed. 06136); Bonafons (Ed. 06144, Ed. 06152, Ed. 06163, Ed. 06519, Ed. 06531)
Bonaparte: Napoleão [Bonaparte] (Ed. 06096)
Bonci: [Alessandro] Bonci (Ed. 06517)
Bonifacio: José Bonifacio (Ed. 05688)
Bonini: [Francesco Maria] Bonini (Ed. 07236, Ed. 07243, Ed. 07261, Ed. 07275, Ed. 07285, Ed. 07296); Benini (Ed. 07258)
Borgatti: [Giuseppe Borgatti]; Borghatti (Ed. 05788)
Borlinetto-Conti: [Erinna Borlinetto-Conti]; Borlineto (Ed. 06561)
Bornigia: [Emma] Bornigia (Ed. 07621); Bonigia (Ed. 07255)
Bottesini: [Giovanni Bottesini]; Bottezini (Ed. 05689)

Bovi: Arturo Bovi (Ed. 06874, Ed. 07977, Ed. 08611); Arturo Bovio (Ed. 07236); Bovi (Ed. 06874); Bovio (Ed. 07377, Ed. 07616)
Braga: Francisco Braga (Ed. 05835, Ed. 05846, Ed. 05847, Ed. 05888, Ed. 06075, Ed. 06082, Ed. 06090, Ed. 06096, Ed. 06656, Ed. 06663, Ed. 06670, Ed. 06684, Ed. 07167, Ed. 07208, Ed. 07214, Ed. 07299, Ed. 07327, Ed. 07334, Ed. 07691, Ed. 07841, Ed. 07843, Ed. 07952, Ed. 07987, Ed. 08729, Ed. 08840, Ed. 09050, Ed. 09156, Ed. 09158); F. Braga (Ed. 05568, Ed. 05888, Ed. 06509, Ed. 07299, Ed. 07327, Ed. 07334, Ed. 07691, Ed. 07841, Ed. 07987, Ed. 08602); Braga (Ed. 06096, Ed. 08602)
Braga: Oswald de Mesquita Braga (Ed. 06614)
Braglia: [Alfredo] Braglia (Ed. 08417)
Brahms: [Johannes] Brahms (Ed. 05689, Ed. 06829, Ed. 07178, Ed. 07181); Brahm's (Ed. 06246, Ed. 06935, Ed. 07605, Ed. 08729)
Brambilla: Linda Brambilla (Ed. 06911)
Brandão: Avellar Brandão (Ed. 06563)
Braz: Wencesláo Braz (Ed. 08985)
Bruch: Max Bruch (Ed. 06935, Ed. 07561, Ed. 08729); Bruch (Ed. 07561); Max Braschi (Ed. 07546)
Bucci: Leopoldo Bucci (Ed. 05840); L. Bucci (Ed. 05840)
Bulow: [Hans von] Bulow (Ed. 06082)
Buonamici: [Giuseppe] Buonamici (Ed. 07252)
Burani: [Paul] Burani (Ed. 08615)
Burzio: Eugenia Burzio (Ed. 07236, Ed. 07261); Burzio (Ed. 07239, Ed. 07258, Ed. 07264, Ed. 07272, Ed. 07285, Ed. 07296, Ed. 07610, Ed. 07652); Burzir (Ed. 07239); Burgio (Ed. 07261)
Busoni: [Ferruccio] Busoni (Ed. 06466, Ed. 07172, Ed. 07327)
Bustini: [Alessandro] Bustini (Ed. 07628)

C

Cacciali: [Guido Cacciali]; Cacialdi (Ed. 06142)
Caldas: [Antonio Pereira de Souza] Caldas (Ed. 05688)
Callado: [Joaquim Antônio da Silva] Callado (Ed. 05689)
Câmara: Eudoxia Martins Camara (Ed. 06614)
Câmara: Joaquim Manoel [da Câmara] (Ed. 05688)
Câmara: Olga Martins Camara (Ed. 06614)
Camarate: Alfredo Camarate (Ed. 05796, Ed. 07614); Camarate (Ed. 05798)
Camera: [Edoardo] Camera (Ed. 05781, Ed. 06136, Ed. 06561, Ed. 07601)
Campagnoli: [Angelina] Campagnoli (Ed. 07607, Ed. 07614, Ed. 07616, Ed. 07619, Ed. 07641, Ed. 07660)

Campagnoli: [Bartolomeo] Campagnoli (Ed. 07181)
Campagnoli: ver Quiroli: [Cleonice Campagnoli Quiroli]
Campello: [Maria] Verney Campello (Ed. 07293, 09176, Ed. 09190); Campello (Ed. 09176)
Campos: João Gonçalves da Silva Campos (Ed. 05688)
Campra: [André] Campra (Ed. 06507)
Canis: Cornelius Canis (Ed. 05688)
Capella: [Juanita] Capella (Ed. 09117, Ed. 09118)
Capitani: [Attilio] Capitani (Ed. 06670, Ed. 06684); Capitania (Ed. 06656)
Caravaglia: ver Garavaglia: [Rosa Garavaglia]
Carcano: Antenore Carcano (Ed. 08377)
Cardona: Julio Cardona (Ed. 09190)
Cardoso: Cyriaco de Cardoso (Ed. 05689)
Cardoso Junior: Antonio Cardoso Junior (Ed. 06720)
Carelli: [Benianino] Carelli (Ed. 05802)
Carelli: Emma Carelli (Ed. 05802, Ed. 05812, Ed. 05822, Ed. 05827, Ed. 05835, Ed. 06911, Ed. 06915, Ed. 06926, Ed. 07236, Ed. 07255, Ed. 08374); Carelli (Ed. 05788, Ed. 06555, Ed. 06915, Ed. 07264, Ed. 07626, Ed. 07977, Ed. 08384, Ed. 08386, Ed. 08389)
Carissimi: [Giacomo] Carissimi (Ed. 06507)
Carlos: Antonio Carlos (Ed. 09176)
Carlos Junior: Antonio Carlos Junior (Ed. 06720); Antonio Carlos (Ed. 06720, Ed. 06721)
Carneiro: Maria Marques Carneiro (Ed. 06614)
Carneiro Junior: Miguel Carneiro Junior (Ed. 06720, Ed. 06721); Miguel Carneiro (Ed. 06720)
Caroli: ver Cervi-Caroli: [Ersilde Cervi-Caroli]
Caronna: [Ernesto] Caronna (Ed. 07865)
Caruso: Enrico Caruso (Ed. 06915); Caruso (Ed. 06515, Ed. 06911, Ed. 06915, Ed. 06926, Ed. 07236, Ed. 07243, Ed. 07255, Ed. 07610, Ed. 07626, Ed. 07977, Ed. 08386, Ed. 08611)
Caruson: [Guglielmo] Caruson (Ed. 05822, Ed. 05827, Ed. 05840, Ed. 05858); Carusson (Ed. 05781, Ed. 05812, Ed. 06555)
Carvalho: ver Miolan-Carvalho: [Marie Caroline Miolan-Carvalho]
Carvalho: Carlos de Carvalho (Ed. 05568, Ed. 06104, Ed. 06507, Ed. 06509, Ed. 06618a, Ed. 07208, Ed. 07265, Ed. 07707, Ed. 08372b, Ed. 08840)
Carvalho: [Joaquim Torres] Delgado de Carvalho (Ed. 05568, Ed. 06509, Ed. 06663, Ed. 06670, Ed. 07187, Ed. 07208, Ed. 07327, Ed. 07617b, Ed. 07843, Ed. 07987, Ed. 09050)

Carvalho: Manoel Luiz [Alvares de Carvalho] (Ed. 05688)
Carvalho: Noberto de Carvalho (Ed. 06256)
Carvalho: Stella de Carvalho (Ed. 06598)
Casaloni: [Annetta Casaloni]; Cazaloni (Ed. 05689)
Casals: Pablo Casals (Ed. 06829, Ed. 06837, Ed. 07172, Ed. 07178, Ed. 07181, Ed. 07187, Ed. 07191); Casals (Ed. 06829, Ed. 06837, Ed. 07187, Ed. 07252, Ed. 07265); Casales (Ed. 06905)
Cassandro: Lina Cassandro (Ed. 06147, Ed. 06186); Cassandro (Ed 06136, Ed. 06147, Ed. 06152, Ed. 06155, Ed. 06163, Ed. 06166, Ed. 06169, Ed. 06179, Ed. 06184)
Castellano: [Edoardo] Castellano (Ed. 07341, Ed. 07611b); Avelladano (Ed. 07610, Ed. 07611b)
Castro: Alvaro de Castro (Ed. 07167)
Castro: Luiz de Castro (Ed. 05798, Ed. 06251, Ed. 06507, Ed. 07601, Ed. 07611a, Ed. 07614, Ed. 07616, Ed. 07617b, Ed. 07619, Ed. 07621, Ed. 07623, Ed. 07626, Ed. 07647, Ed. 08327)
Cavalli: [Francesco] Cavalli (Ed. 06507)
Cecchi: Alfredo Cecchi (Ed. 08611); Cecchi (Ed. 06874, Ed. 07236, Ed. 08611)
Cenesco: ver Seinescu: [Calliope Seinescu]
Ceppi: [Antonio] Ceppi (Ed. 05781, Ed. 05788, Ed. 05792, Ed. 05809, Ed. 05827, Ed. 05835)
Cernicchiaro: [Vincenzo] Cernicchiaro (Ed. 05858, Ed. 06124, Ed. 06246, Ed. 06476, Ed. 06598, Ed. 07202, Ed. 07561, Ed. 08057); V. Cernicchiaro (Ed. 07202)
Cervi-Caroli: [Ersilde Cervi-Caroli]; Caroli (Ed. 08273)
Cesani: [Corina] Cesani (Ed. 09117)[1]
Chaminade: [Cècile] Chaminade (Ed. 06614); Cheminade (Ed. 08367)
Charpentier: [Gustave] Charpentier (Ed. 06069, Ed. 06104, Ed. 06191a, Ed. 07334)
Chaumel: [William] Chaumel (Ed. 07334)
Chaves: Paulino Chaves (Ed. 08706)
Chiabotto: Zilda Chiabotto (Ed. 06635, Ed. 07485); Chiabotto (Ed. 07841, Ed. 07987)
Chiaffarelli: [Luigi] Chiaffarelli; (Ed. 06721); Chiafarelli (Ed. 07944)

1 Embora a notícia registre o Sr. Cesani como o intérprete de Sparafucile, trata-se de um duplo erro de identificação: compunha essa companhia a mezzo-soprano Corina Cesani, e o intérprete desse personagem coube ao baixo Alfredo Landi.

Chiaffitelli: Francisco Chiaffitelli (Ed. 06922); Chiaffitelli (Ed. 06922, Ed. 07987); Chiffitelli (Ed. 06922)
Chico Redondo: [Francisco de Sousa Coutinho]; Chico Redondo (Ed. 08417)
Chopin: [Fryderyk Franciszek] Chopin (Ed. 05952, Ed. 06061, Ed. 06497, Ed. 06583, Ed. 06614, Ed. 06829, Ed. 06837, Ed. 06935, Ed. 06976, Ed. 07167, Ed. 07181, Ed. 07187, Ed. 07191, Ed. 07252, Ed. 07265, Ed. 07299, Ed. 07327, Ed. 07334, Ed. 07691, Ed. 07944, Ed. 07952, Ed. 08034, Ed. 08036, Ed. 08057, Ed. 08284, Ed. 08706, Ed. 08729, Ed. 09154, Ed. 09190)
Cigada: Francesco Cigada (Ed. 06874); Cigada (Ed. 06911)
Cimarosa: [Domenico] Cimarosa (Ed. 06507)
Ciocci: [Agostino] Ciocci (Ed. 07377)
Cisneros: Eleonora [de] Cisneros (Ed. 06874); Leonor Cysneros (Ed. 07236, Ed. 07255); Cysneros (Ed. 06911, Ed. 06926)
Citti-Lippi: [Ines] Citti Lippi (Ed. 06874, Ed. 07236, Ed. 08611,); Citty Lippi (Ed. 08611)
Coelho Netto: [Henrique Maximiano] Coelho Netto (Ed. 06191b, Ed. 08840, Ed. 09050)
Colconi: Siro Colconi (Ed. 09117)
Collamarine: [Stefania Collamarine]; Collamarini (Ed. 07236, Ed. 07255, Ed. 07258, Ed. 07272, Ed. 07296, Ed. 07377)
Coletti: ver Magini-Coletti: [Antonio Magini-Coletti]
Colli: [Ernesto] Colli (Ed. 07865, Ed. 07872, Ed. 07883, Ed. 08386)
Colombani: [Alfredo] Colombani (Ed. 05806)
Colombini: [Adelina Colombini]; Adelina Columbini (Ed. 08186); Columbini (Ed. 08417)
Conceição: Camilla da Conceição (Ed. 06096, Ed. 07208, Ed. 07707)
Conde: [Antonio da] Silva Conde (Ed. 05688)
Conguenheim: ver Gouguenheim: [Achille Gouguenheim]
Contini: [Francesco Contini]; Contini Francesco (Ed. 07617)
Cordeiro: Heitor Cordeiro (Ed. 06563)
Corelli: [Arcangelo] Corelli (Ed. 06507)
Corneille: [Pierre] Corneille (Ed. 05801)
Corte Real: [Clotilde] Maragliano Corte Real (Ed. 08729)
Costa: Alfredo Costa (Ed. 06607, Ed. 06618b); Costa (Ed. 06600)
Costa: Eurico Costa (Ed. 07202, Ed. 07707)
Costa: Judice da Costa (Ed. 07243)
Costa: Leonardo Taylor da Costa (Ed. 07334)

Costa: Levy da Costa (Ed. 07841)
Costa Junior: [João José] Costa Junior (Ed. 06186, Ed. 06192, Ed. 06635, Ed. 06670)
Coster: [Cornelius Coster]; Costers (Ed. 06497)
Couceiro: João dos Santos Couceiro (Ed. 06497)
Coutinho: Francisco de Souza Coutinho (Ed. 08186, Ed. 08367); Francisco Coutinho (Ed. 08371)
Coutinho: Gastão Fausto da Camara Coutinho (Ed. 05689)
Coutinho: José Caetano da Silva Coutinho (Ed. 05688)
Coutinho: [José de] Lima Coutinho (Ed. 05568, Ed. 06096, Ed. 06670)
Crebillon: [Prosper Jolyot de] Crebillon (Ed. 05801)
Cremonini: [Giuseppe] Cremonini (Ed. 06618b, Ed. 06911, Ed. 07255)
Crestani: [Lucia] Crestani (Ed. 08372a, Ed. 08375, Ed. 08377, Ed. 08381, Ed. 08389)
Cruz: Victoria Maria da Cruz (Ed. 05688)
Cucci: [Luigi] Cucci (Ed. 07865)
Cucini: [Alice] Cucini (Ed. 08372a); Cuccini (Ed. 08375)
Cunha: Olivia Cunha (Ed. 07202, Ed. 07265)

D

D. Affonso V (Ed. 05688)
D. Carlos: [Carlos Fernando Luís Maria Vítor Miguel Rafael Gabriel Gonzaga Xavier Francisco de Assis José Simão]; D. Carlos (Ed. 08611)
D. João VI: [João Maria José Francisco Xavier de Paula Luís António Domingos Rafael de Bragança]; D. João VI (Ed. 05688, Ed. 05689)
D. José I: [José Francisco António Inácio Norberto Agostinho]; D. José I (Ed. 05688)
D. Maria I: [Maria Francisca Isabel Josefa Antónia Gertrudes Rita Joana]; D. Maria I (Ed. 05689)
D. Maria Leopoldina: [Leopoldina Carolina Josefa Francisca Fernanda de Habsburgo-Lorena]; D. Maria Leopoldina (Ed. 05689)
D. Pedro I: [Pedro de Alcântara Francisco António João Carlos Xavier de Paula Miguel Rafael Joaquim José Gonzaga Pascoal Serafim de Bragança e Bourbon]; D. Pedro I (Ed. 05688, Ed. 05689); D. Pedro (Ed. 05689)
Dadó: [Augusto] Dadó (Ed. 05792, Ed. 05812, Ed. 05827, Ed. 05835); Dado (Ed. 05781, Ed. 05788, Ed. 05809, Ed. 05822)
Dadone: [Bartholomeu] Dadone (Ed. 06525, Ed. 06528, Ed. 06537, Ed. 06555, Ed. 06561, Ed. 06569)
D'Ambrosio: Alfredo D'Ambrosio (Ed. 08707)

D'Ambrosio: Paulina d'Ambrosio (Ed. 08840, Ed. 09176, Ed. 09190); Paulina de Ambrosio (Ed. 08729)
Dannecy: [Mathias Dannecy]; Danessy (Ed. 05688)
Dangremont: [Maurice] Dangremont (Ed. 06922, Ed. 06935)
Dante: ver Alighieri: Dante [Alighieri]
Darbilly: [Carlos Severiano] Cavalier Darbilly (Ed. 06265); Cavallier Darbily (Ed. 07252); Cavallier (Ed. 07892)
Darclée: [Hariclée Darclée]; Haricléa Darclée (Ed. 06561, Ed. 06563, Ed. 06571); Hariclée Darclée (Ed. 06548, Ed. 06555,); Darclée (Ed. 06548, Ed. 06549, Ed. 06555, Ed. 06561, Ed. 06563, Ed. 06571, Ed. 07239, Ed. 07274, Ed. 07607, Ed. 07610, Ed. 07611, Ed. 08372a, Ed. 08381)
D'Arezzo: [Guido D'Arezzo]; Gui d'Arezzo (Ed. 05688)
Daunay: Paul Daunay (Ed. 08186)
David: Felicien David (Ed. 08840)
Debret: João Baptista Debret (Ed. 05688)
De Franceschi: [Enrico] De Franceschi (Ed. 09117)
Delerma: [Mathilde] Delerma (Ed. 07610, Ed. 07616, Ed. 07623, Ed. 07624, Ed. 07635, Ed. 07641, Ed. 07652, Ed. 07660, Ed. 07675)
Delibes: [Leo] Delibes (Ed. 06509, Ed. 06531); Léo Deslibes (Ed. 06104); Deslibes (Ed. 06531, Ed. 09156, Ed. 09158)
Della Guardia: [Clara] Della Guardia (Ed. 07341)
Delle-Fornaci: [Orazio Delle-Fornaci]; Delle Fornaci (Ed. 06586, Ed. 06605); Delle Fornacci (Ed. 06607)
Delorme: [Aurelia] Delorme (Ed. 07214)
De Lucia: [Fernando] De Lucia (Ed. 06911, Ed. 07485)
De Marchi: [Emilio] De Marchi (Ed. 05799, Ed. 05802, Ed. 05812, Ed. 05822, Ed. 05827, Ed. 05835, Ed. 06517, Ed. 06528, Ed. 06555, Ed. 06911, Ed. 06915, Ed. 07610, Ed. 07624)
De Neri: [Ferdinando] De Neri (Ed. 07485, Ed. 07607)
De Padova: [Michele de] Padova (Ed. 07628)
Desterro: Antonio do Desterro (Ed. 05688)
D'Hardelot: [Helen Rhodes]; Guy d'Hardelet (Ed. 06614); Hardelot (Ed. 06497)
Dias: [Antonio] Gonçalves Dias (Ed. 05888, Ed. 06082)
Dias: Dalila Monteiro Dias (Ed. 06497)
Dias: José Carlos Dias (Ed. 06720); Carlos Dias (Ed. 06721)
Dias Braga: [José] Dias Braga (Ed. 07214)

Didur: [Adamo] Didur (Ed. 06136, Ed. 06142, Ed. 06144, Ed. 06152, Ed. 06157, Ed. 06163, Ed. 06166, Ed. 06169, Ed. 06179, Ed. 06184, Ed. 06191b, Ed. 06192, Ed. 06256, Ed. 06519, Ed. 07272, Ed. 07296)
Didur: Angela Aranda Didur (Ed. 06144); Angela Didur (Ed. 06136); Aranda Didur (Ed. 06142, Ed. 06144, Ed. 06152); Didur (Ed. 06142, Ed. 06152, Ed. 06179)
Dimitresco: [Giovanni] Dimitresco (Ed. 06136, Ed. 06142, Ed. 06147, Ed. 06152, Ed. 06155, Ed. 06157, Ed. 06166, Ed. 06179, Ed. 06184, Ed. 06191b)
Dionesi: Romeu Dionesi (Ed. 06656, Ed. 06684)
Donizetti: [Gaetano] Donizetti (Ed. 05827, Ed. 05952, Ed. 06618b, Ed. 07617, Ed. 07635, Ed. 07883, Ed. 08840)
Doria: [Luis Gastão de] Escragnolle Doria (Ed. 05847, Ed. 09050)
D'Ottavi: [Filippo d'Ottavi]; E. d'Ottavi (Ed. 09117a)
Drdla: [Frantisek Alois] Drdla (Ed. 08367)
Droetto: [Antonio Droetto]; Druette (Ed. 05792)
Dubois: [Théodore] Dubois (Ed. 06466, Ed. 06484, Ed. 06935, Ed. 07952, Ed. 09190)
Ducci: [Luigi] Ducci (Ed. 05689, Ed. 07616)
Dufay: [Guillaume] Dufay (Ed. 05688)
Dufriche: [Gabriel] Dufriche (Ed. 05568)
Duque-Estrada: [Joaquim] Osorio Duque Estrada (Ed. 07341, Ed. 07841, Ed. 07843)
Duque-Estrada: Leopoldo Duque Estrada (Ed. 08057, Ed. 08406)
Duque-Estrada Junior: Leopoldo Cesar de Andrade Duque Estrada Junior (Ed. 07334)
Durand: [Maria] Durand (Ed. 06152, Ed. 07239)

E

Ehrlich: [Heinrich Ehrlich]; Herlick (Ed. 08406)
Elias: ver Lima: Elias [Rodrigues Lima]
Emmanuel: Victor Emmanuel (Ed. 05780)
Ercolani: [Remo] Ercolani (Ed. 08386)
Erlanger: [Camille] Erlanger (Ed. 09176)
Esteves: Manoel Marques Esteves (Ed. 05688)

F

Faccio: [Franco] Faccio (Ed. 05780)
Faria: Salvador José [de Almeida e Faria] (Ed. 05688)

Farneti: Maria Farnetti (Ed. 07607); Farnetti (Ed. 07605, Ed. 07607, Ed. 07614, Ed. 07616, Ed. 07623, Ed. 07628, Ed. 07646, Ed. 07656, Ed. 07660)
Faro: [José] De Larrigue de Faro (Ed. 07202, Ed. 07561, Ed. 07573, Ed. 07841, Ed. 07938, Ed. 07987, Ed. 08602); José de Faro (Ed. 06476); José Faro (Ed. 06922); J. Faro (Ed. 06598); Larrigue Faro (Ed. 07167); De Larrigue (Ed. 07202)
Fasciotti: [Giovanni Francesco] Fasciotti (Ed. 05688)
Faulhaber: Manoel Faulhaber (Ed. 07987); M. Faulhaber (Ed. 06614)
Faulhaber: Paulo Faulhaber (Ed. 06476)
Fauré: [Gabriel] Fauré (Ed. 06829); Faure (Ed. 08992)
Favilli: Maria Favilli (Ed. 08108); Favilli (Ed. 08604, Ed. 08611, Ed. 08741)
Federici: [Francesco] Federici (Ed. 06147, Ed. 06152); Federeci (Ed. 06136); Frederici (Ed. 06166, Ed. 06179)
Felix: Hugo Felix (Ed. 08614, Ed. 08615)
Fernandes: Elza Barroso Fernandes (Ed. 09156)
Ferraresi: [Frederico] Ferraresi (Ed. 06147, Ed. 06152, Ed. 06184, Ed. 06186); Ferrarese (Ed. 07865)
Ferrari: [Angelo] Ferrari (Ed. 05689, Ed. 05780, Ed. 05781, Ed. 07616, Ed. 07673)
Ferrari: Pietro Ferrari (Ed. 06617); Ferrari (Ed. 06617)
Ferraris: Therezina Ferraris (Ed. 05781); Therezina Ferrari (Ed. 05786); Thereza Ferraris (Ed. 05799); Ferraris (Ed. 05822, Ed. 05827); Ferrari (Ed. 05793)
Ferreira: João Lopes Ferreira (Ed. 05688)
Fétis: [François-Joseph] Fetis (Ed. 05688, Ed. 05806, Ed. 06466)
Figueiredo: Bonifacio de Figueiredo (Ed. 07334)
Figueiredo: Candido Figueiredo (Ed. 06509)
Figueiredo: Helena de Figueiredo. (Ed. 06922, Ed. 06935, Ed. 07167, Ed. 07299, Ed. 09154)
Figueiredo: Maria Autran de Figueiredo. (Ed. 07892)
Figueiredo: Suzana de Figueiredo (Ed. 06935, Ed. 07299, Ed. 09154); Suzanna de Figueiredo (Ed. 06922, Ed. 07167)
Figueiredo: Sylvia Figueiredo (Ed. 09154)
Figuéras: Luiz Figuéras (Ed. 06905); Figueras (Ed. 06246, Ed. 06905, Ed. 07167)
Filippi: [Filippo Filippi]; Felippi (Ed. 05689)
Fiore: [Michele] Fiore (Ed. 07377, Ed. 07865, Ed. 07883)
Fiorito: [Archangelo Fiorito]; Fiorita (Ed. 05689)

Fontes: Elvira Fontes (Ed. 06497, Ed. 06976, Ed. 07272, Ed. 07275, Ed. 07302)
Fonzini: [Giuseppe] Fonzini (Ed. 08108)
Foroni: [Jacopo] Foroni (Ed. 06663)
Fossati: Olga Fossati (Ed. 08752)
Fournié: [Édouard] Fournié (Ed. 05798)
França: ver França Junior: [Joaquim José de] França [Junior]
França Junior: [Joaquim José de] França [Junior] (Ed. 05806)
Franchetti: [Alberto] Franchetti (Ed. 06191a)
Franck: Cesar Franck (Ed. 07252); Cesar Frank (Ed. 08057, Ed. 08289, Ed. 08729)
Franco: [Afonso Arinos de Melo Franco]; A. Arinos (Ed. 08602)
Frassinesi: Emilia Frassinesi (Ed. 07546, Ed. 07561); Frassinesi (Ed. 07546)
Frattini: [Giovanni] Frattini (Ed. 08604, Ed. 08606, Ed. 08609, Ed. 08611)
Fregoli: [Leopoldo] Fregoli (Ed. 07178)
Freire: Amalia Freire (Ed. 07892)
Freire: Palmyra Freire (Ed. 07892)
Frosini: [Ottavio] Frosini (Ed. 06905, Ed. 07626, Ed. 08611)

G

Gabrielesco: [Gregorio] Gabrielesco (Ed. 05781, Ed. 06549, Ed. 06874, Ed. 07865, Ed. 08611)
Galilei: Galilêo [Galilei] (Ed. 05798)
Galileo: ver Galilei: Galilêo [Galilei]
Galleani: Armando Galleani (Ed. 08107)
Galvany: [Maria Galvany]; Maria Galvani (Ed. 07691); Galvani (Ed. 07673, Ed. 07883)
Gama: José de Saldanha da Gama (Ed. 05689)
Gandonnière: [Almire Gandonnière]; Gandonière (Ed. 07285)
Garavaglia: [Rosa Garavaglia]; Caravaglia (Ed. 05781)
Garcia: Apollinario Nunes Garcia (Ed. 05688)
Garcia: José Mauricio Nunes Garcia (Ed. 05688); José Mauricio (Ed. 05688, Ed. 09156)
Garbin: Eduardo Garbin (Ed. 08273); Garbin (Ed. 06517); Garlin (Ed. 06549)
Garrett: Almeida Garrett (Ed. 08289)
Garrier: Estella Garrier (Ed. 08417)
Garup: Marinella Garup (Ed. 07265)
Gattina: [?] Gattina (Ed. 05840)

Gay: Maria Gay (Ed. 08375, Ed. 08377)
Gayarre: [Julián] Gayarre (Ed. 05689, Ed. 06549, Ed. 06561, Ed. 06618b, Ed. 06911, Ed. 07619)
Gerard: ver Nerval: Gerard [de Nerval]
Geri: Alda Geri (Ed. 08273)
Geslin: Yvonne de Geslin (Ed. 06256); Geslin (Ed. 06256)
Ghibaudo: [Edvige] Ghibaudo (Ed. 05788, Ed. 05792); Ghibando (Ed. 05827, Ed. 05835); Ghicaudo (Ed. 05802); Ghilando (Ed. 05840)
Gianini: [Gioachino] Gianini (Ed. 05689)
Giannetti: Giovanni Giannetti (Ed. 07377); Giovani Giannetti (Ed. 07377); Giannetti (Ed. 07377); Gianetti (Ed. 07341)
Gilland: [Louis] Gilland (Ed. 06509, Ed. 07265, Ed. 07938, Ed. 08372b); Gillandi (Ed. 06618a)
Gille: Felippe Gille (Ed. 06531)
Giorgi: [Victoria] Giorgi (Ed. 08606, Ed. 08611); Giorgio (Ed. 08741)
Girardet: [Augusto] Girardet (Ed. 08729)
Giraud: [Fiorello] Giraud (Ed. 07605, Ed. 07607, Ed. 07614, Ed. 07617, Ed. 07169, Ed. 07621, Ed. 07624, Ed. 07635, Ed. 07646, Ed. 07652, Ed. 07660, Ed. 08381); Guiraud (Ed. 07614)
Giulio: [Salvatore] De Giulio (Ed. 06525, Ed. 06561)
Glinka: [Mikhail] Glinka (Ed. 06096)
Gluck: [Christoph Willibald] Gluck (Ed. 06507, Ed. 06829, Ed. 07299)
Godard: [Benjamin] Godard (Ed. 07573, Ed. 08406, Ed. 09190); Benjamin Goddard (Ed. 06054)
Goethe: [Johann Wolfgang von] Goethe (Ed. 07272, Ed. 07285, Ed. 07614)
Goldmark: [Karl] Goldmark (Ed. 07202)
Goltermann: [Georg] Goltermann (Ed. 07202, Ed. 07334)
Gomes: [António] Gomes (Ed. 08615)
Gomes: [Antonio] Carlos Gomes (Ed. 05689, Ed. 05846, Ed. 05847, Ed. 06157, Ed. 06191a, Ed. 06251, Ed. 06484, Ed. 06548, Ed. 06561, Ed. 06563, Ed. 06598, Ed. 06614, Ed. 06656, Ed. 06670, Ed. 06684, Ed. 07208, Ed. 07275, Ed. 07377, Ed. 07641, Ed. 07646, Ed. 07879, Ed. 07944, Ed. 08602, Ed. 08840, Ed. 09050, Ed. 09156)
Gomes: Roberto Gomes (Ed. 07334)
Gomes Junior: João Gomes Junior (Ed. 06720, Ed. 06721); João Gomes (Ed. 06720); J. Gomes Junior (Ed. 06721)
Gonçalves: José Marcellino Gonçalves (Ed. 05688)
Gonçalves: Thomaz Gonçalves (Ed. 05688)
Gondimel: ver Goudimel: [Claude Goudimel]

Gondinet: [Edmond] Gondinet (Ed. 06531)
Gontão: ver Goulão: [Agostinho Corrêa da Silva Goulão]
Gonzaga: Aïda Gonzaga (Ed. 06525, Ed. 06528, Ed. 06531, Ed. 06537, Ed. 06544, Ed. 06571); Gonzaga (Ed. 06531)
Gottschalk: [Louis Moreau] Gottschalk (Ed. 05689, Ed. 06976, Ed. 08057)
Goudimel: [Claude Goudimel]; Gondimel (Ed. 05688)
Gouguenheim: [Achille Gouguenheim]; Conguenheim (Ed. 05798)
Goulão: [Agostinho Corrêa da Silva Goulão]; Gontão (Ed. 05688)
Gounod: [Charles-François] Gounod (Ed. 05952, Ed. 06075, Ed. 06090, Ed. 06169, Ed. 06531, Ed. 06537, Ed. 06544, Ed. 06549, Ed. 06598, Ed. 06911, Ed. 07250, Ed. 07285)
Gouvêa: [Arnaud Duarte Gouvêa]; Arnaud de Gouveia (Ed. 07892)
Gouveia: Agostinho de Gouveia (Ed. 06054, Ed. 06075, Ed. 06082, Ed. 06509, Ed. 06656, Ed. 06670, Ed. 07269)
Gran: Estevão da Gran (Ed. 05689)
Granjo: Leonor Granjo (Ed. 07265)
Granozio: [Carlo Granozio]; Granazio (Ed. 06525)
Grassé: [Maria] Grassé (Ed. 06519, Ed. 06544, Ed. 06569)
Gravenstein: [André Gravenstein]; A. Gravenstein (Ed. 05858)
Graziani-Walter: [Carlo Graziani-Walter]; Walter (Ed. 06497)
Grieg: [Edvard] Grieg (Ed. 05689, Ed. 06256, Ed. 06466, Ed. 07191, Ed. 08284, Ed. 08706, Ed. 09156, Ed. 09158); E. Griez (Ed. 07299, Ed. 07334); Giug (Ed. 08986)
Grossi: [Adalgisa] Grossi (Ed. 07865)
Grunen: Isabel Grunen (Ed. 09118); Grunen (Ed. 09118)
Guadalupe: Antonio de Guadalupe (Ed. 05688)
Guerrini: [Virginia] Guerrini (Ed. 06561, Ed. 07624)
Gudin: Elvira Gudin (Ed. 05858, Ed. 06476, Ed. 06507, Ed. 06976); Gudin (Ed. 06583)
Guilmant: [Félix-Alexandre] Guilmant (Ed. 07269)
Guiraud: Ernest Guiraud (Ed. 06054, Ed. 06061); Guiraud (Ed. 06054, Ed. 06069, Ed. 06075, Ed. 06090); Guirand (Ed. 06466)
Gunsbourg: [Raoul Gunsbourg]; Gunsburg (Ed. 07285)
Gusmão: [Henrique de] La Pena Gusmão (Ed. 06509)

H

Haendel: [George Frideric] Haendel (Ed. 06507, Ed. 06583, Ed. 07293); Haendl (Ed. 05858)

Halevy: [Fromental Halevy]; Halévy (Ed. 06184)
Hanslick: [Eduard] Hanslick (Ed. 06721)
Haydn: [Joseph] Haydn (Ed. 05688, Ed. 05858, Ed. 06075, Ed. 07191)
Heller: Stephen Heller (Ed. 06614)
Helmholtz: [Hermann von Helmholtz]; Helmoltz (Ed. 05798)
Hensen: [Victor] Hensen (Ed. 05798)
Hentz: [W.] Hentz (Ed. 06265)
Herlick: ver Ehrlich: [Heinrich Ehrlich]
Hopmann: [Karl Melchior Hopmann]; Hoppmann (Ed. 05798)
Horszowski: Miecio Horszowski (Ed. 08036, Ed. 08057, Ed. 09176); Miecio (Ed. 09190); Horszowski (Ed. 08034)
Hubay: [Jenö] Hubay (Ed. 06466, Ed. 07334, Ed. 08406, Ed. 09176)
Hugo: Victor Hugo (Ed. 06191a)
Humperdinck: [Engelbert] Humperdinck (Ed. 06569)

I

Innocenti: [Luigi] Innocenti (Ed. 06136, Ed. 06144, Ed. 06147, Ed. 06163, Ed. 06179, Ed. 06251); Inocento (Ed. 08273)
Iracema: Amalia Iracema (Ed. 08351)
Iracema: Hedy Iracema (Ed. 08351)

J

Jacoby: Rosita Jacoby (Ed. 07675); Jacoby (Ed. 07675)
Janequin: [Clément] Jannequin (Ed. 05688)
Joachim: [Joseph] Joachim (Ed. 06922)
Joaquim Manoel: ver Câmara: Joaquim Manoel [da Câmara]
Jonas: [Ernst] Jonas (Ed. 06598)
Joppert: Leonor Joppert (Ed. 06476, Ed. 06614); Leonor Chaves de Faria Joppert (Ed. 06497)
Justiniano: ver Santa Delfina: Justiniano [de Santa Delfina]

K

Klengel: [Julius] Klengel (Ed. 07252)
Klunder: [Adolph] Klunder (Ed. 05798)
Kneese: Leontina Kneese (Ed. 08367, Ed. 08371, Ed. 08372b); Kneese (Ed. 08371)
Kormann: [Luigi] Nicoletti Kormann (Ed. 06519, Ed. 06528, Ed. 06531, Ed. 06544, Ed. 06555, Ed. 06571); Nicoletti (Ed. 06519)
Kubelik: [Jan] Kubelik (Ed. 08367)

L

Lablache: [Louise] Lablache (Ed. 06191b); Labeache (Ed. 06192)
Lacombe: [Paul] Lacombe (Ed. 06656, Ed. 06663)
Lacome: Paul Lacome (Ed. 06104)
Lage: Antonio Lage (Ed. 07900)
La Grange: [Anna] de La Grange (Ed. 05689)
Lalo: Edouard Lalo (Ed. 08284)
Lamberg: Emile Lamberg (Ed. 06246); Emilio Lamberg (Ed. 05888, Ed. 07252); E. Lamberg (Ed. 06246); Lamberg (Ed. 07192, Ed. 07252)
Lara: Pietro Lara (Ed. 07673)
Lassen: [Eduard] Lassen (Ed. 07285)
Latif: Emiliana Latif (Ed. 07265)
Lattre: Roland de Lattre (Ed. 05688)
Lavalle: Cordiglia Lavalle (Ed. 06265); Lavalle (Ed. 06265, Ed. 07892, Ed. 09050)
Lavigna: [Vincenzo] Lavigna (Ed. 05952)
Leão: Fernando Carneiro Leão (Ed. 05689)
Lebreton: [Joachim Lebreton]; Zelzeton (Ed. 05688)
Leitão: Pedro Leitão (Ed. 05688)
Leonard: [Hubert] Leonard (Ed. 07265); Lemard (Ed. 06497)
Leoncavallo: [Ruggero] Leoncavallo (Ed. 06147, Ed. 06497, Ed. 06525, Ed. 06598, Ed. 06607, Ed. 06614, Ed. 07865, Ed. 08186, Ed. 08273, Ed. 08389, Ed. 08609)
Lermogez: ver Lermoyez: [Marcel Lermoyez]
Lermoyez: [Marcel Lermoyez]; Lermogez (Ed. 05798)
Levy: Alexandre Levy (Ed. 05689, Ed. 06075, Ed. 07944, Ed. 07987)
Lewita: [Gustaw Lewita]; Levita (Ed. 05689)
Lickl: [Johann Georg] Lickl (Ed. 07285)
Lima: Adelaide Lima (Ed. 06614)
Lima: Augusto de Lima (Ed. 08985)
Lima: Elias [Rodrigues Lima] (Ed. 05688)
Lima: Laura Parodi de Lima (Ed. 06614)
Lima: Sylvio Lima (Ed. 06563)
Lindpaintner: [Peter Josef von Lindpaintner]; Lindpeintner (Ed. 07285)
Liszt: [Franz] Liszt (Ed. 05888, Ed. 05952, Ed. 06124, Ed. 06191a, Ed. 06246, Ed. 06466, Ed. 06614, Ed. 06837, Ed. 06922, Ed. 06935, Ed. 06976, Ed. 07167, Ed. 07178, Ed. 07187, Ed. 07252, Ed. 07265, Ed. 07327, Ed. 07334, Ed. 07691, Ed. 07892, Ed. 07952, Ed. 08034, Ed. 08036, Ed. 08057, Ed. 08272, Ed. 08284, Ed. 08289, Ed. 08327, Ed. 08706, Ed. 08729, Ed.

08840, Ed. 08986, Ed. 08992, Ed. 09154, Ed. 09176, Ed. 09190); Listz (Ed. 06583, Ed. 06829)
Lobo: Maria Portella Lobo (Ed. 06497)
Locatelli: [Pietro Antonio] Locatelli (Ed. 06829)
Lolli: [Sofia] Scalchi Lolli (Ed. 06561)
Lombardi: [Olintho Lombardi]; G. Lombardi (Ed. 09117)
Longhi: Emma Longhi (Ed. 07861); Longhi (Ed. 07865, Ed. 07872)
Longoni: [Lina Longoni]; Longone (Ed. 07239, Ed. 07255, Ed. 07296); Elisa Longone (Ed. 07261)[2]
Louis XIV: [Louis-Dieudonné de Bourbon]; Luiz XIV (Ed. 06507)
Loup: Marietta Loup (Ed. 06256)
Luccenti: [Luigi Luccenti]; Lucenti (Ed. 06911)
Luchini: [Rosina] Luchini (Ed. 08375)
Lully: [Jean-Baptiste] Lully (Ed. 06507)
Luz: Francisco da Luz (Ed. 05688)

M

Macedo: Filuta Macedo (Ed. 08985); Macedo (Ed. 08985, Ed. 08986)
Macedo: Manoel Joaquim de Macedo (Ed. 08935, Ed. 08986); Manoel de Macedo (Ed. 08986); Macedo (Ed. 08985)
Macedo: Raymundo de Macedo (Ed. 08272); Macedo (Ed. 08272)
Machado: [Francisco] Machado (Ed. 06671)
Machado: Olivia Borges Machado (Ed. 06614)
Mackenzie: [Morell] Mackenzie (Ed. 05798)
Mafra: Esther Figueiredo Mafra (Ed. 06635)
Magalhães: Judith Telles de Magalhães (Ed. 07334)
Magalhães: Stella Barodi Magalhães(Ed. 07202)
Magini-Coletti: [Antonio Magini-Coletti]; Magini Coletti (Ed. 07605); Coletti (Ed. 07624, Ed. 07641, Ed. 07652); Magini Colletti (Ed. 07610, Ed. 07616, Ed. 07621); Magini Colleti (Ed. 07652)
Maini: [Primo] Maini (Ed. 07377)
Maillochaud: [Jean-Baptiste Maillochaud]; Maillechaud (Ed. 07900)
Malesci: [Giorgio] Malesci (Ed. 06525, Ed. 06531, Ed. 06544)
Malta: Laura Malta (Ed. 09050)
Mancinelli: Luigi Mancinelli (Ed. 07616); Luiz Mancinelli (Ed. 06663, Ed. 07601, Ed. 07605, Ed. 07607, Ed. 07623, Ed. 07635, Ed. 07646, Ed. 07647); Mancinelli Luigi (Ed. 07601); Mancinelli (Ed. 07610, Ed. 07611a, Ed. 07611b, Ed. 07614, Ed. 07617a, Ed. 07617b, Ed. 07619, Ed. 07621,

2 Provável erro de grafia do prenome, uma vez que a soprano teria sido Lina Longone.

Ed. 07623, Ed. 07624, Ed. 07635, Ed. 07641, Ed. 07646, Ed. 07647, Ed. 07652, Ed. 08372a)
Mancinelli: Marino Mancinelli (Ed. 07243, Ed. 07601, Ed. 07616); Mancinelli (Ed. 05689, Ed. 05780, Ed. 05781, Ed. 06147, Ed. 06549, Ed. 06874, Ed. 07236, Ed. 07243, Ed. 07865, Ed. 08372a)
Manoel Joaquim: ver Santos: Manoel Joaquim [Correa dos Santos]
Manoel Luiz: ver Carvalho: Manoel Luiz [Alvares de Carvalho]
Mansuetto: [Gaudio] Mansuetto (Ed. 07607, Ed. 07635, Ed. 07646); Mansueto (Ed. 07605, Ed. 07616, Ed. 07624, Ed. 07641)
Manzoni: Alexandre Manzoni (Ed. 05952)
Marciano: [Ernesto Marciano]; E. Marciano (Ed. 07299)
Marchese: Viglione Marchese (Ed. 08273)[3]
Marcomini: Elisa Marcomini (Ed. 09117)
Marconi: [Francesco] Marconi (Ed. 06549, Ed. 06618b, Ed. 06911)
Marenzi: [Elena] Marenzi (Ed. 08273)
Maria Eugenia: ver Nascentes: Maria Eugenia [Nascentes]
Mariée: Paola Mariée (Ed. 08377)
Marietta Netto: ver Howar Netto: Marietta [Howar] Netto
Marquez de Maricá: [Mariano José Pereira da Fonseca] (Ed. 05688)
Marquez de Pombal: [Sebastião José de Carvalho e Melo] (Ed. 05688)
Marmontel: [Antoine-François] Marmontel (Ed. 06537)
Marsicano: Carmo Marsicano (Ed. 06509); Marsicano (Ed. 07167)
Marsich: ver Marsick: [Martin Pierre Marsick]
Marsick: [Martin Pierre Marsick]; Marsich (Ed. 07265)
Marx: [Cecilia Burle Marx]; Cecilia B. Marx (Ed. 07952)
Mascagni: Pietro Mascagni (Ed. 07656); Mascagni (Ed. 05788, Ed. 06136, Ed. 06607, Ed. 06926, Ed. 07261, Ed. 07601, Ed. 07626, Ed. 07865, Ed. 07977, Ed. 08386, Ed. 08417, Ed. 08609)
Mascheroni: [Edoardo] Mascheroni (Ed.5780, Ed. 05781, Ed. 05786, Ed. 05788, Ed. 05792, Ed. 05793, Ed. 05802, Ed. 05809, Ed. 05812, Ed. 05822, Ed. 05827, Ed. 05835, Ed. 05847, Ed. 06136, Ed. 06517, Ed. 06549, Ed. 07610); E. Mascheroni (Ed. 05780)
Massé: Victor Massé (Ed. 06124); V. Massé (Ed. 06509, Ed. 07202)
Massenet: [Jules] Massenet (Ed. 05689, Ed. 05780, Ed. 05847, Ed. 05888, Ed. 06054, Ed. 06061, Ed. 06069, Ed. 06104, Ed. 06191a, Ed. 06476,

3 Embora a notícia registre Viglione Marchesi como o intérprete de Cascart, trata-se de um erro de publicação. A interpretação desse personagem coube ao barítono Domenico Viglione Borghese.

Ed. 06531, Ed. 06549, Ed. 06583, Ed. 07202, Ed. 07327, Ed. 07614, Ed. 07616, Ed. 08057, Ed. 08367, Ed. 09176)
Mattei: Tito Mattei (Ed. 06635)
Mattos: [Antonio Joaquim de] Mattos (Ed. 08614, Ed. 08615)
Mazziotti: [Fortunato] Mazziotti (Ed. 05688)
Meucci: [Piero Meucci]; Mecuci (Ed. 06531)
Medosi: [Medardo] Medosi (Ed. 08273)
Méhul: [Etienne-Nicolas] Méhul (Ed. 06507)
Melba: [Nellie] Melba (Ed. 08840)
Mello: Luiz José de Carvalho e Mello (Ed. 05689)
Mello: Sophia Hess de Mello (Ed. 06614)
Mendelssohn: [Félix] Mendelssohn (Ed. 05858, Ed. 05952, Ed. 06246, Ed. 06256, Ed. 06466, Ed. 06476, Ed. 06635, Ed. 06837, Ed. 06922, Ed. 06976, Ed. 07191, Ed. 07252, Ed. 07293)
Menezes Filho: [Antonio] Cardoso de Menezes Filho (Ed. 07334)
Menotti: [Delfino] Menotti (Ed. 06561)
Mesquita: Amelia de Mesquita (Ed. 06061, Ed. 06104, Ed. 06509, Ed. 06614)
Mesquita: Carlos de Mesquita (Ed. 06054, Ed. 06061, Ed. 06069, Ed. 06104, Ed. 06614, Ed. 06670, Ed. 08107); Carlos Mesquita (Ed. 07987); C. de Mesquita (Ed. 06104); Mesquita (Ed. 06069)
Mesquita: Cesar Mesquita (Ed. 06563)
Mesquita: Henrique Alves de Mesquita (Ed. 05689)
Mesquita: Yvone de Mesquita (Ed. 06614)
Messina: [Salvatore] Messina (Ed. 07285); Massini (Ed. 07258)
Mey-Figner: [Medea Mey-Figner]; Medéa Mey (Ed. 07619)
Meyerbeer: [Giacomo] Meyerbeer (Ed. 05689, Ed. 05952, Ed. 06166, Ed. 06179, Ed. 06184, Ed. 07296); Meyerber (Ed. 08284); Meeyerbeer (Ed. 07243)
Meyer: [Paulo Augusto] Duque-Estrada Meyer (Ed. 07269)
Michiaro: [Anna de Revers Michiaro]; de Revers Michiara (Ed. 08604); Revers de Michiaro (Ed. 08611); de Revers (Ed. 08604, Ed. 08609, Ed. 08741)
Miguez: Leopoldo Miguez (Ed. 05689, Ed. 06184, Ed. 06191a, Ed. 06191b, Ed. 06192, Ed. 06484, Ed. 06497, Ed. 06583, Ed. 06670, Ed. 06905, Ed. 06935, Ed. 07208, Ed. 07269, Ed. 07861, Ed. 08729, Ed. 09156); Miguez (Ed. 05806, Ed. 05835, Ed. 06191a, Ed. 06192, Ed. 06509, Ed. 07265, Ed. 07987)
Milanez: Abdon Milanez (Ed. 07302)

Milano: Humberto Milano (Ed. 06671, Ed. 06905, Ed. 07265, Ed. 08367, Ed. 08371, Ed. 08706, Ed. 08752, Ed. 09156); Umberto Milano (Ed. 06684, Ed. 07202)
Milano: Nicolino Milano (Ed. 05568, Ed. 06935)
Milano: Roberto Milano (Ed. 06069)
Miliet: Carlota Miliet (Ed. 05689)
Miller: [Antonietta Rudge Miller]; Antonietta Rudge Miller (Ed. 07952); Rudge Miller (Ed. 07952); Rudge (Ed. 07944)
Milone: [Luigi] Milone (Ed. 07616, Ed. 07621, Ed. 08386, Ed. 08611)
Miolan-Carvalho: [Marie Caroline Miolan-Carvalho]; Carvalho (Ed. 06549)
Miotti: Elvira Miotti (Ed. 07274)
Miranda: Ruben de Miranda (Ed. 06186)
Mirati: [Raffaele Mirati]; Miratti (Ed. 06911)
Miris: Fatima Miris (Ed. 07561)
Molière: [Jean-Baptiste Poquelin]; Molière (Ed. 06507)
Moller: Christina Moller (Ed. 06598)
Mombelli: Alexandre Mombelli (Ed. 05688)
Mombelli: Dominique Mombelli (Ed. 05688)
Moniz: Ezilda Moniz (Ed. 09156)
Moniz: Honoria Moniz (Ed. 08729)
Moniz: Isaura Moniz (Ed. 08057)
Moniz: Raul Moniz (Ed. 07167)
Montalcino: [Zaira] Montalcino (Ed. 07623); Montalcini (Ed. 07255); Montaleino (Ed. 06155)
Monteano: [Maria] Monteano (Ed. 06054)
Monteverdi: [Claudio Monteverdi]; Monte Verde (Ed. 05688)
Monti: Salone di Monti (Ed. 07707)
Montico: Teobaldo Montico (Ed. 06874)
Montigniani: [Giovanni] Montigniani (Ed. 06585, Ed. 06586, Ed. 06600)
Montigny: [Augusta Henri Victor] Grandjean Montigny (Ed. 05688)
Moraes: [Mathilde de] Mello Moraes (Ed. 05568)
Moreira: Luiz Moreira (Ed. 07214)
Moszkowski: [Moritz] Moszkowski (Ed. 06670); Maszkowski (Ed. 06635); Moschowski (Ed. 07334)
Motta: Francisco da Motta (Ed. 05688)
Motta: [José] Vianna da Motta (Ed. 05689, Ed. 06075, Ed. 06466, Ed. 06976, Ed. 07167, Ed. 07952, Ed. 08186, Ed. 08284, Ed. 08289, Ed. 08327, Ed. 08367, Ed. 08986)

Mozart: [Wolfgang Amadeus] Mozart (Ed. 05688, Ed. 05689, Ed. 05858, Ed. 05888, Ed. 06075, Ed. 06090, Ed. 06096, Ed. 06265, Ed. 06507, Ed. 06569, Ed. 06583, Ed. 06614, Ed. 07191, Ed. 07334, Ed. 08057, Ed. 08602, Ed. 09107)
Mugnone: [Leopoldo] Mugnone (Ed. 06548, Ed. 06926, Ed. 07660, Ed. 08036)
Muller: [Friedrich] Max Muller (Ed. 05798)
Mustel: [Victor] Mustel (Ed. 05858)

N

Nachez: [Tivadar] Nachez (Ed. 07293)
Napoleão: Arthur Napoleão (Ed. 05858, Ed. 06075, Ed. 06124, Ed. 06256, Ed. 06497, Ed. 06507, Ed. 06563, Ed. 06583, Ed. 06598, Ed. 06670, Ed. 06922, Ed. 06976, Ed. 07178, Ed. 07181, Ed. 07187, Ed. 07191, Ed. 07208, Ed. 07327, Ed. 07561, Ed. 07573, Ed. 07691, Ed. 07944, Ed. 08057, Ed. 08406, Ed. 08729, Ed. 08840, Ed. 09154, Ed. 09176, Ed. 09190); Napoleão (Ed. 07187)
Napoleão: ver Bonaparte: Napoleão [Bonaparte]
Narciso: ver Nepomuceno: Narciso [da Silva Nepomuceno]
Nascentes: Maria Eugenia [Nascentes] (Ed. 06614)
Navarro: Alcina Navarro (Ed. 06104)
Nelma: Mabel Nelma (Ed. 07865)
Nepomuceno: Alberto Nepomuceno (Ed. 06256, Ed. 06484, Ed. 06507, Ed. 06663, Ed. 06670, Ed. 06684, Ed. 06905, Ed. 06976, Ed. 07208, Ed. 07327, Ed. 07619, Ed. 07987, Ed. 08351, Ed. 08602, Ed. 08706, Ed. 08729, Ed. 09156, Ed. 09158); A. Nepomuceno (Ed. 06509); Nepomuceno (Ed. 05689, Ed. 06256, Ed. 07187, Ed. 07208)
Nepomuceno: Narciso [da Silva Nepomuceno] (Ed. 05688)
Nerval: Gerard [de Nerval] (Ed. 07285)
Netto: Marietta [Howar] Netto (Ed. 06507)
Neukomm: [Sigismund Ritter von] Neukomm (Ed. 05688, Ed. 05689); Neucomm (Ed. 05688); Neukonn (Ed. 05688)
Newstead: [Arthur] Newstead (Ed. 07627)
Nicoletti: [Francesco] Nicoletti (Ed. 05781)
Niederberger: [Max Benno] Niederberger (Ed. 06124, Ed. 06507, Ed. 06598, Ed. 07265)
Nistri: [Giuseppe Nistri]; G. Nisti (Ed. 09117)
Nobre: Helena Nobre (Ed. 08372b)
Nogueira: Olympio Nogueira (Ed. 07214)

Noronha: Emilia Noronha (Ed. 07202)
Noronha: [Leopoldo Noronha]; L. Noronha (Ed. 06598)
Novi: [Pietro] Novi (Ed. 09117; Ed. 09118)
Nunes: [João Sebastião Rodrigues Nunes]; João Nunes (Ed. 08602)
Nunes: José Nunes (Ed. 06670, Ed. 08602)
Nunes: [Francisco Nunes Junior]; F. Nunes (Ed. 07269)
Novelli: [Giovanni] Novelli (Ed. 08273)
Nuvoli: Giuseppe Nuvoli (Ed. 05796); Nuvoli (Ed. 05801, Ed. 05804); Nuvole (Ed. 05798)

O

Octaviano: Francisco Octaviano (Ed. 06082)
Oiticica: Manoel Oiticica (Ed. 07334)
Oliveira: Noemia de Oliveira (Ed. 06476)
Oliveira: Quirino de Oliveira (Ed. 07265)
Orbellini: Isabella Orbellini (Ed. 06585, Ed. 06586, Ed. 06607, Ed. 06617,); Orbellini (Ed. 06600 Ed. 08743); Isabella Orbelini (Ed. 06600)
Ordonneau: Maurice Ordonneau (Ed. 08614); Ordonneau (Ed. 08615)
Orsini: [Andreina Mazzoli] Orsini (Ed. 07202)
Oswald: Alfredo Oswald (Ed. 07252); Alfredo Oswaldo (Ed. 07327)
Oswald: Henrique Oswald (Ed. 06905, Ed. 06922, Ed. 06976, Ed. 07181, Ed. 07187, Ed. 07202, Ed. 07208, Ed. 07252, Ed. 07573, Ed. 07707, Ed. 07952, Ed. 07972, Ed. 08289, Ed. 09156, Ed. 09176); H. Oswald (Ed. 06670, Ed. 07202, Ed. 07961, Ed. 09176); Oswald (Ed. 06905, Ed. 06922, Ed. 08486, Ed. 09156, Ed. 09158); Henrique Oswaldo (Ed. 06829, Ed. 07265); H. Oswaldo (Ed. 06509); Oswaldo (Ed. 06484, Ed. 07299); Henrique Osvaldo (Ed. 07269); H. Osvaldo (Ed. 07327)
Otero: [Felix Otero]; F. Otero (Ed. 06721)
Oyanguren: [Eugenio] Oyanguren (Ed. 05568)

P

Paccini: Regina Paccini (Ed. 07673)
Pacheco: [Francisco de] Assis Pacheco (Ed. 05568, Ed. 05689)
Paderewski: [Ignacy Jan] Paderewski (Ed. 07167, Ed. 08036); Padereweski (Ed. 07299)
Padova: ver De Padova: [Michele de] Padova
Pagani: [Edoardo Mario] Pagani (Ed. 08606, Ed. 08743)
Paganini: [Nicolò] Paganini (Ed. 05689, Ed. 06246, Ed. 06922, Ed. 06935, Ed. 07293, Ed. 07546, Ed. 07561, Ed. 07627; Ed. 08034, Ed. 08406)

Pagano: [Franceschina Pagano]; Pagani (Ed. 07865)
Paiva: Maria Amelia de Paiva (Ed. 06096, Ed. 07892)
Palermini: ver Stinco-Palermini: [Annunziata] Stinco Palermini
Palermini: ver Stinco-Palermini: [Enrico] Stinco Palermini
Palestrina: [Giovanni Pierluigi da] Palestrina (Ed. 05688)
Palet: [Giuseppe] Palet (Ed. 07236); Pallet (Ed. 07253, Ed. 07272); Patel (Ed. 07261)
Palloni: [Gaetano] Palloni (Ed. 06124)
Palma: Affonso de Palma (Ed. 05688)
Palmieri: [Miguel di Gennaro] Palmieri (Ed. 07202)
Papini: [Giordano] Papini (Ed. 06246)
Parodi: ver Ribas: [Marcellina Rastelli Parodi Ribas]
Parvis: [Taurino] Parvis (Ed. 06915)
Passos: [Francisco Franco] Pereira Passos (Ed. 09050)
Passos: [Francisco de] Oliveira Passos (Ed. 09050)
Patierno: [Ernest-Louis] Patierno (Ed. 06497)
Patrian: [Fortunato] Patrian (Ed. 07377)
Patti: Adelina Patti (Ed. 06548, Ed. 06549, Ed. 08840); Patti (Ed. 06549)
Pattini: [Ferrari] Pattini (Ed. 07255)
Pattini: [Lina] Pattini (Ed. 07377)
Pasini: [Camilla] Pasini (Ed. 06517, Ed. 06525); C. Pasini (Ed. 06571); Pasini (Ed. 06517, Ed. 06519, Ed. 06525, Ed. 06569, Ed. 06571, Ed. 07607); Camilla Passini (Ed. 06528); Passini (Ed. 06544, Ed. 07264)
Peçanha: Nilo Peçanha (Ed. 09050)
Peelaert: [Auguste Peelaert]; Pellaert (Ed. 07285)
Pekschen: Elisa Pekschen (Ed. 07892); Pekschen (Ed. 07892)
Pereira: Elpidio Pereira (Ed. 07158, Ed. 07987)
Pereira: João Pereira (Ed. 05568)
Pereira: [Malvina Pereira]; Malvino Pereira (Ed. 08741)
Peres: [Lucilia] Peres (Ed. 07214)
Pergolesi: [Giovanni Battista] Pergolesi (Ed. 06507)
Perilhou: [Albert Perilhou]; Perilhon (Ed. 08602)
Petri: Elisa Petri (Ed. 05781, Ed. 05786); Petri (Ed. 05792, Ed. 05827, Ed. 05840, Ed. 06136)
Pignignoli: [Dario] Pignignoli (Ed. 06152)
Pimentel: Orizia Pimentel (Ed. 06246); Origia Pimentel (Ed. 06476); Pimentel (Ed. 06476)
Pinheiro: Mario Pinheiro (Ed. 09050)
Pinheiro: Sophia Pinheiro (Ed. 07892)

Pini-Corsi: [Antonio] Pini-Corsi (Ed. 07605, Ed. 07628, Ed. 07660)
Pini-Corsi: [Clorinda] Pini-Corsi (Ed. 07628)
Pinto: Alvaro Pinto (Ed. 07202)
Pinto: Carmen Pinto (Ed. 09156)
Pirajá: Mauricio Pirajá (Ed. 07202)
Pirani: [Eugenio] Pirani (Ed. 06256)
Plutarcho: [Lucio Mestrio] Plutarcho (Ed. 05801)
Poggi: [Giovanni] Poggi (Ed. 09128)
Polacco: [Giorgio] Polacco (Ed. 06517, Ed. 06519, Ed. 06525, Ed. 06528, Ed. 06531, Ed. 06544, Ed. 06549, Ed. 06555, Ed. 06561, Ed. 06569, Ed. 06571, Ed. 07610)
Poli: ver Randacio: [Ernestina Poli Randacio]
Poli: Ida Poli (Ed. 06531, Ed. 06569)
Polycarpo: ver Beltrão: [José de Faria Polycarpo Beltrão]
Pomè: [Alessandro Pomè]; Pomé (Ed. 06549)
Ponchielli: [Amilcare] Ponchielli (Ed. 07236, Ed. 07239, Ed. 07865, Ed. 08611, Ed. 08741)
Ponsard: [François] Ponsard (Ed. 05801)
Popper: [David] Popper (Ed. 06124, Ed. 06829, Ed. 06837, Ed. 07181, Ed. 07187, Ed. 07265)
Porto-Alegre: Manoel de Araujo Porto Alegre (Ed. 05688)
Portugal: Marcos Portugal (Ed. 05688, Ed. 05689)
Portugal: Simão Portugal (Ed. 05689)
Prés: Josquin des Prés (Ed. 05688)
Proch: [Heinrich] Proch (Ed. 06509, Ed. 06671)
Prossnitz: [Ella] Prossnitz (Ed. 06605)
Puccetti: [Gino] Puccetti (Ed. 06600); Pucetti (Ed. 06607, Ed.6618a)
Puccini: [Giacomo] Puccini (Ed. 05786, Ed. 05822, Ed. 06179, Ed. 06186, Ed. 06251, Ed. 06517, Ed. 06528, Ed. 06555, Ed. 06571, Ed. 06600, Ed. 06635, Ed. 07253, Ed. 07255, Ed. 07264, Ed. 07341, Ed. 07485, Ed. 07601, Ed. 07611a, Ed. 07616, Ed. 07619, Ed. 07626, Ed. 07628, Ed. 08108, Ed. 08273, Ed. 08374, Ed. 08604, Ed. 08606, Ed. 08611, Ed. 08741, Ed. 08743); Pucini (Ed. 06525)
Puliti: [Gabriello] Puliti (Ed. 08606); Pulili (Ed. 08743)

Q

Quiroli: [Cleonice Campagnoli Quiroli];
Quiroli (Ed. 06600); Suiroli (Ed. 05786)

R

Raff: [Joachim] Raff (Ed. 06246, Ed. 06976, Ed. 07252, Ed. 07265)
Rambaldi: [Giovanni] Rambaldi (Ed. 05786, Ed. 05835); Rambali (Ed. 05793, Ed. 05847); Rimbaldi (Ed. 05827); Rombaldi (Ed. 06136)
Rameau: [Jean-Philippe] Rameau (Ed. 06507, Ed. 07952); Ramur (Ed. 07944)
Randacio: [Ernestina Poli Randacio]; Poli (Ed. 07377)
Randacio: [Ruggero] Randaccio (Ed. 07341)
Rastelli: ver Ribas: [Marcellina Rastelli Parodi Ribas]
Ravel: [Maurice] Ravel (Ed. 07944, Ed. 07952)
Reidy: Italina Reidy (Ed. 08057)
Reinecke: [Carl Reinecke]; Reineck (Ed. 06104)
Reis: Acacia Reis (Ed. 08615)
Reis: João dos Reis (Ed. 05688)
Reuter: [Florizel] Von Reuter (Ed. 07627)
Reyer: Ernest Reyer (Ed. 07285)
Reys: Manoel Martins da Costa Reys (Ed. 05689)
Rezendo: Severiano de Rezendo (Ed. 07626)
Ribas: [Eduardo Medina] Ribas (Ed. 05689)
Ribas: [Marcellina Rastelli Parodi Ribas]; Rastelli Parodi (Ed. 05799); Rastelli (Ed. 06061, Ed. 06246); Ribas Rastelli (Ed. 06069, Ed. 06104)
Ribeiro: Gustavo Ribeiro (Ed. 08985)
Ricardo: José Ricardo (Ed. 08614, Ed. 08615)
Rietz: [Julius] Rietz (Ed. 07285)
Rimsky-Korsakov: [Nikolay] Rimsky-Korsakow (Ed. 09156)
Rios: [Adolfo] Morales de los Rios (Ed. 06191b)
Ritter: [Hermann Ritter]; Hermann Reiter (Ed. 06507)
Ritter: [Theodore] Ritter (Ed. 05689, Ed. 06082, Ed. 06976, Ed. 07561)
Rocha: Corina de Figueiredo Rocha (Ed. 07327)
Rocha: Corina Maurell da Rocha (Ed. 06124); Corina Marcel da Rocha (Ed. 06256)
Roda: [Ferdinand von] Roda (Ed. 07285)
Rodrigues: Americo Rodrigues (Ed. 09050)
Ronchini: Ernesto Ronchini (Ed. 07707); E. Ronchini (Ed. 06507, Ed. 06670, Ed. 07302); Ronchini Ernesto (Ed. 06656); Ronchini (Ed. 05780, Ed. 06069, Ed. 06163, Ed. 06509, Ed. 06670, Ed. 06684, Ed. 06905, Ed. 06935, Ed. 07167, Ed. 07250, Ed. 07265, Ed. 08057, Ed. 08602, Ed. 08752); Ernesto Ruchini (Ed. 06061); Ruchini (Ed. 06061); Ronquini (Ed. 08602)

Ronconi: [Serena Ronconi]; Sirena Ronconi (Ed. 07236); Ronconi (Ed. 07236, Ed. 07239, Ed. 07250); Sirena Rusconi (Ed. 07264)
Rosa: Manoel da Silva Rosa (Ed. 05688)
Rossi: Giulio Rossi (Ed. 05781); G. Rossi (Ed. 05827, Ed. 05847); Rossi (Ed. 05786, Ed. 05788, Ed. 05792, Ed. 05793, Ed. 05802, Ed. 05809, Ed. 05835, Ed. 05840)
Rossi: Carlo Rossi (Ed. 05822)
Rossini: [Gioachino] Rossini (Ed. 05688, Ed. 05952, Ed. 06184, Ed. 06265, Ed. 07647); J. Rossini (Ed. 05688)
Rotoli: [Augusto] Rotoli (Ed. 07327)
Rotoli: [Donato] Rotoli (Ed. 06600, Ed. 06618a, Ed. 07296, Ed. 07617)
Roussel: [Mario] Roussel (Ed. 07239, Ed. 07250, Ed. 07253, Ed. 07255, Ed. 07261, Ed. 07264)
Rubinstein: [Anton] Rubinstein (Ed. 06096, Ed. 06124, Ed. 06246, Ed. 06583, Ed. 06598, Ed. 06935, Ed. 06976, Ed. 07172, Ed. 07178, Ed. 07208, Ed. 07327, Ed. 07892, Ed. 08057); Antoine Rubinstein (Ed. 07892)
Rudge: [Antonietta Telles Rudge]; ver Miller: [Antonietta Rudge Miller]
Rüdinger: [Nikolaus Rüdinger]; Rudiger (Ed. 05798)
Rusconi: [Francesco] Rusconi (Ed. 07275)
Rust: [Friedrich Wilhelm] Rust (Ed. 07561)

S

Sá: [Bernardo] Moreira de Sá (Ed. 06466, Ed. 06476, Ed. 06829, Ed. 06837, Ed. 08284, Ed. 08289)
Sá: Mem de Sá (Ed. 05688)
Saint-Saëns: [Camille] Saint-Saëns (Ed. 05858, Ed. 06054, Ed. 06061, Ed. 06075, Ed. 06096, Ed. 06124, Ed. 06191a, Ed. 06484, Ed. 06531, Ed. 06837, Ed. 06922, Ed. 06976, Ed. 07178, Ed. 07181, Ed. 07187, Ed. 07250, Ed. 07269, Ed. 07299, Ed. 07334); Saint Saëns (Ed. 06598, Ed. 05689, Ed. 06191a, Ed. 06246); Saint-Saens (Ed. 06476, Ed. 06583, Ed. 06905, Ed. 07252, Ed. 07334, Ed. 08057, Ed. 08406); Saint Saens (Ed. 06829, Ed. 07191, Ed. 09190)
Salgado: Rosarita Salgado (Ed. 06605); Salgado (Ed. 06618b)
Salles: [Manuel Ferraz de] Campos Salles (Ed. 05568, Ed. 06090, Ed. 06484, Ed. 07675)
Salvador José: ver Faria: Salvador José [de Almeida e Faria]
Sammarco: [Mario] Sammarco (Ed. 08273); San Marco (Ed. 06915)
Sangiorgi: [Remo] Sangiorgi (Ed. 08604, Ed. 08609)

Sansone: Giovanni Sansone (Ed. 05827); G. Sansone (Ed. 06157); Sansone (Ed. 05689, Ed. 05781, Ed. 05812, Ed. 05827, Ed. 06136, Ed. 06142, Ed. 06251, Ed. 06517, Ed. 06549, Ed. 06569, Ed. 07296, Ed. 07621); Sansonne (Ed. 05781); Sanzone (Ed. 05786)
Santa Delfina: Justiniano [de Santa Delfina] (Ed. 05688)
Santarelli: [Amadea Santarelli]; Amedéa Santarelli (Ed. 07243, Ed. 07250, Ed. 07253, Ed. 07264); Santarelli (Ed. 07243, Ed. 07253, Ed. 07264, Ed. 07272, Ed. 07274, Ed. 07341, Ed. 07610, Ed. 07623)
Santo Elias: Antonio [de Santo Elias] (Ed. 05688)
Santos: J. I. dos Santos (Ed. 07334)
Santos: Luiz Gonçalves dos Santos (Ed. 05688)
Santos: Manoel Joaquim [Correa dos Santos] (Ed. 05688)
Sarasate: [Pablo de] Sarasate (Ed. 06935, Ed. 07561, Ed. 07627, Ed. 08406); Sarazate (Ed. 06476); Sarrazate (Ed. 06082); Saragati (Ed. 05689)
Sardou: [Victorien] Sardou (Ed. 05822)
Savelli: [Maria Stuarda] Savelli (Ed. 06525)
Sbavaglia: [Oreste] Sbavaglia (Ed. 07883)
Scaramelli: [Marianna] Scaramelli (Ed. 05689)
Scarlatti: [Domenico] Scarlatti (Ed. 06507, Ed. 07252); Scarlati (Ed. 06829)
Scharwenska: [Franz Xaver] Scharwenska (Ed. 09154)
Schelling: [Ernest Schelling]; Ernesto Schelling (Ed. 07167, Ed. 07187); Schelling (Ed. 07167, Ed. 07187, Ed. 07327)
Schiaffini: Andrés Schiaffini (Ed. 09117); Schiaffini (Ed. 09117)
Schiappe: Alfredo Schiappe (Ed. 06509)
Schindler: G. Schindler (Ed. 05858)
Schubert: [Franz] Schubert (Ed. 06075, Ed. 06082, Ed. 06509, Ed. 06829, Ed. 07187, Ed. 08272, Ed. 08289)
Schumann: [Robert] Schumann (Ed. 05952, Ed. 06096, Ed. 06537, Ed. 06583, Ed. 06614, Ed. 06905, Ed. 07167, Ed. 07181, Ed. 07187, Ed. 07605, Ed. 07626, Ed. 07952, Ed. 08034, Ed. 08272, Ed. 08729, Ed. 08992, Ed. 09107, Ed. 09154, Ed. 09190); Schuann (Ed. 07172); Chumann (Ed. 06509)
Seabra: [José Joaquim Seabra]; J. J. Seabra (Ed. 07841)
Sigismondi: [Arturo] Sigismondi (Ed. 09118, Ed. 09128); A. Segismondi (Ed. 09117)
Seiler: [Emma Seiler]; E. Seiler (Ed. 05798)
Seinescu: [Calliope Seinescu]; Seinesco (Ed. 08743); Cenesco (Ed. 08741)
Séllos: Aurora Séllos (Ed. 06635)
Séllos: Eponina Séllos (Ed. 06635)

Serpa: Ernestino Serpa (Ed. 06096)
Seyfried: [Ignaz von] Seyfried (Ed. 07285)
Sgambatti: [Giovanni] Sgambatti (Ed. 07293)
Shakespeare: [William] Shakespeare (Ed. 05801, Ed. 06096); Shakspeare (Ed. 05801, Ed. 05952)
Silva: Alfredo Silva (Ed. 07214)
Silva: Alice Alves da Silva (Ed. 06614); Alece A. da Silva (Ed. 06614)
Silva: Alice Teixeira da Silva (Ed. 06124, Ed. 06256, Ed. 06507)
Silva: Candido Ignacio da Silva (Ed. 05688)
Silva: Francisco Manoel da Silva (Ed. 05688); Francisco Manoel (Ed. 05689)
Silva: Jeronymo Silva (Ed. 06509, Ed. 06614, Ed. 07202, Ed. 07573)
Silva: Joaquim Norberto de Souza Silva (Ed. 05689); Joaquim Norberto (Ed. 05688)
Silva: Laura Silva (Ed. 06563, Ed. 07341, Ed. 07610)
Silva: Lili Silva (Ed. 06563)
Silva: Nicia Silva (Ed. 06509, Ed. 06671, Ed. 06922, Ed. 07167, Ed. 08372b, Ed. 08840); Nicia Silvia (Ed. 06618a)
Silva: Selika Alves da Silva (Ed. 06614)
Silva: Tristão da Silva (Ed. 05688)
Simon: [Anton] Simon (Ed. 06124, Ed. 06935)
Simon: [Charles] Simon (Ed. 08273)
Sinding: [Christian] Sinding (Ed. 07202, Ed. 07299, Ed. 07573, Ed. 09156)
Sivori: [Camillo] Sivori (Ed. 05689, Ed. 06935, Ed. 06976)
Smetana: [Bedrich Smetana / Friedrich Smetana]; F. Smetana (Ed. 07334); Smetana (Ed. 08602)
Soares: Lyrina Portella Soares (Ed. 06614)
Soares: Mariano Soares (Ed. 07841)
Sommer: [Hermann] Sommer (Ed. 06246, Ed. 06265)
Sorgi: [Giuseppe] Sorgi (Ed. 07673); Sorge (Ed. 07377)
Souza: [Francisco] Ferreira de Souza (Ed. 07214)
Souza: Francisco José Rufino de Souza (Ed. 05688)
Souza: Manoel dos Santos e Souza (Ed. 05688)
Souza: Medina de Souza (Ed. 06082)
Spadoni: [Cesare] Spadoni (Ed. 07605)
Spangher: [Francesco] Spangher (Ed. 06605)
Spencer: [Herbert] Spencer (Ed. 07605, Ed. 07626, Ed. 08327)
Spohr: [Louis] Spohr (Ed. 07285)
Stahl: Amelia Stahl (Ed. 06144, Ed. 06561)
Sternaioli: [Adolfo Sternaioli]; Sternalotti (Ed. 08743)

Sternalotti: ver Sternaioli: [Adolfo Sternaioli]
Stinco-Palermini: [Annunziata] Stinco Palermini (Ed. 06136, Ed. 06142, Ed. 06144, Ed. 06152, Ed. 06157, Ed. 06191b); Stinco-Palermini (Ed. 06184); Stince Palermini (Ed. 07167); Palermini (Ed. 06142, Ed. 06144, Ed. 06152, Ed. 06166, Ed. 06191, Ed. 06251)
Stinco-Palermini: [Enrico] Stinco Palermini (Ed. 06152)
Storchio: Rosina Storchio (Ed. 08273)
Stradella: [Alessandro] Stradella (Ed. 05806, Ed. 08389)
Strassern: [Eugenia] de Strassern (Ed. 05781, Ed. 05788, Ed. 05796, Ed. 06136)
Strauss: Richard Strauss (Ed. 08840)
Suagnes: [Emanuel] Suagnes (Ed. 05781)
Suiroli: ver Campagnoli: [Cleonice Quiroli Campagnoli]
Svendsen: [Johan] Svendsen (Ed. 06509)

T

Tagliaferro: Magdalena Tagliaferro (Ed. 08992); Magdáleno Tagliaferro (Ed. 08996) Tagliaferro (Ed. 08996)
Tagliaferro: Paulo Tagliaferro (Ed. 09107)
Tagliafico: [Joseph] Tagliafico (Ed. 06124;)
Tamagno: [Francesco] Tamagno (Ed. 05689, Ed. 05788, Ed. 06561, Ed. 06571, Ed. 06606, Ed. 06911, Ed. 07239, Ed. 07255, Ed. 07619); Tamanho (Ed. 05781)
Tamberlik: [Enrico] Tamberlik (Ed. 05689, Ed. 06911)
Tanfani: [Dina Tanfani]; Tanjani (Ed. 08743)
Tanzini: [Giovanni] Tanzini (Ed. 05781, Ed. 08604; Ed. 08611)
Tartini: [Giuseppe] Tartini (Ed. 06507, Ed. 07265)
Tasso: [Torquato] Tasso (Ed. 05688)
Tatti: Ricardo Tatti (Ed. 06905, Ed. 07265, Ed. 07561, Ed. 07707; Ed. 08752); Tatti (Ed. 06905, Ed. 07265)
Taubert: [Wilhelm] Taubert (Ed. 06509)
Taunay: Nicolao Taunay (Ed. 05688)
Tausig: [Carl] Tausig (Ed. 07252)
Tavares: Joaquim Tavares (Ed. 06618b)
Tavares: Rubens Tavares (Ed. 07334); Ruben Tavares (Ed. 08057, Ed. 08729); Rubem Tavares (Ed. 09176); Rubben Tavares (Ed. 09190)
Tchaikovsky: [Pyotr Il'yich Tchaikovsky]; Tchaikowski (Ed. 06096, Ed. 08840, Ed. 09156); Tschaikowsky (Ed. 07178, Ed. 07252); Tschaikowski (Ed. 07573, Ed. 09156, Ed. 09158); Tshaikowski (Ed. 08602)

Teixeira: Barbosa Teixeira (Ed. 08057)
Teixeira: Pedro Teixeira (Ed. 05688)
Teodorini: [Elena] Teodorini (Ed. 06147)
Tessarin: [Angelo] Tessarin (Ed. 06635)
Tetrazzini: [Luiza] Tetrazzini (Ed. 08389); Luiza Tetrazini (Ed. 08384)
Thalberg: [Sigismond] Thalberg (Ed. 05689, Ed. 06583, Ed. 06976)
Thomas: Ambroise Thomas (Ed. 05792, Ed. 05847, Ed. 06163, Ed. 06635, Ed. 07265, Ed. 09156, Ed. 09158); Ambroise Thomaz (Ed. 05952, Ed. 06484, Ed. 08840); Ambrosio Thomas (Ed. 08289)
Thomson: Cesar Thomson (Ed. 06935); Thomson (Ed. 06935, Ed. 07293, Ed. 07561, Ed. 08406)
Tirindelli: [Pier Adolfo] Tirindelli (Ed. 09190)
Tornesi: [Michele Tornesi]; Tornese (Ed. 06061); Miguel Tornesi (Ed. 08107)"
Toscanini: [Arturo] Toscanini (Ed. 06915, Ed. 06926); Arthur Toscanini (Ed. 06054, Ed. 08273)
Tosti: [Francesco Paolo] Tosti (Ed. 06256, Ed. 07202, Ed. 08186)
Trindade: [Heliodoro Maria] Trindade (Ed. 05689)
Tromben: Adelina Tromben (Ed. 05793); Tromben (Ed. 05792, Ed. 05827, Ed. 05835, Ed. 05847)
Tromben: [Egisto] Tromben (Ed. 05792)

V

Vaccai: [Alberto Sala] Vaccai (Ed. 06671)
Vallardi: Leonardo Vallardi (Ed. 05796)
Valle: Francisco Valle (Ed. 07987)
Vasconcellos: Joaquim de Vasconcellos (Ed. 05688)
Vasques: José Vasques (Ed. 08609); Vasques (Ed. 08609)
Vellani: [Ciro] Vellani (Ed. 08273)
Venerandi: [Pietro] Venerandi (Ed. 07865, Ed. 07879)
Verdi: [Giuseppe] Verdi (Ed. 05689, Ed. 05780, Ed. 05786, Ed. 05788, Ed. 05822, Ed. 05952, Ed. 06136, Ed. 06142, Ed. 06147, Ed. 06152, Ed. 06476, Ed. 06537, Ed. 06549, Ed. 06561, Ed. 06605, Ed. 06874, Ed. 07239, Ed. 07258, Ed. 07605, Ed. 07617a, Ed. 07626, Ed. 07656, Ed. 07647, Ed. 08186, Ed. 08351, Ed. 08367, Ed. 08375, Ed. 08384, Ed. 08604, Ed. 08611)
Verger: Maria Verger (Ed. 07605, Ed. 07616, Ed. 07621, Ed. 07623, Ed. 07847); Verger (Ed. 07619, Ed. 07621, Ed. 07623, Ed. 07628, Ed. 07635, Ed. 07660); Verfer (Ed. 07646)
Vertova: Ottorini Vertova (Ed. 07605)

Vianna: Carlos Vianna (Ed. 08615)
Vianna: Chiquita Vianna (Ed. 06614)
Vianna: [José] Araujo Vianna (Ed. 06509, Ed. 07202, Ed. 07841, Ed. 07843, Ed. 07987, Ed. 08186)
Vieuxtemps: [Henry] Vieuxtemps (Ed. 06069, Ed. 06096, Ed. 06671, Ed. 06684, Ed. 06829, Ed. 06935, Ed. 07293, Ed. 07561, Ed. 08289)
Villaça: Corbiniano Villaça (Ed. 06075, Ed. 06096, Ed. 07334)
Villas Boas: Francisco Gomes Villas Boas (Ed. 05688)
Vinci: Salvatore Vinci (Ed. 06585, Ed. 06586); Vinci (Ed. 06605, Ed. 06607, Ed. 06618a; Ed. 07341, Ed. 07377); Vinci Salvatore (Ed. 06607)
Vitali: [Tomaso Antonio] Vitali (Ed. 07293)
Volpini: [Elisa] Volpini (Ed. 05689, Ed. 08840), Valpini (Ed. 07883)
Voltaire: [Françoise-Marie Arouet]; Voltaire (Ed. 05801)

W

Wagner: [Richard] Wagner (Ed. 05689, Ed. 05781, Ed. 05788, Ed. 05847, Ed. 05888, Ed. 05952, Ed. 06075, Ed. 06082, Ed. 06090, Ed. 06096, Ed. 06184, Ed. 06191a, Ed. 06191b, Ed. 06251, Ed. 06256, Ed. 06569, Ed. 06583, Ed. 06614, Ed. 06656, Ed. 06926, Ed. 07178, Ed. 07187, Ed. 07605, Ed. 07611a, Ed. 07616, Ed. 07617a, Ed. 07619, Ed. 07169; Ed. 07626, Ed. 07635, Ed. 07641, Ed. 07647, Ed. 07652, Ed. 07656, Ed. 07660, Ed. 07892, Ed. 08273, Ed. 08351, Ed. 08729, Ed. 09050, Ed. 09156); Ricardo Wagner (Ed. 06537, Ed. 06656, Ed. 06926, Ed. 07255 Ed. 07605, Ed. 07607); Wagnez (Ed. 06507)
Wallace: [William Vincent] Wallace (Ed. 06976)
Walter: [Carlo Walter]; Walter Carlo (Ed. 07236, Ed. 07250, Ed. 07253, Ed. 07258, Ed. 07275)
Walter: ver Graziani-Walter: [Carlo Graziani-Walter]
Walter Carlo: ver Walter: [Carlo Walter]
Weber: [Carl Maria von] Weber (Ed. 05840, Ed. 06082, Ed. 06976, Ed. 08289); Werber (Ed. 06663)
Weckerlin: [Jean-Baptiste] Weckerlin (Ed. 05806)
Westerhout: [Nicola van] Westerhout (Ed. 06090, Ed. 07334); Van Werterhout (Ed. 06082)
Wette: Adelaide Wette (Ed. 06569)
White: José White (Ed. 05689, Ed. 06096, Ed. 06583, Ed. 08406); J. White (Ed. 06082); White (Ed. 06935)

Wieniawski: [Henryk] Wieniawski (Ed. 06124, Ed. 06614, Ed. 06837, Ed. 06922, Ed. 07265, Ed. 08406, Ed. 09176, Ed. 09190); Wieniaeski (Ed. 08706)
Wieniawski: [Józef] Wieniawski (Ed. 07265)
Wolff: [Johannes] Wolff (Ed. 05689, Ed. 06935, Ed. 07178, Ed. 07561); J. Wolff (Ed. 07178); Wolf (Ed. 09190)
Wulmann: Gabbi Wulmann (Ed. 05781)

Z

Zanatello: [Giuseppe] Zanatello (Ed. 07258, Ed. 07261, Ed. 07564)
Zavaschi: [Cecilia] Tamante Zavaschi; Tavanti Zavaschi (Ed. 07872); Zavaschi (Ed. 07883)
Zelzeton: ver Lebreton: [Joachim Lebreton]
Zenatello: [Giovanni] Zenatello; Zenatello (Ed. 06517, Ed. 06519, Ed. 06225, Ed. 06528, Ed. 06537, Ed. 06544, Ed. 06549, Ed. 06555, Ed. 06561, Ed. 06563, Ed. 06571, Ed. 06911, Ed. 07236, Ed. 07239, Ed. 07243, Ed. 07250, Ed. 07253, Ed. 07255, Ed. 07264, Ed. 07272, Ed. 07274, Ed. 07275, Ed. 07285, Ed. 07296, Ed. 07341, Ed. 07610, Ed. 07619, Ed. 07652, Ed. 08372a, Ed. 08374, Ed. 08377, Ed. 08381, Ed. 08384, Ed. 08386, Ed. 08389); Zenatelli (Ed. 07243, Ed. 08375)
Zeni: [Pietro] Zeni (Ed. 05788)
Zonzini: [Giuseppe] Zonzini (Ed. 08107)
Zweifel: [Paoline] Zweifel (Ed. 06569, Ed. 08273)

Este livro foi composto pela
Liquidbook em Minion Pro 11pt e
títulos Minion Pro bold 18pt em novembro de 2018.