

ALFREDO PINTO (SACAVEM)

# CRISTOVÃO COLOMBO

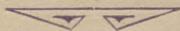
(ESTUDO MUSICAL)

Com umas breves palavras de Arthur Lobo d'Avila

## Colombo

*«Gloria al Signore! Nel suo nome santo  
bacio la terra benedetta e pia  
che mi raccolse, sconosciuto e in pianto  
ed ora esulta della gioia mia».*

(do drama lírico de L. Illica  
e Franchetti).



1934

TIPOGRAFIA DA LIVRARIA FERIN  
70, Rua Nova do Almada, 74  
LISBOA

LIVRARIA  
CASTRO  
E SILVA  
LISBOA

1.022.189-67

PINTO (SACAVEM), Alfredo

Cristovão Colombo (Estúdio Musical)

libra

Tipografia da Livraria Ferriw

1934



810941

## Do mesmo autor

- I—*Jesus e a Samaritana*—1904.  
 II—*Scenas d'Aldeia* (esgotado)—1905.  
 III—*A Moabita*—1907.  
 IV—*Telas da Vida*—1908.  
 V—*Abandonada!* (libreto inedito).  
 VI—*A Tetralogia de Wagner* (2.<sup>a</sup> edição, 1910, esgotado).  
 VII—*Impressões*—1909.  
 VIII—*Chopin*—1909 (esgotado).  
 IX—*No remanso do lar*—1913.  
 X—*Horas d'Arte*—1913.  
 XI—*Verdi* (esgotado)—1913.  
 XII—*Em terras de Portugal*—1914.  
 XIII—*O Parsifal de Ricardo Wagner* (esgotado)—1914.  
 XIV—*Rafael Bordalo Pinheiro* (esgotado)—1915.  
 XV—*Folhas soltas*—1915.  
 XVI—*A Sonata «Saudade»* de Oscar da Silva (esgotado)  
 — 1915.  
 XVII—*Quanto pode um beijo!* (comedia em 1 acto)—1916.  
 XVIII—*Sonhos de Beleza* (conferencias, esgotado)—1917.  
 XIX—*Joana d'Arc, inspiradora de compositores*—1917.  
 XX—*Respiçando no passado* (esgotado)—1919.  
 XXI—*Cartas de Sintra*—1920 (esgotado).  
 XXII—*O amor na obra de Beethoven* (esgotado)—1920.  
 XXIII—*Ligação espiritual da musica com a Fé*—1921.  
 XXIV—*Dante perante a Arte*—1922.  
 XXV—*Castelos de Fantasia* (cronicas) (esgotado)—1923.  
 XXVI—*Sombras da minha alma* (Poemas em prosa)—1924.  
 XXVII—*Musica Russa*—1924.  
 XXVIII—*Vasco da Gama na opera lirica*—1925.  
 XXIX—*Camilo na musica*—1926.  
 XXX—*S. Francisco d'Assis* (estudo d'arte musical)—1927.  
 XXXI—*Musica moderna portuguesa*—1930.  
 XXXII—*Giuseppina Grassini*—1930.  
 XXXIII—*Santo António de Lisboa* (estudo musical)—1932  
 (esgotado).  
 XXXIV—*João de Deus na inspiração musical* (antologia)  
 — 1934.

### Para breve :

*Um compositor português, Lima Fragoso.*  
*Visões Antigas* (estudos d'arte).

### Em preparo :

*Momentos da Vida* (cronicas).  
*Na vinha do Senhor* (cronicas).  
*Almas portuguesas* (contos).  
*O Apostolo do ritmo* (romance).

ALFREDO PINTO (SACAVEM)

DO INSTITUTO HISTÓRICO DO MINHO, DA ARCADIA DE ROMA,  
DA ACADEMIA INTERNAZIONALE DI LETTERE E SCIENZE DE NAPOLI,  
DA ACADEMIA LEONARDO DA VINCI E DA ACADEMIA  
DELPHINALE DE GRENOBLE

---

# CRISTOVÃO COLOMBO

(ESTUDO MUSICAL)

Com umas breves palavras de Arthur Lobo d'Avila

Colombo

*«Gloria al Signore! Nel suo nome santo  
bacio la terra benedetta e pia  
che mi raccolse, sconosciuto e in pianto  
ed ora esulta della gioia mia».*

(do drama lírico de L. Illica  
e Franchetti).

---

1934

TIPOGRAFIA DA LIVRARIA FERIN  
70, Rua Nova do Almada, 74  
LISBOA

---

**Composto e impresso na Tipografia da LIVRARIA FERIN,  
70, Rua Nova do Almada, 74 — Lisboa**

Aos promotores da

*Cruzada Luso Colombina*

*oferece*

O AUTOR

«... Da nave da sua fé, um génio, um vidente, um profeta, mirava através das místicas celagens, uma terra edénica, feracíssima. E esta terra com que sonhava Colombo e que brotava alfim das aguas como uma viçosa flôr marinha, como uma segunda criação, era o novo mundo, a jovem e gentil America».

«Discursos» de ALVES MENDES

«O verdadeiro Cristovão Colombo, o que appareceu em Portugal, desenvolvendo-se depois em Espanha, provou ser um maritimo de grande experiênciã ao empreender a sua primeira viagem de descobrimento, menos prático que os Dinzões, mas de qualquer maneira digno companheiro destes lobos do mar».

(CRISTOVÃO COLOMBO, de Blasco Ibañez, trad. de Agostinho Fortes).

## Breves palavras sem pretensão a prefácio

*O meu prezado amigo e ilustre escritor, Sr. Alfredo Pinto (Sacavem) teve para comigo a deferente atenção de me ler algumas passagens do seu novo trabalho, prestes a ser lançado à publicidade, a que deu o título de: «Cristovão Colombo» (estudo musical).*

*Sem que eu tenha a menor competência em arte musical, competência que pelo contrário, sobra ao abalizado crítico que é o Sr. Alfredo Pinto, após essa breve leitura fui honrado em o pedido dum prefácio para a interessante publicação. Acedi, não obstante leigo na matéria fundamental, não só por dever de amigo e apreço, mas por que sendo um dos raros que neste país se tem ocupado da propaganda para o reconhecimento da Nacionalidade portuguesa do Descobridor do Novo Mundo, um sentimento de regosijo e gratidão torna para mim um dever chamar a atenção dos intelectuais, e não intelectuais portugueses, para o trabalho que é um verdadeiro atestado da grandeza do vulto mundial do grande nauta, o qual, a despeito de se declarar discípulo de Mestres Navegadores lusitanos, e outros títulos contar de histórica e ilustre origem portuguesa, tem sido*

*tratado, por quem de direito lhe daria estudo, interêsse e dedicação, em aquelle «silence prudent», que Boileau, celebrou em Valenti Conrart, silêncio que no nosso ponto de vista nacional, nada tem, aliás de prudente.*

*Nesta Renascença do prestígio antigo de Portugal, a que estamos assistindo, deixar correr à revelia, em mãos de estrangeiros, o processo da identificação colombina, é uma verdadeira imprudência perante a nossa História e o seu património.*

*Mas, sua alma sua palma; e queira Deus que essa palma não venha a ser de Vitória para estranhas ambições do que nos pertence em honra e proveito por serviços prestados à civilização. Consolemo-nos com a sentença que o Florentino proferiu para casos tais: Non ragionar di loro, ma guarda e passa.*

\*

\* \*

*O valor do trabalho literário e artístico: «Cristovão Colombo», não posso eu enuncia-lo, mas apenas anteve-lo pelos trechos que ouvi ler ao seu abalisado autor — gratamente lhe farei referênciã mais condigna, depois de sua completa e atenta leitura.*

*Desde a grande época da Revolução Francesa, em que Vincenzo Fabrizi compôs a partitura para a mais antiga ópera sôbre a navegação de Colón, não menos de 14 maestros, alguns dos mais afamados, produziram*

dramas líricos sobre o mesmo assunto, entre outros, o célebre Morlacchi.

«Odes sinfónicas» foram compostas por Gambini, F. David, Albert e Carlos Gomes, autor célebre, do Guarany. Um Dr. maestro, Alfredo Lorenx, compôs um poema sinfónico: Há ainda duas óperas inéditas de Deigliani, uma outra de António Marchisio, e uma marcha, para banda, composta por José Erviti, a que serve de título o nome de guerra do grande navegador, genovês de nascimento mas filho de pai e mãe portugueses.

O «Cristovão Colombo» na arte musical vem continuar a série de trabalhos importantes: Joana d'Arc, inspiradora dos compositores, 1911 — Vasco da Gama na ópera lírica, 1925 — Camilo na Música 1926, — S. Francisco d'Assis, estudo d'arte musical, 1927 — Giuseppina Grassini, 1930 (celebrando o centenario de Marcos Portugal) — e Santo António de Lisboa esboço para um estudo musical, com uma carta-prefácio do Dr. Magnus Bergström.

Este recente trabalho de Alfredo Pinto (Sacavem) será pois mais uma importante confirmação da sua competência e saber, como escritor e crítico conhecedor profundo da arte musical.

Lisboa, Fevereiro de 1934.

ARTHUR LOBO D'AVILA

## Algumas palavras prévias

No IV centenário da morte de Vasco da Gama (1524-1924), apresentei a público um estudo, um simples esboço de arte, sôbre a figura do nosso grande navegador, como fonte de inspiração no campo da ópera lírica.

As diversas obras estudadas e apontadas deram claramente a importância artística da investigação histórica, e assim Vasco da Gama, como navegador arrojado, deu origem a que a arte dos sons o viesse iluminar ainda mais com a aureola do heroísmo.

No campo da *História* e da *Lenda*, outros nomes se impõem, merecendo por isso ser estudados, e assim os compositores foram a êsses mesmos nomes buscar têmeas para as suas obras em vários gêneros.

Nessa série que tenciono apresentar, bem curiosa para a *História da Música*, onde ao acaso poderei apresentar nomes como, *Nero*, *Alexandre*, *Cleopatra*, *Orfeo*, *Telémaco*, etc.,

um nome se impõe, após Vasco da Gama: é o de — CRISTOVÃO COLOMBO.

No actual momento de investigação histórica saber a sua nacionalidade e descendência portuguesa, vem a propósito apresentar *Cristovão Colombo* como inspirador de músicos. A sua importância histórica ressalta nas páginas da Música e assim em cada partitura que consegui estudar, a sua figura é sempre encarada com nobreza, heroísmo e amor pátrio.

Desde 1789 em que apareceu a primeira ópera, até 1905, com um notável *Poema sinfónico*, todos os compositores com mais ou menos felicidade, trataram sempre de traduzir e comentar pela melodia a alma heroica de *Colombo*, e os seus feitos de conquistador. No entanto, deverei destacar pelo seu notável valôr, a *Ode sinfónica* de F. David, a *grande ópera* de Alberto Franchetti e o *Poema sinfónico* do Dr. Alfredo Lorenx.

Se outras não existissem, bastariam estas páginas sublimes, para imortalizar na Arte o nome de Colombo!

Em tantas obras consultadas, não pude encontrar os detalhes que desejaria apresentar

tanto nas vidas dos autores como na análise das partituras.

Muitas encontram-se sepultadas no antro do esquecimento e difícil se torna hoje fazê-las renascer à luz da crítica moderna.

Todavia, às mais esquecidas, pude dar-lhes um pouco de vida, pelo menos conseguir aponta-las como obras que foram escutadas com mais ao menos êxito, perante públicos entendidos.

Depois destas simples palavras prévias, o leitor poderá agora embrenhar-se na maravilhosa floresta espiritual das diversas obras e assim tanto as várias modalidades como os compositores viram Colombo, como os ambientes tão diversos em que nasceram as partituras, tudo forma uma imensa tela histórica que surge à nossa imaginação e fantasia, como um notável capítulo da História musical, até hoje completamente desconhecido.

Revelando-o foi êste o meu desejo sobre tudo áqueles que têm pela investigação, no misterioso labirinto da Música, um acrisolado interêsse.

# Cristovão Colombo na arte musical

## I

Na série de investigações sôbre a grande figura histórica de Cristovão Colombo vista como fonte inspiradora de compositores, o primeiro nome artístico que começa a brilhar na bela estrada da música operista é o de Vincenzo Fabrizi, que viveu de 1765 a 18... , havendo grandes dúvidas sôbre a data do seu falecimento.

Prôpriamente, seguras datas biográficas sôbre êste compositor não são fáceis de se encontrar. Mas para que possamos conhecer todo o seu valor nas páginas da história musical italiana, temos que ir buscar o seu nome ao notável panorama que os italianos chamam o período *settecento*. Nessas páginas em que vemos a Música ser elevada, pelos seus apóstolos, ao cume mais brilhante do *gênero-ópera*, é onde encontramos o nome de Vincenzo Fabrizi, ao lado de compositores que

deixaram nome, legando-nos obras primas, que ainda nos nossos dias são partituras dignas de consulta.

No período *settecento* várias cidades ocuparam uma significativa hegemonia, onde os seus teatros e os seus compositores deram à Itália artística, as maiores provas de uma época que ficou vincada na História como um exemplo de tenacidade, uma demonstração de linda arte, em que as melodias propriamente italianas permaneceram através dos séculos semelhantes a fontes brotando encanto, têmeas tão preciosos, que ainda hoje, apesar da corrente de modernismo que nos quer avassalar, os compositores italianos vão agora procurar nêles motivos para os seus desenhos melódicos.

As cidades principais que nessa época se tornaram notáveis foram: Nápoles, Roma, Florença, Milão, Bolonha, etc., para não me referir a outras de menos importância.

Foi em Roma e em Florença, antes do seu talento revelar qualidades como também em Espanha, que Vincenzo Fabrizi, nos aparece ao lado dos maiores artistas compositores.

Quando penetramos na vida musical que essas cidades sustentaram nos séculos XVII e início do XVIII, é que poderemos notar como é pobre nos nossos dias a evolução musical, apesar da música ser hoje uma arte das mais cultivadas!

Para que avaliemos a importância que Vincenzo Fabrizi teve na Itália nessa época, nos teatros de Roma e de Florença, mister é traçar, ainda que resumidamente, o que foram êsses tempos da Itália musical e assim compreendermos como Fabrizi pôde conquistar um nome apreciável ao lado de tanta notabilidade.

Roma viu óperas cantadas em vários dos seus teatros líricos, como eram o *Aliberti*, *Tor di Nona*, *Argentina*, *Valle*, e *Capranica*. Se nestes teatros vemos partituras das mais brilhantes, também encontramos um público exigente, embora abramos uma exceção com a *Olimpiade* de Pergolesi no *Tor di Nona*, que não agradou, e uma grande injustiça para o *Nerone* de Duni, aplaudindo-o até às nuvens, quando o próprio autor ficou admirado de tantos aplausos!

Ao lado de Fabrizi distinguem-se compositores como: Caldara, Cimarosa, Gasparini, Gluck, Hasse, Jommelli, Nasolini, Paër, Paisiello, D. Perez, Pergolesi, Piccinni, N. Porpora, Marcos Portugal, G. Sarti, D. Scarlati, Zingarelli, L. Vinci e tantos outros.

Em Florença, além do *Teatro Pergola*, que era o principal, encontramos também brilhantes espectáculos de ópera, na *Accademia dei Resoluti*, na *Accademia degli Intrepidi* e em outras academias, onde são cantadas óperas de Andreozi, Araja, Brunetti, Fioravanti, V. Martini, Paisiello, G. Porta, Marcos Portugal, G. Spontini e outros.

Se há óperas de grande valor, encontramos cantores como Sellarina, Domenica Taus, Barbara Stabili, Caterina Negri, etc.

Ora, as crónicas apontam-nos partituras de Vincenzo Fabrizi, aplaudidas juntamente com outras dos citados compositores, o que nos prova que as suas óperas tinham valor e que puderam conquistar públicos tão exigentes.

Fabrizi escreveu 14 óperas cantadas em diversas cidades de Itália, além de Roma e

Florença, tendo até um trabalho intitulado *Don Giovanni* (1788). Foi esta partitura que, obtendo um grande agrado, fez lembrar à sua inspiração um grande vulto da História, *Cristovão Colombo*.

Daí a um ano fazia-a cantar em Roma, com aplausos, pois encontramos em umas crónicas de Della Valle e de Incagliati agradáveis referências, porquanto notaram uma música muito mais dramática e descritiva comparada com as suas restantes óperas.

Vincenzo Fabrizi animado com o êxito da sua ópera *Cristovão Colombo*, partiu para Espanha, onde fez cantar em Barcelona algumas das suas óperas.

Embora não tenhamos factos detalhados da sua vida, bastará lembrar que viveu numa época de esplendor da arte italiana, e que para nós teve a grande importância de nos haver legado um trabalho inspirado em *Colombo*.

## II

A figura histórica de *Cristovão Colombo* não poderia ficar sem que outro compositor

não fôsse buscar nêle um motivo para um trabalho operista. Assim iremos encontrar num artista espanhol, Ramon Carnicer, uma ópera intitulada *Cristovão Colombo*, partitura com bastante desenvolvimento cénico.

Na história da música espanhola Ramon Carnicer teve a importância de haver dado um acentuado impulso à *ópera* e também desenvolvido o gosto pelo género *zarzuela*.

Carnicer, notável artista catalão, nasceu em Tarréga, a 24 de Outubro de 1789, tendo falecido em Madrid em 1855.

Demonstrando desde criança grandes tendências para a música, foi protegido pelo padre Creus, que cuidou da sua primeira instrucção musical, à sua custa. Mais tarde, em Barcelona, foi discípulo de Querald e de Baguer.

Como emigrado político, teve que ir mais tarde para Londres, onde fez conhecer as suas obras. Ao voltar à sua pátria, foi director de orquestra no *Teatro de Santa Cruz*, de Barcelona, e depois nomeado director do Conservatório daquela cidade e do *Teatro Real*, de Madrid. Quando faleceu era

também professor de composição no Conservatório da mesma cidade.

Carnicer dedicou-se a vários gêneros de música, como: *sinfonias*, *peças de câmara*, *música sacra* e *óperas*.

Ficaram conhecidas as suas partituras: *Dom João Tenório*, (1822), *Helena e Constantino*, (1828) e outras.

A sua ópera *Cristovão Colombo*, cantada nos anos de 1825 e 1831, sôbre a qual as crônicas fazem referências laudatórias, apresenta um detalhe interessante, pois acentuam que o autor resolveu escrever esta ópera, sob o entusiasmo dos nossos descobrimentos.

Seja ou não verdade, vemos uma ópera puramente descritiva, havendo um forte colorido dramático nas passagens da revolta da marinhagem a bordo.

A Catalunha, que tem tantos nomes de valor nas artes, sustenta por Ramon Carnicer uma admiração, pois viu nesta figura musical o primeiro compositor que deu uma nova feição e vida à *ópera* e à *zarzuela* no seu país.

## III

Notabiliza-se agora, numa época da música italiana o compositor de Perugia, Francesco Morlacchi (1784-1841) destacando-se pelo seu grande talento.

Nesta figura que só por si indica uma alma vibratil para tôda a fonte de beleza, teve para lhe desvendar sempre na senda rosea da Arte professores cujos nomes ficaram respeitados nas páginas da história musical da sua pátria, e foram eles: Luigi Mazzetti, apreciado organista, Luigi Caruso, ótimo *mestre de capela*, Zingarelli o notabilíssimo compositor e por fim o célebre Padre Mattei, que se dedicaram à instrução de Morlacchi, procurando cada um fazer-lhe conhecer, em vários géneros da música, todos os encantos da melodia italiana e a ciência da feitura que Morlacchi sempre nos revela, como um grande mestre.

Francesco Morlacchi conseguiu colocar as suas óperas não só em Itália mas também na Alemanha e nesta nação foi tão apreciado que o chamaram o *músico filósofo*.

Escreveu entre outras: *Corradino*, *Laurina alla corte*, *Le Danaide*, *Gianni di Parigi*, *La gioventù di Enrico V*, etc.

Sôbre o seu estilo, diz-nos Biaggi ser um compositor que seguiu com a música o drama, firmando-se sempre de acto para acto. Se abrimos o livro de Chilesoti, que trata dos maestros do passado, Morlacchi apparece-nos como um músico notável, com estilo clássico, tendo conseguido esta forma com a naturalidade da arte italiana.

A «Gazzetta Musicale di Milano», ano XXXIII, referindo-se ao ilustre compositor afirma que foi um artista notável em todos os géneros da música a que se dedicava.

Também Morlacchi que tanto gostava para os seus libretos dos têmeas históricos não podia deixar de encarar a figura de *Cristovão Colombo*, dando-lhe um significativo relêvo, e escrevendo para esta partitura uma música interessante, dramática, como nos diz Bonaventura,

A sua ópera *Cristovão Colombo*, além de nos dar o interêsse de uma partitura a enaltecer o espírito da conquista, apresenta uma

data ilustre na história dos teatros líricos em Itália.

Morlacchi escreveu propositadamente esta ópera para a época da inauguração do novo *Teatre Carlo Felice* de Genova.

Para se ver a importância que teve o pedido de uma ópera a Morlacchi, para a época lírica, que havia de abrir as portas a esta nova casa de espectáculos, bastará ler as crónicas do tempo e arquetarmos no nosso espírito essas récitas de tanta arte e esplendor.

Como se sabe o *Carlo Felice* viria substituir o *Teatro de Santo Agostinho*, cuja sala pode ouvir as deliciosas páginas de Mozart, Paisiello, Gluck, Piccinni; Spontini e outros. Mas Genova necessitava de um teatro de maior importância e assim pode nascer o *Carlo Felice*, que marcou na vida social da cidade um invulgar acontecimento.

A noite de 7 de Abril de 1828, foi em Genova uma récita que chamou a atenção artística de tãda a Itália.

Na tribuna estava o rei Carlo Felice, a quem o teatro foi dedicado, a rainha Maria

Cristina, acompanhados dos príncipes de Carignano.

A «Gazzetta di Genova» descreve-nos a beleza da sala, das iluminações e da fina sociedade que a freqüentava.

Dizem alguns livros que a ópera *Cristovão Colombo* foi escolhida para a noite da inauguração. Não é bem assim; a ópera que se cantou nessa noite foi *Bianca e Fernando* de Bellini, seguindo-se as óperas de Rossini, *Barbeiro*, *Otelo* e *Assedio di Corinto*. Depois destas óperas, seguiram-se as duas partituras escritas propositadamente para aquele teatro e foram: *Regina di Golconda* de Donizetti e *Cristovão Colombo* de Morlacchi

Para a obra de Morlacchi a empresa esmerou-se em apresentá-la com todo o luxo de cenário e com os melhores cantores da companhia.

Diz a mesma «Gazzetta» que a nova ópera do notável compositor veio vincar mais uma vez, o seu talento, e que bastavam as suas páginas orquestrais para ser uma obra de grande mérito, não contando com o valor das *árias*, dos *duetos* e dos *córos*. Todos

reconhecem ser uma ópera, «applaudita dagli intelligenti», tendo tido seis representações seguidas.

#### IV

Iremos agora encontrar outro compositor, que foi buscar, em *Cristovão Colombo*, motivo para uma ópera, Luigi Ricci (1805-59).

Nós conhecemos do *Teatro S. Carlos* uma ópera dêste compositor de colaboração com o seu irmão Federigo, *Crispino e la Comare*, que tanto agrado alcançou pela leveza da sua música e espontânea inspiração.

Luigi Ricci, depois dos seus estudos de violino, vendo que a composição seria para êle mais proveitosa, começou a estudar harmonia com Giovanni Furno e Pietro Generali.

Através das óperas que lhe conhecemos como: *La cena frastornata*, *Il Diavolo a quattro*, *La Neve*, *Il desertore per amore*, notamos uma arte bastante simples, lançando a melodia sem artificios, pura maneira da

escóla do seu tempo. Depois de ter alcançado muitos aplausos no *S. Carlos* de Napoles com a sua ópera, *Ulisse in Itaca* em Janeiro de 1828, no ano seguinte para a inauguração do Teatro lírico de Roma escreveu a sua ópera *Il Colombo*, no qual Luigi Ricci se revela um artista com uma feição dramática em oposição às suas restantes óperas, cujo estilo é algo melancólico, ao passo que na partitura de *Colombo*, apresenta passagens, cênas, cheias de vigor tanto nas vozes, como na orquestra. Depois da sua estreia em Parma esta ópera fez parte de vários reportórios em diversos teatros da Italia.

## V

Filippo Sangiorgi (1831-1901), compositor romano, não tem na história musical uma posição de muito destaque, todavia tendo recebido lições do notável professor Raimondi conseguiu escrever algumas óperas, obras de carácter religioso e uma *cantata*, que lhe deu alguma nomeada: *O VII Centenário della Battaglia di Legnano*.

As suas óperas mais apreciadas foram: *Adélia*, cantada em Milão em 1885, *Diana di Chaverny*, no *Argentina* de Roma em 1875, *Giuseppe Balsamo*, no *Dal Verme* em 1873.

Em 1840, apresentou em Roma a sua ópera de grande espectáculo *Cristovão Colombo*, que teve um êxito de estima.

Sangiorgi não pode dar ao libreto uma arte que traduzisse a grandeza, a tragédia da acção. No entanto, tem passagens delicadas, como são, o *sonho* de *Colombo* e várias canções de marinheiros e uma grande *marcha*.

## VI

No compositor genovês Carlo Andrea Gambini (1819-1865), que nos deixou algumas óperas de merecimento, encontramos para *Accademia Filarmonica* de Florença, centro notável de cultura musical da sua época, uma *ode-sinfónica*, *Cristovão Colombo*, cuja música procura dar-nos, pela sua ciência de feitura, todos os traços do notável navegador, no sonho da conquista e da glória.

O público desta Academia era composto da melhor sociedade de Florença, que sabia apreciar a arte revestida da sua melhor beleza. Gambini viu o seu trabalho coroado de aplausos. Foi cantada primeiramente em Genova em 1846 e depois em 1851.

## VII

Vamos agora encontrar uma ópera sobre *Cristovão Colombo* cantada no Rio de Janeiro em 1846, em Berlim no ano de 1848 e depois em Hamburgo, em 1850 sempre com muitos aplausos.

Foi seu autor Carlo Barbieri que nasceu em Genova no ano de 1822, tendo falecido em Buda Pest em 1867.

Foi um discípulo dos mais queridos do grande Mercadante, que encontrou nêle disposições pouco vulgares.

A ópera *Cristovão Colombo*, diz a crítica do tempo, primou pela forma como a música comenta o drama. Páginas grandiosas e como-

ventes onde vemos, sob uma forma descritiva, a frase musical colorir a letra de uma forma admirável.

## VIII

Quando abrimos o notável livro de Cesare Lisei, no qual é estudado com todos os detalhes a existência artística de Giovanni Bottesini, vemos neste artista umas notáveis modalidades, a sua bela qualidade de ilustre *contrabassista*, a ponto de ser chamado o *Paganini* do seu instrumento, e a dum compositor que nos deixou obras operistas e religiosas de bastante merecimento.

Giovanni Bottesini aparece-nos em uma época deveras sugestiva para os artistas que quizessem triunfar contra certas escolas, como foi a wagneriana que começava a alcançar já bastantes adeptos, embora tivesse também outros contra. Mas se Ricardo Wagner com o *Lohengrin*, *Navio Fantasma* e outras, viu em várias cidades a sua obra discutida,

também poderemos ver aplaudidas as gloriosas páginas de Goldmark, de Massenet, de Saint-Saëns e outros. Foi assim perante esta invasão de compositores estrangeiros que os italianos tiveram que lutar para verem as suas óperas recebidas nos seus teatros, como Giovanni Pacini, Pedrotti, Mercadante, Cortesi, Bazzoni e finalmente Giovanni Bottesini.

Se isto se passava em Itália, nós vemos Portugal, Espanha, Inglaterra, Alemanha e Rússia, receberem com agrado as óperas italianas.

Baldassarre Galuppi, nos nossos primitivos teatros de ópera, foi ouvido, e depois mais tarde no nosso *S. Carlos* tivemos principalmente o reportório italiano.

Bottesini, como Campana, Domenico Cimarosa, etc. viu as suas partituras ouvidas em Londres e em outras cidades. Giovanni Paisiello não foi um artista predilecto da imperatriz da Rússia?!

Assim Giovanni Bottesini, ao passo que dava concêrtos de *contrabasso*, pensava em escrever óperas. Encontrando-se em Havana, no ano de 1847, dedicou-se à sua primeira

ópera, tendo escolhido, *Cristovão Colombo*, vulto histórico, para ser apresentado em música, na América. A ópera teve aplausos, apesar de certas deficiências próprias de ser um primeiro trabalho.

Depois nas óperas: *Marion Delorme*, (Barcelona), *Ali Babá* (Londres), *Vinciguerra* (Paris), *Ero e Leandro* (Turim), o seu estilo tanto nas vozes como na orquestra melhorou bastante.

Bottesini foi aluno do Conservatório de Milão, onde recebeu lições de Rossi, Basily, Vaccaj e Ray.

São curiosas as *Memórias* de Bottesini, publicadas em 1921 por Carniti.

## IX

O ano de 1847 dá-nos uma notável partitura inspirada em *Cristovão Colombo*. Como é sabido, foi o grande artista francês Berlioz que, pela sua notabilíssima obra, podemos dizer que rasgou os horizontes mais chamejan-

tes de talento ao período romântico musical do século XIX, pois ao passo que o autor do *Benvenuto Cellini* revolucionava os grandes centros artísticos da Europa, vemos aparecer um *nome* de compositor que pode ser colocado em vários pontos de vista ao lado de Berlioz — Felicien David. Este paralelo que desejamos acentuar em vista do valor de algumas das suas partituras, anota-o Clément quando nos diz que Berlioz e David são dois compositores que melhor sabem — *falar a orquestra*.

Ainda hoje ao analisarmos a forma de trabalhar a orquestra que Felicien David nos revela, vêm à nossa mente as justas palavras de Ernest Rayer do seu livro «Quarante ans de Musique», ao traçar-nos em meia dúzia de palavras o seu perfil musical e ao dizer que, David gozando de um profundo conhecimento das leis da harmonia e da composição, tinha uma arte admirável de manejar a orquestra e de fazer cantar as vozes. Mesmo na sua vida solitária jamais deixou de desenvolver as suas faculdades artísticas.

Marcillac que não tinha por David uma

grande admiração não poude deixar de acentuar na sua «História da Música» uma opinião de Scudo:—«*Uma imaginação sonhadora, um poeta elegiaco que encontra motivos deliciosos, uma alma dóce e indolente que sabe gosar na contemplação da natureza feliz, da qual sabe tirar suspiros e as misteriosas harmonias*».

A obra que fez elevar o seu nome ao altar rutilante da arte francesa foi a *Ode-sinfónica*, em três partes, palavras de Augusto Colin, «Le Desert».

O poder descritivo que o ilustre compositor francês colocou na orquestra e nas vozes deu-lhe uma notabilidade tal, que o correr dos anos e as tendências da música moderna não têm feito desvanecer.

Berlioz perante esta partitura, como crítico musical, num artigo de 15 de Dezembro de 1844, tece-lhe largos encómios, assim como Théophile Gautier no jornal «La Presse» de 1851, que salienta o seu poder descritivo em frente das telas que a natureza lhe oferecia.

Quando a Europa encarava Félicien David, através do seu «Desert», como um músico de raras qualidades emotivas, pouco tempo

depois faz cantar na sala do Conservatório, de Paris, em 7 de Março de 1847, a «Ode-sinfónica», *Cristovão Colombo* em 4 partes sobre libreto de Mery, Chaubet e Sylvain Saint-Etienne, tendo sido repetida na côrte das Tulherias, numa notável noite de arte, tendo-lhe Luís Filipe dado a Legião d'Honra.

Bertrand compára a música da «Ode», *Cristovão Colombo*, com a prosa empolada de Chateaubriand. Estamos em frente de uma partitura inspirada em *Colombo*, páginas muito superiores às obras aparecidas até esta data.

Em cada página desta obra e ao analisarmos a sua feitura orquestral e vocal, ficamos maravilhados como Félicien David conseguiu comentar na sua arte tôda a grandeza do assunto, literariamente tão cheio de contrastes, pois ao par do perfume romântico, vemos a acção revestir-se por vezes com as côres da tragédia.

Entremos nas regiões espirituais desta obra, onde a figura de *Cristovão Colombo* se cobre com as vestes de um herói ao mesmo tempo que a sua figura se ilumina

com a feição característica dum grande sonhador, idealizando longínquos horizontes de conquista.

Esta «Ode sinfónica» é dividida em quatro partes:

- |   |  |
|---|--|
| 1.ª PARTE — <b>A partida</b> .....              | { Introdução orquestral<br>Ária<br>Solo e côro<br>Adeus — dueto<br>A partida<br>Oração — côro.                                   |
| 2.ª PARTE — <b>Uma noite nos trópicos</b> ..... | { Abertura sinfónica<br>Canção do marinheiro<br>Côro dos Génios do oceano<br>Meditação.<br>Côro báquico<br>Tempestade e<br>Côro. |
| 3.ª PARTE — <b>A revolta</b> .....              | { Abertura e côro<br>Recitativo e ária<br>Côro da revolta<br>Ária<br>Côro.   |
| 4.ª PARTE — <b>O novo mundo</b>                 | { Introdução e côro<br>Dança dos selvagens<br>A mãe indiana — em-bálo<br>A chegada<br>Recitativo<br>Côro final.                  |

O *prelúdio*, uma introdução orquestral que se inicia em *andante maestoso*, comenta um trecho literário, sob uma arte deveras sugestiva, quando a corda especialmente lança o tema do *mistério*, através da visão do mar talvez sonhando em outras terras, um ideal a esboçar-se em longes jamais vistos. Assim os poetas cantam:

«*Oceano desconhecido, tenebroso Atlantico —  
Vais-te despojar do teu mistério antigo  
— Audaç navegador pela glória excitado,  
— Colombo adivinhou as afortunadas praias,  
rios, desertos, ilhas selvagens que encobrem  
a maior grandeza! — Oceano! O heroi vai  
deixar a Ibéria — que para êle de futuro  
será uma outra pátria — Êle contempla já  
nos confins das ondas, regiões prometidas —  
o magnifico mundo — que êle viu num sonho  
divino!*»

Pouco a pouco a música num *descrecendo* que deixa ouvir sòmente uns desenhos melódicos, prepara o trecho em que *Colombo* se faz éco de uma voz que lhe diz:

«*Sim, espera-vos génios misteriosos, o mar com  
tôdas as suas harmonias — é a hora que*

*tenho para obedecer às poderosas vozes. Já sinto a brisa que se levanta no ar — sôbre as águas agitam-se as pôpas das embarcações — Partamos, o céu manda — Merecemos a corôa da imortalidade. Partamos — Partamos».*

Agita-se a orquestra como preparativo para uma das cênas principais desta parte, um grande diálogo entre *Colombo* e o *côro dos marinheiros*.

A música, tanto na orquestra como nas vozes em *Lento*, procura dar-nos a impressão de tristeza pela terra que irão deixar; ao mesmo tempo que nasce naqueles entes a doce visão da descoberta de novos mundos. Todos os naipes matisam a música num arrendilhado de melodias intensamente sugestivo. Os metais por vezes lançam um tema que poderemos traduzir como um aviso de partida, de raras esperanças, começando as frases de *Colombo*:

*«Amigos fieis, sôbre as ondas de novos mares deveis jurar obediência sempre! — Tereis perante nós um mundo novo — os nossos corações palpitam de esperança!»*

Então o côro responde:

«*Corajoso Colombo, consagremos a vossa vida.  
Os filhos da Ibéria te prestarão socôrro.*

COLOMBO — «*A vossa coragem do mundo inteiro  
terá conhecimento.*

Assim continua o diálogo, união da arte com o pensamento literário, laço em que as harmonias nos transmitem um rosário de desenhos melódicos, um quadro dominante da acção.

Félicien David desejou dar-nos agora uma passagem que causasse um certo contraste ao que se tinha passado antes; assim a partitura faz brotar no nosso espírito uma luz de paz amorosa, através de um dueto entre *Fernando e Elvira*, o que é lógico no momento da partida.

Mas antes das duas vozes entrarem, a orquestra numa espécie de *interlúdio*, prepara o que se irá passar, música comentadora da seguinte letra:

«*Os marinheiros prontos a irem para o mar,  
enchem o ar com cantos de alegria. As mu-  
lheres choram de saudades, pensando nas*

*águas dos mares. A jovem noiva junto do mar, tendo grande dôr de talvez não ver mais o seu amado, o namorado da-lhe o beijo da despedida».*

FERNANDO — *«Adeus, minha querida, fica fiel aos nossos amores.*

*Sóbre as águas a tua imagem aparecerá sempre sorrindo. Não olvides, Elvira, nunca o meu amor!»*

ELVIRA — *«Para um amante, châma constante, vale mais que um bom tesoiro, — um coração fiel — Ternos amores».*

Depois as duas vozes juntas, em que a música se enche de grande fôrça romântica, cantam:

*«Um dia juntos, sob a velha fáia, e nas horas calmas, assentar-nos-emos, e então a sombra vem chorar a brisa da tarde. Adeus, minha vida, minha pátria, teus amores. Para ti sempre!»*

David nêste dueto, sentindo-o, pois estava espiritualmente dentro da sua alma triste e melancólica, dá-nos pela orquestra uma tradução fiel do que experimentaram aquelas

duas almas apaixonadas no momento terrível da separação! Mas... em pouco tempo a música, pelo tema da *partida*, indica nos metais que chegára a separação dolorosa para todos, e um lindo e inspirado *prelúdio* em vinte e três compassos apenas que começa em *Maestoso* e termina em *Largo*, descreve o seguinte traço literário:

«*A sineta de bordo dá a partida. Então o povo entôa um hino, seguindo a frota que parte. Nos corações há dôr, lágrimas quentes; sonhos desfeitos!*»

Entramos agora nas páginas de um acentuado caracter religioso. Tôda a orquestra, num *adágio* banhado de religiosidade, acompanha o côro, que numa prece sentida diz-nos:

«*Deus de bondade, nas nossas penas levantamos um grito gemente.*  
*O' Deus de bondade que a tempestade não venha até nós.*  
*Orémos; esposas, virgens, mães, pelos nossos filhos, nossos irmãos. Orémos ao Senhor...*»

No fim da prece, entra a orquestra a des-

crever o quadro popular. A corda acentua uma calma, como a fazer-nos entrar no campo da ilusão que todos aqueles corações sentiram :

*«Enquanto o povo vai orando, o céu traça os destinos daquela gente a caminho de novas auroras. De longe chegam os cânticos dos marinheiros».*

Esta 1.<sup>a</sup> parte termina com um pequeno câoro de vozes mixtas, em que F. David deu a nota angustiosa das despedidas :

*«Adeus, adeus! Seguiremos o caminho glorioso do heroi, através das ondas calmas e das tempestades; adeus, adeus!»*

\*

\*       \*

A 2.<sup>a</sup> parte salienta-se mais que a primeira por uma tonalidade descritiva mais característica, dimanada do ambiente tão oposto onde se passa agora a acção do libreto. Nesta parte a partitura indica como o compositor nos reaparece com as tintas fortes orientais que brilhantemente demonstrára no *Deserto!*

Inicia-se esta parte com uma *abertura sinfónica*, tela vigorosa, embora a exposição dos temas seja sempre em *adágio*.

O compositor sabe usar dos instrumentos como um pintor das tintas da palêta :

«*O céo sôbre o sóno da terra e das águas, arredonda o seu manto de estrelas.*»

Como se vê a idéa literária é bem simples, mas que riquezas de contrastes sonóros! No entanto a orquestra num esbatido de harmonias faz começar uma *Canção de marinheiro* :

«*O mar é a minha pátria — Este lugar é o meu lar — Onde deverei passar a vida —*

.....  
*O mar é dôce para o pobre orfão — A vida é bem amarga. — A criança abandonada não sabe o que seja amor de mãe.*»

Afasta-se o marinheiro cantando. Então a orquestra em vários andamentos imita as trémulas águas do mar. É neste momento que ouvimos o *côro dos génios oceânicos*.

«*A voz, a dôce voz dos Génios, a voz sublime da harmonia, alegre a calma dos ares. — O*

*céo longínquo dos mundos, ao hino que vem das ondas, são dois concértos — No mistério das noites serénas — sôbre a onda adormecida, sob as estrélas louras, rainhas, no brilho das noites serénas, devemos escutar a salvação misteriosa. Génios nos vossos cantos tão cheios de harmonias, em citaras divinas cantai o vosso concérto, mágico encanto das noites nos trópicos».*

Apenas o côro termina, os contra baixos em três compassos, fazem-nos penetrar na atmosfera calma de uma dôce meditação. Em *Andante*, a música prepára em poucos compassos a romança cantada por *Fernando*:

*«O mar onde a noite chora — águas que fazem gemer as minhas dôres — Um dôce canto que consola; amigae, cantae, cantae».*

Nota-se então na orquestra uns atraentes desenhos melódicos que nos recordam o *adeus* de *Fernando* à pessoa amada.

Dentro da tranquilidade orquestral, aparece, como um perfeito contraste, o côro *baquico*, uma das páginas mais movimentadas da partitura.

Em *Vivace*, a orquestra e o c6oro para tenores e baixos t6em o movimento de alegria, ritmo cadenciado cheio de emo66o pr6pria.

*Com o vinho de Espanha — vinho que nos faz delirar — fazendo-nos ver os c6eos das nossas terras e vales — Os desgostos desaparecem. — Navegadores corajosos s6obre as ondas solit6arias — procuraremos uma terra que seja um paraíso».*

Um vento forte passa e a orquestra depois das 6ultimas notas do c6oro, num tr6emulo em *pianissimo*, faz uma liga666o para outra parte do c6oro :

*«Adeus sonho, o navio treme s6obre as 6guas —  
Ouvem-se trov6es, cruzam-se os raios — Ah!  
O Virgem Santa tende compaix66o de n6s.*

At6e ao fim desta parte t66da a orquestra se anima pouco a pouco terminando num acorde em *forte*.

\*  
\*   \*  
\*

A *terceira parte* 6e onde o drama de ac666o se desenvolve com mais vig6o, e com mais

opostos contrastes, tanto na parte representativa como na orquestra.

David nestas passagens da *revolta* da marinhagem, demonstra ser um compositor com verdadeiras tendências para pintar na arte dos sons, as lutas das paixões.

A tela literária da *abertura* é a seguinte:

*Uma calma horrível, um silêncio tumular, rodeiam o navio; o mar dorme, o vento cai. Em breve se desenrola aos nossos olhos, o tranquilo horizonte da zona tórrida, grande deserto sem brisa que o móva.*

*O piloto não vê senão o sol, sublime, solitário! Entre a terra e o céu, parece que o mar aumentou sob um céu em brasa, um incendio! Eles estão desejosos da terra esperada. No mastro a bandeira desfraldada recorda a pátria sempre saudosa. Num círculo de purpura o navio imóvel, parado como uma ilha, a única salvação é a morte».*

Depois desta parte musical, em que a arte se liga perfeitamente à idéa do poeta, um *coro* começa em que se esboça o mêdo da marinhagem perante o meio tétrico que o rodeia!

E um côro canta :

«*Levantemos as nossas almas! O nosso navio é  
um túmulo — Devemos procurar a morte  
a rémos — sóbre uma rocha!*

*Deus castiga a nossa audácia — e não ajuda  
Cristovão Colombo».*

Anima-se a orquestra em *animato*, para entrar a figura de *Colombo* cantando êste uma *ária*, com as seguintes palavras :

«*Como o menor obstáculo quebra as vossas  
coragens!!!*

*E as vossas promessas?! Cantem, cantem,  
espalhem as tristezas. O sol brilha e o navio  
está parado para se ver melhor o céu e os  
horisontes».*

O canto de *Colombo*, em que a orquestra agitada deseja traduzir o estado de espírito da marinhagem, é uma das passagens mais belas desta *Ode*.

Porém, a tripulação vai para a *revolta* e tôda a orquestra, assim como as vozes, pintam o quadro com as côres mais téticas. A música eleva-se a uma verdadeira tragédia sonora :

«*Onde estão as margens afortunadas? .  
Onde estão as ilhas coroadas de flôres?*

*Colombo, as terras prometidas onde se avistam?  
Eis a tua tumba, Colombo—o abismo! Tu  
morrerás e nós viveremos!*

Depois dêste câro, em que tôda a música vibra de emoção, responde *Colombo* numa *ária*, cheia de sentimento.

*«Esperem, uma nova auróra irá nascer! Deus  
guiará a nossa senda de glória. Olhem como  
o mar se tinge de mil côres!  
O céu responde aos gritos das nossas dôres e a  
brisa traz-nos um perfume de árvores e  
flôres.*

Os marinheiros, ouvindo estas palavras de *Colombo*, cantam um grande câro, que termina esta parte da partitura:

*«Glória a Colombo! Deus o ouve, Deus o ama!  
O mar abre-nos caminho, as velas abrem-se  
ao vento! Glória a Colombo! Com os olhos  
fitos na bandeira de Castela, diremos: «para  
a frente, para a frente!»*

\*

\*

\*

Na *quarta parte*, «O novo mundo», Felicien David deu logar a uma fantasia de orientalista como o tinha demonstrado no *Deserto*.

Na *introdução sinfónica*, ficamos na presença de um quadro cheio de atractivos da natureza. Cada naipe descreve-nos um motivo, e todos se ligam com uma linda harmonia de conjunto, formando uma página encantadora.

*Aos olhos dos marinheiros pelos clarões da madrugada avistam-se novas terras, margens floridas, verdejantes, e ouvem cantos maviosos de aves! As altas palmeiras inclinam-se sobre as águas, mundo ignorado, terras novas».*

«Terra! Terra!»

Inicia o *côro* cheio de alegria.

Responde então um *Côro de selvagens* :

«*Dancemos sobre as nossas praias; saüedemos a aurora, os bosques, o sol que doura as flôres, os montes, os rios».*

O bailado que se segue tem uma música tãda baseada em motivos característicos. O ritmo anima-se pouco a pouco e tãda a orquestra é uma fantástica palêta de mil contrastes de vivas emoções. Porém, o compositor desejou dar uma nota da mais profunda sensibilidade, fazendo entrar a *mãe indiana* num *embalo* encantador:

*«Sob a árvore solitária,  
Tão cheia de mistério,  
Dorme em paz o meu filho.  
Pobres flôres, olhem para o meu filho, que está  
dormindo, que está dormindo!»*

Depois dêste *interlúdio* amoroso, o compositor voltou a dar à partitura o aspecto de grandeza e de heroísmo.

A *ária* de *Colombo* é um dos melhores trechos da *Ode*.

Após a orquestra nos indicar a alegria da chegada, diz *Colombo*:

*«Eis a terra conquistada com coragem!  
Caros companheiros esta terra é vossa!  
Saudemos a terra nova».*

Responde o *côro final*, cheio de entusiasmo:

«*A ti chefe imortal as nossas homenagens!  
O teu génio é glorioso!  
Glória a Colombo!  
Glória a Colombo!*»

Depois dêste *côro* de grande efeito, o compositor termina a *Ode* apenas com três compassos em *forte*. Fica gravado nos nossos ouvidos o tema das vozes:

«*Glória, glória a Colombo*».

Depois desta rápida análise da partitura, poder-se-há avaliar qual é a sua importância na série de obras que vimos estudando.

## X

No Teatro *Nuovo* da cidade de Verona, no ano de 1857, cantou-se com algum êxito uma ópera em três actos, *Cristovão Colombo*. Foi no outôno dêsse ano, quási no princípio

da temporada lírica. Ignoro o autor do libreto, mas a música é de Vincenzo Méla. A cidade de Verona, desde o período conhecido na história musical italiana do *Settecento*, teve uma singular importância, pois no seu *Teatro Filarmonico*, magnífica sala em estilo *barocco*, desenho de Bibiena, ali se cantaram grande número de óperas, e no seu palco apareceram os mais notáveis cantores dessa época. Em 1760 foi destruído por um incêndio, tendo nascido então o Teatro *Nuovo*, onde foi cantada a ópera *Cristovão Colombo*.

Vincenzo Méla não foi um compositor de muita nomeada, tornando-se mais conhecido como pianista, e escreveu para o seu instrumento bastantes obras. Também se dedicou ao género ópera, havendo escrito várias, e uma delas em primeira récita, no *Teatro italiano*, de Paris, em 1865.

A sua ópera *Cristovão Colombo*, se dermos crédito aos livros consagrados à música italiana do século XIX, o trabalho agradou mais pela forma como foi apresentado, de que pela qualidade da música. Vincenzo Méla não pode arcar com a grandiosidade da acção dramá-

tica. Na cêna da *revolta a bórdo*, a sua arte não lhe deu o colorido daqueles momentos de luta e de tragédia! Hoje é uma partitura que apenas é apontada no campo da investigação.

## XI

Ao folhearmos a magnífica obra de Waldo Selden Pratt, «The History of Music», nas páginas referentes ao compositor Jose Abert, ficamos perante um notável artista que se inspirou em *Colombo* para uma *cantata sinfónica* (1864), obra que lhe deu nome como músico inspirado e belo contrapontista. Nasceu Abert, na Bohemia, em Kochowic, completando os seus estudos mais tarde em Praga. Para estudar bem o estilo da música religiosa chegou a estar sete anos num convento de monges para poder observar o espírito da música sacra! Além de várias óperas *lieder* e obras de câmara, o seu *Colombo* foi a obra que mais firmou o seu talento. Foi executada esta *cantata* em Estocolmo.

Pratt compára o seu estílo aos compositores que mais vincaram a feição artística da sua pátria. Os seus *lieder* são menos notáveis.

## XII

Por altura de 1849-65, a cidade do Pôrto foi um centro apreciável de cultura musical e tanto no *Teatro S. João* como no *Palácio de Cristal*, os concêrtos por diversos artistas portugueses, como por estrangeiros, repetiam-se com freqüência.

Veio a Portugal o napolitano César Casella, violoncelista, como elemento escriturado para a orquestra do *S. João*.

Depois de uma vida um pouco aventureosa, veio a *S. Carlos*, de Lisboa, com escritura para a orquestra.

O mais interessante para o assunto dêste estudo é ter casado com Felicia Lacombe Casella, uma senhora francesa de grande cultura artística.

Como seu marido esteve no Pôrto, onde compôs a ópera *Haydeé*, com letra de Luís Filipe Leite. O êxito desta partitura foi fraco e mais feliz quando cantada depois em Lisboa no *D. Maria*.

Ernesto Vieira, no «Dicionário de Músicos portugueses», trata desta récita com factos curiosos.

Na «Revolução de Setembro», Lopes de Mendonça refere-se a *Madame Casella* com elogios.

Na lista das óperas desta compositora, segundo Carlo Dassóri, figuram as seguintes: *Haydeé*, (cantada em Lisboa, libreto tirado do Conde de Monte Cristo) e a grande ópera *Cristovão Colombo*, cantada em 1865 no *Teatro Lirico*, de Nice. Depois de Felicia Casella ter deixado Portugal, escreveu esta partitura, que segundo resam as crónicas do tempo, era espectaculosa, tendo agradado, uma espécie de *invocação* de *Colombo*, perante o *novo mundo*, uns *bailados*, e uma *marcha final*. Foi cantada em duas épocas, várias vezes, com letra francesa.

Decerto no espírito inventivo de Felicia

Casella, a figura de *Colombo* apareceu-lhe como uma figura histórica da pátria de seu marido.

### XIII

No inverno de 1869, apareceu no Brasil, na cidade da Bahia, uma companhia de ópera, dirigida por um *maestro* C. Marcóra, que realizou um mês de espectáculos com as seguintes óperas: *Ernani*, *Macbeth*, *I due Fòscari*, de *Verdi*, e a *Zaira*, de Bellini. O negócio artístico não correu com muitos lucros, e Marcóra lançou mão de uma ópera sua, *Colombo*, em 4 actos, que muito agradou, tendo dado seis récitas seguidas. Estas simples notas foram as únicas que pude colher na *História* de Dassori. Sôbre a vida e valor musical de Marcóra nada encontrei.

No entanto, foi mais uma ópera inspirada em *Cristovão Colombo*.

### XIV

Se uma obra de arte pode surgir a iluminar com maior fulgor a página de uma

História artística, o compositor brasileiro Carlos Gomes com a *cantata*, *Colombo*, veio dar à música brasileira uma feição completamente nova, pois colocou o público em frente de uma arte profana em moldes que êle não conhecia.

Garlos Gomes, depois de José Maurício, é o artista que mais venceu no seu tempo as características da alma da pátria, por isso que traduziu nas suas músicas os mais puros motivos do lirismo nacional.

Muitos críticos acham nas óperas de Carlos Gomes, principalmente depois dos seus estudos feitos em Itália, influência da escola italiana, sobretudo de Verdi. Não direi que as suas partituras, *Guarany*, *Salvador Rosa*, não tenham o lançamento da frase um pouco à moda daquele tempo na pátria de Verdi mas quando estudamos as suas partituras, os seus libretos, como acontece, por exemplo no *Schiavo*, é forçoso acentuar, dentro da crítica honesta, que Carlos Gomes, desejou levantar a *ópera brasileira* a um altar artistico que jamais tivera. O que fez com que algumas das suas óperas fôsem perfumadas pelo *modo*

*italiano*, foi, certamente, a sua inspiração fluente e uma rara facilidade em escrever. Melodia espontânea, lançada no canto e acompanhada na orquestra com uma emoção atraente e com uma frescura encantadora.

Supérfluo seria se eu viesse detalhar tôda a vida artística de Carlos Gomes. No entanto, não devo deixar de destacar ter sido êle um compositor que se tornou conhecido na nossa capital pela sua ópera *Guarany*, cantada pela primeira vez no *Teatro S. Carlos*, em 31 de Março, época de 1879-1880, pelos artistas: Borghi-Mamo, Pandolfini e Tamagno. O *Guarany* teve um grande êxito. O público de Lisboa, em 1880, era entendido em música e foi nesse ano que no Circo Price, houve concêrto sinfónicos dirigidos por Freitas Gazul, Breton, e o alemão, Langenbac, sem contar, a célebre cantora Donadio, a pianista Essipow e o célebre violinista Sarrasate.

A música de Carlos Gomes foi recebida com aplausos e ainda hoje a *abertura* da ópera é tocada entre nós.

Carlos Gomes visitou Lisboa de passagem para Itália. Depois em, 1880, assistiu aos

ensaios do *Guarany* em *S. Carlos* e, em 1895, tendo vindo à Europa e a Lisboa (1897) em busca de alívios para os seus padecimentos, a *Academia de Amadores* ofereceu um concêrto em sua honra, com uma assistênciã escolhida e distinta, em 5 de Abril dêsse ano.

O programa dêste concêrto foi o seguinte:

Poesias recitadas: — «Além, no ethereo mundo» — A' memória de Carlos Gomes, pelo actor João Rosa, — «Supremo encanto!» pelo actor Eduardo Brazão, — «Elegia», pelo actor Augusto Rosa, — a Carlos Gomes, pelo actor Augusto Melo. — «Divinização» — A' memória do maestro brasileiro Carlos Gomes, pelo actor Chaby Pinheiro.

«Epitaphio» dedicado à memória de Carlos Gomes, pela orquestra (Augusto Machado), «Mestizia Pensiero Funebre», pela orquestra (Carlos Gomes), Abertura da Ópera «Guarany», pela orquestra (Carlos Gomes), *a* «Nocturno», *b* «Spirto Gentil»; pelo sr. Paulo do Quental para canto (Carlos Gomes), «Uma lágrima», romança para piano por D. Ernestina Cardoso (D. Maria Bravo), *a* «Rondinella», *b* «Qui-pro-quo», para canto, por Frank de Castro (Carlos Gomes), Melodias da ópera «Schiavo» de Carlos Gomes, por dois violinos, por D. Alice Dias da Silva e Cecil Mackee

(Victor Hussla), «O' Mia piccirella» da ópera «Salvador Rosa» para canto por D. Ilda Blanck (Carlos Gomes), N.º 1 dos bailados da ópera «Guarany» pela orquestra (Carlos Gomes), Romança da ópera «Salvador Rosa» pelo sr. Antonio Andrade (Carlos Gomes), Duetto de soprano e tenor da ópera «Guarany» por D. Ilda Blanck e Frank de Castro (Carlos Gomes), Suite sôbre motivos da ópera «Condor» de Carlos Gomes para piano, por Oscar da Silva (Oscar da Silva), «Marcha Nupcial», pela orquestra instrumentada por Luiz Filgueiras (Carlos Gomes).

Foi o poeta Albino Talanca que escreveu a letra para a *cantata Colombo*.

Foi executada em 1892, quando das festas do Centenário do Descobrimento da América.

A partitura tem passagens felizes, principalmente grandiosidade bem em harmonia com o assunto e o fim em vista.

Alcançou um franco agrado?

Apenas um êxito de estima, porque, como diz Renato de Almeida, o público estranhou o género em que está escrita a *cantata*, por estar sômente habituado às *árias* e às *melodias* das suas óperas.

Mas na evolução da música brasileira esta

partitura, *Colombo*, ficou como uma obra a atestar o talento do compositor, tendo sido mais umas páginas de Carlos Gomes a vincarem a sua inspiração espontânea e patriótica.

## XV

Dois compositores, Penco e Bignami, em 1883, escolheram Génova para ser cantada a sua ópera em 4 actos, *Cristovão Colombo*, que os jornais do tempo dizem que teve trechos aplaudidos pela sua fácil melodia, e cenários de grande efeito.

Nada conheço de concreto sôbre os seus autores.

Nem nas histórias de música nem, em dicionários encontrei notas biográficas de Penco e de Bignami.

Porém, Wyndhan, na sua obra «Who's who in Music», e John Parker nos seus livros «Stories of the opera» e «Wh's who in the theatre», fazem pequenas referências a Bignami, autor de uma ópera lírica cantada em

Génova, e inspirada no grande navegador. Parker lembra que Bignami talvez seja descendente de um célebre violinista Carlo Bignami, que viveu de 1808 a 1848, tendo sido também um conceituado compositor e amigo do célebre Paganini. .

Dassori apenas aponta a ópera e o nome de Bignami.

A' roda dêstes compositores ficamos até a esta data, numa grande dúvida e incerteza. Será Penco apenas o autor do libreto? Mistério completo.

## XVI

O nome de Coppola na arte italiana atesta três músicos de merecimento. Assim temos Giacomo Coppola que foi um notável mestre de capela em Roma, por altura de 1539.

Pietro António Coppola, legou-nos bastantes óperas e veio para o teatro do Conde de Farrobo, chegando a escrever óperas em português.

Finalmente Raffaele Coppola sendo o que

mais nos interessa, foi o autor de uma grande ópera, *Cristovão Colombo*, cantada no *Teatro Concórdia* em 1884, em Cremona.

Raffaele Coppola nasceu em Capua em 1854. De família muito modesta, estudou música lutando com muitos sacrifícios. A arte foi sempre para êle um grande sonho, e, para poder conhecer obras musicais, foi como flautista para uma Banda militar e, mais tarde, chefe de Banda em Cremona.

Escreveu duas óperas importantes: *Demetrio e Colombo*.

Esta ópera tem três actos, música inspirada, como diz a crítica, com os seguintes trechos mais importantes: *abertura*, um *monólogo* de *Colombo*, a *revolta* e uma *marcha* sôbre temas americanos.

Este Coppola escreveu uma importante *Missa de Requiem* e várias peças de música de câmara, porém *Colombo* é a sua obra mais notável.

## XVII

Passados oito anos depois da ópera *Cristovão Colombo*, de Coppola, temos um compo-

sitor mexicano Melezio Morales que fez cantar na sua pátria um drama lírico, *Cristovão Colombo*.

Sôbre Melezio Morales, segundo o «Dicionário biográfico de músicos», publicado no Canadá, edição de 1921, e prefaciado por C. H. Lefebvre, S. J. é um compositor mexicano, descendente, com tôdas as probabilidades, dêsses Morales, que em Espanha têm nomeada. O autor não se refere aos dados onde foi buscar tal descendência, e assim permanecemos na dúvida sôbre a sua vida!

Seguindo a opinião de Dassóri, muito meticoloso nas biografias que apresenta, diz que trabalhou sempre no México, onde desde 1866 a 1892, fez cantar as seguintes óperas: *Ildegonda*, *Gino Corsini*, *Cleopatra* e finalmente *Cristovão Colombo*, sua última ópera.

Diz o mesmo autor que é uma das partituras mais populares de Morales, mas faltalhe grandeza cénica para um assunto tão grandioso.

Tem grandes páginas corais e todo o canto de *Colombo* comenta a letra com felicidade. O libreto é de Golisciani.

## XVIII

Chegamos, finalmente, a uma obra muito importante sôbre o grande navegador, que poderemos colocar ao lado da «Ode sinfônica», de Felicien David: é a grande ópera *Cristovão Colombo*, de Alberto Franchetti, com libreto de Luigi Illica, cantada pela primeira vez no *Teatro Carlos Felice*, de Genova, em 6 de Outubro de 1892, por ocasião do IV centenário do descobrimento da América, e expressamente escrita para tal fim.

Alberto Franchetti é um nome que figura com êxito na escola italiana de há quarenta e seis anos até hoje, onde, através das suas óperas se tem revelado um compositor de valor, ao lado de Mascagni, Giordano, Puccini, Cilea, Smareglia, Montemezzi, W. Ferrari, Seppilli, etc.

Alberto Franchetti não é totalmente desconhecido pelo antigo público do nosso *Teatro S. Carlos*. Duas óperas de Franchetti tivemos na nossa primeira cêna lírica, *Asrael*, cantada em 22 de Março de 1897 pelos can-

tores Rappini, Barberini, Marchesini, Sigaldi, Grazia, Franzini e Boscarini, sob a regência de Rodolfo Ferrari. Nessa época tôda a atenção do público foi para as outras duas óperas, novidade para a nossa capital, a *Boheme* e os *Palhaços*.

A *Asrael* agradou pouco, apesar de ter valor, mas a música, comentando o libreto, não foi assimilada com facilidade, daí a injustiça da nossa plateia, como tantas vezes acontecia, por exemplo com a linda ópera de Massenet, *Jongleur de Notre Dame* e também com a *Louise* de Charpentier!!!

A *Germânia* foi outra partitura cantada, esta com um certo êxito, pelo motivo de Franchetti se revelar muito mais dramático. Mas, recordando-me do que se passou no nosso *S. Carlos*, Alberto Franchetti não foi um compositor que entusiasmou o público da nossa capital.

Franchetti, na sua *Germânia*, atesta ser um artista que sabe dar vigor aos naipes da orquestra e as vozes trabalhadas com uma ciência musical digna de apreço. Recordo-me da grande impressão que me causou o *inter-*

*mezzo*, páginas sinfónicas cheias de colorido, cuja música sob a batuta sugestiva de Campanini, nascia de compasso para compasso com um relêvo magnífico.

Esta ópera foi cantada em 7 de Fevereiro de 1903 pelos artistas: Amelia Pinto, um belo soprano dramático, Giraud, o grande baritono Straccirari e o baixo Manssuetto.

A *Germânia* é uma ópera dentro do descritivo da acção, mas fora dos moldes wagnerianos, o que para aquela época era um caso para se extranhar.

Fóco esta execução em Lisboa, porque ao cantar-se a *Germânia*, já a sua ópera, *Cristovão Colombo*, era cantada na Europa e na América, com significados aplausos.

Alberto Franchetti na opinião de Giacomo Oréfice, num estudo sôbre o teatro lírico italiano, é um compositor que teve a percepção sinfónica como demonstrou nitidamente no acto, o *Mar*—na sua ópera *Cristovão Colombo*, como Mascagni em grande parte da sua ópera *Ratcliff*.

A figura de Alberto Franchetti, dentro da música italiana, é um vivo exemplo de uma

forte tenacidade para cultivar a arte dos sons.

Alberto Franchetti, natural de Turin, onde nasceu em 1860, foi filho do Barão Raimundo Franchetti e da Baronesa Louisa Rothchild.

O pai, sendo um grande lavrador, não gostava de ver o filho dedicar-se à música, pois pensava que seria melhor ser-se um bom lavrador que um ótimo artista.

Mas Alberto não deixando de amar a arte que lhe sorria nos seus sonhos de jovem, convenceu o pai a ensinar-lhe música.

A família então resolveu partir para Veneza, onde vemos Franchetti, cheio de alegria, a aprender os rudimentos e harmonia com Nicoló Coccon, mestre da Basílica de S. Marcos; depois recebeu lições de contraponto com Maggi di Lucca e Balbi, professor em Pádua.

Aos 23 anos partiu para a Baviera afim de receber lições de Uheinberger. Durante a sua estada no Conservatório de Dresde, pôde estudar com o professor Draescke e paralelamente com Rieschbieter. Assim, a sua alma pôde assimilar a feitura alemã, mas sem nunca abandonar essa Musa melódica, que

inspirou Bellini, Verdi, para não falar em tantos outros.

Quando Franchetti se apresentou com a sua primeira obra de vulto, *Sinfonia em mi menor*, em 4 tempos, executada logo em Veneza, Turim e Bolonha, foi visto o seu autor pela crítica como um aparecimento em Itália dum jovem artista que se podia enfileirar ao lado dos mais notáveis de Itália. Em outras páginas ainda como jovem compositor, *aberturas*, no poema sinfónico, *Nella Foresta Nera*, notou-se logo a garra de músico dramático, sendo a sua música uma autêntica paleta de fortes contrastes. O crítico musical Marescotti foi um dos primeiros a notar que Franchetti tinha a pureza das tendências mais sugestivas para vir a dar à Itália obras marcantes na frase melódica escrita com uma grande riqueza de orquestração.

Quando nas festas do IV centenário do descobrimento da América, apareceu no *Carlo Felice* a sua ópera *Cristovão Colombo*, foi um acontecimento digno de figurar nas páginas mais rutilantes da História musical italiana, não somente pelo assunto escolhido, mas pela

forma como a ópera foi apresentada em cêna.

Eu tomei conhecimento com esta partitura na sua primeira edição. Hoje é cantada com alguns variantes.

Na sua primeira forma, como foi cantada em Génova, tinha 4 actos: o primeiro passado em Salamanca, o segundo em pleno oceano a bordo da «Santa Maria», o terceiro e quarto na América, o epílogo em Medina del Campo. Sob esta forma foi em seguida cantada a 26 de Dezembro do mesmo ano, no *Scala*. Foi tal o êxito desta ópera, que vemos nos teatros de Hamburgo e de Buenos Aires, a ópera *Cristovão Colombo* ser recebida com aplausos de todos os críticos.

Passados anos, Franchetti resumiu os dois actos da América em um só e assim se cantou em vários teatros da Europa.

Outra modificação sofreu a partitura, pois o acto da América foi substituído por um passado em Palas — ano de 1493, com libreto de A. Rossato. Assim foi cantada no *Constanzi* de Roma (7 de Fevereiro de 1923).

Hoje esta ópera é cantada pela seguinte forma: três actos e um epílogo:

- 1.º ACTO — **Salamanca** (1487).  
 2.º ACTO — **Oceano** (1492).  
 3.º ACTO — **Em Palos** (a volta — 1493)  
 EPÍLOGO — **Em Medina del Campo** (1506).

As figuras da acção dramática são as seguintes:

**Cristovão Colombo**

*Isabel de Aragão*

*D. Fernando Guevara* (Capitão das guardas do Rei)

*D. Roldano Ximenes* (Confessor da Rainha)

*Diaç*

*Margarida*

*Rodrigo de Triama*

*Bobadilla*

*Mateus*

*Piqueto*

*Três romeiros*

*Um frade*

*Uma mulher*

*Quatro cavaleiros*

*Uma camponeza.*

**CÓROS**

*Cavaleiros, Prelados, Cardiais, Grandes de Espanha, Gentis homens, Pagens, Guardas, Frades, Soldados, Marinheiros, gente do povo, gente indiana, bailarinas, etc., etc.*



Todo o libreto da ópera, embora tenha um pouco de fantasia, como por exemplo a inclinação amorosa de *Colombo* por *D. Isabel* devemos pensar que a colaboração literária nos dramas musicais tem às vezes que procurar efeitos dramáticos para o público ficar mais prêso à acção que a música deseja comentar.

Alberto Franchetti, como músico intensamente de alma dramática, encontrou no trabalho de Luigi Illica, um ótimo assunto para nos dar uma música cheia de contrastes, ora intensa na mais cruel tragédia, ora repassada de lirismo e de sentimento.

Todo o 1.º *acto*, onde a acção cénica é uma simples exposição de motivos dramáticos, a música é cheia de uma riqueza sugestiva em tôda a orquestra e nas vozes.

Depois duma leitura que realizei numa partitura de piano e canto, quero apontar neste acto os seguintes trechos como as

passagens mais cheias de emoção: o canto dos romeiros:

«*Cantiamo i mari ed i lidi lontani  
le dolci terre de' sogni e de' canti,  
gli augelli, i fiori, le foreste immani  
ed i ruscelli d'oro sfolgoranti*».

A música tãda misteriosa acompanha a lenda e as frases melódicas dão-nos o colorido próprio dessa letra, um perfeito sonho:

.....  
«*Smeraldi sono i prati, sono rubini i fior!  
Così vuol la leggenda dell'isoletta d'or*».

A orquestra quando nos anuncia a entrada de *Colombo*, agita-se com gravidade e os compassos do canto iluminam-se através das palavras do grande navegador dirigidas para *Guevara*.

«*Tu m'hai salvato! Non per la mia vita  
ti son riconoscente, o cavaliero!...*»

O monólogo de *Colombo*, que se segue é imponente, cheio de grandeza, tanto no canto como nos desenhos orquestrais. Franchetti

deu-nos pela sua arte tôda a luta íntima que  
sofre a alma de *Colombo* !

.....  
*Contro alla trama  
vil de' possenti e il ghigno delle plebi  
gigante sta la grande Idea e vince.*  
.....

Porém a parte culminante dêste acto é a  
chegada de *D. Isabel* e todo o dueto final.

No fim do monólogo, *Colombo*, ouve na  
capela a voz de *D. Isabel* que está orando,  
respondendo-lhe vozes de mulheres. *Colombo*,  
cheio de comoção, diz :

«*Io piango !*»

Uma figura de mulher vestida de branco  
aparece-lhe com as mãos postas em oração,  
é *D. Isabel de Aragão* :

«*Un uom che prega e piange !...  
Tu? Colombo !...*»

Segue-se então o dueto, cheio de um dra-  
mático lírico, em que a orquestra e as vozes  
se entrelaçam numa grande fôrça de espiri-  
tualidade.

No dueto passam frases cheias de emoção:

*«Fini l'incanto, o Santa e pia Sovrana,  
de' presagi gloriosi!*

.....

*«... Quando al tuo bel viso  
ancor credente e nelle tue parole  
sorger vedeva il mio Ideal deriso  
superbamente sfolgorare al sole...»*

*Isabel*, como num enlêvo místico, canta:

*«A piè prostrata dell'altar pregava...  
Ma il mio pensier dal labbro errava lungi!  
...Sopra una roccia, a me pareva posare!  
Sovra il mio capo un infinito cielo!  
Sotto ai miei piedi un infinito mare!»*

No fim do acto *D. Isabel* dá a *Colombo* um diadema:

COLOMBO

*«Io primo, fra le turbe dei redenti,  
così adorarti prosternato ai piè!»*

\*

\* \*

E' no 2.º acto onde o valor de *Colombo* se revela com maior destaque.

Franchetti dá claras provas da sua ciência como compositor e como conhecedor da sua arte neste acto, traduzindo com a mais viva emoção as cênas que se desenrolam no palco a bordo da *Santa Maria*.

A já célebre *revolta* que se deu a bordo contra *Cristovão Colombo*, aliás reproduzida em quasi tôdas as obras inspiradas no célebre navegador, iremos encontrá-la nesta ópera, com um descritivo admirável, tanto no movimento das figuras, como na orquestra que dá a nota típica do comentário sonoro. Bastaria sòmente êste segundo acto para pôr em evidência os dotes artísticos de Alberto Franchetti.

Os coros e várias figuras secundárias têm um papel muito importante no início da *revolta*:

ROLDANO

«*All'onda l'Almirante!*»

LA CIURMA

«*A morte!*»

I CAVALIERI

«*A morte!*»

## MATEUS

«*Si, la rivolta é santa!*»  
 . . . . .

Porém, quando a *revolta* se encontra no apogeu, uma voz diz: *Terra!* O ambiente muda por completo, em todos os corações renasce a alegria:

. . . . .

«*E' terra!*»

«*E' terra!*»

«*O portento divino!*»  
 . . . . .

## CORO

«*E' là la nuova terra che freme all'orizzonte!*»  
 . . . . .

Frades e *Colombo* entôam:

«*Gloria in excelsis deo...*»

*Colombo*, pegando no estandarte verde de Castela, obriga os marinheiros a ajoalharem-se e todos o beijam, recordando a pátria.

Neste final de acto, a música orquestral reveste-se de uma fôrça descritiva digna de

nota; um verdadeiro hino de alegria. No palco a cêna é de um efeito empolgante.

\*

\* \* \*

No 3.º *acto*, embora menos trágico iremos encontrar passagens em que a intriga contra *Colombo* se alastra e onde Franchetti, soube, na sua paleta sonora, descrever o meio dramático, com um profundo valor emotivo.

O canto de *Bobadilla* é repassado, musicalmente, de uma côr que nos indica o que lhe vai na alma! A orquestra é uma linda tela de contrastes nos naipes da corda e dos metais. Ao passo que *Bobadilla* vai tramando a ira do povo contra *Colombo*, o seu canto mistura-se com os cânticos religiosos da Igreja.

Quando o povo começa a avistar muito ao longe a *Nina*, então exclama:

.....  
«Ecco! *Colombo!*

*Afferra*

*l'insegna di Castiglia!*

*Largo a Colombo!*

*E' a terra!  
Vittória sua!  
Vittória!  
— Colombo!  
Gloria! Gloria!»*  
.....

A chegada de *Colombo* é outro trecho cheio de encanto. Tôda a cêna palpita de uma nobreza, que Franchetti consegue transmitir à orquestra e às vozes :

. COLOMBO

.....  
*«Devoto cavalier della tua fede  
ecco, io mi prostro dopo la vittoria.  
Benedetto chi in te, umile crede!  
A te, Signore, a te, Signore, gloria!»*

Depois desta *ária*, perfeita melodia italiana, começa a cêna do desembarque. Na ópera é uma passagem de grande figuração. O povo segue com interêsse o desfile dos marinheiros da *Nina* e dos naufragos da *Santa Maria*. Tocam trombetas, atravessam a cêna os índios com a sua rainha «Anacoana».

Então a orquestra ataca os bailados. São

umas páginas brilhantes, e os temas característicos dão-lhes um sugestivo colorido.

Apesar das danças que o povo jamais vira, *Bobadilla* procura a sublevação do povo contra *Colombo*.

Segue-se um dueto importante entre *Colombo* e *D. Isabel*:

COLOMBO

«*Tu! Regina santa! Tu!*»

ISABELLA

«*Io. Sono qui per te, sola e in segreto.*»

.....

Os cantos das duas vozes unem-se ao redor de uma inspirada melodia, que a orquestra responde na corda, por um laço harmonioso cheio de encanto.

Alberto Franchetti conseguiu unir estas duas vozes por uns desenhos belamente expostos na orquestra, em que as madeiras indicam os vários temas que o canto repete.

No final do acto há um inspirado motivo nos violinos e uma linda frase dita por *Colombo*:

... «*A me le catene!*

*Sono catene, che la gloria mia  
faranno Gloria immacolata e eterna....*»

\*

\* \*

Chegamos ao *Epilogo*, 13 anos depois do que se passou no 3.º *acto*. Estamos no oratório real. *Colombo*, muito abatido fisicamente, encontra-se com o seu fiel amigo *Guevara*. O grande navegador pensa, com tristeza, em todo o seu passado de glória e numa melodia repassada de saúde canta:

«*Il sol per me non ha più raggi*»!

.....

«*Oh, invano, invano, o dolce primavera  
hai baci ed hai i campi e prati in fiore!*»

.....

*Colombo* ignora a morte de *D. Isabel*, mas quando ouve o câro dos *Frades*:

«*Requiem eternam dona eis domine  
et lux perpetua luceat eis.*»

Pelo seu coração passa um pressentimento se aquele canto seria sobre a morte da rainha, e, ouvindo as cantigas do povo desfolhando flores sobre a cripta, *Colombo* canta:

«*Ma chi piangete voi?*»

UNA FANCIULLA

«*La pia Regina!*»

COLOMBO

«*No... non è ver!... La pia Regina hai detto?...*»

LA FANCIULLA

«*Sepolta in questa tomba qui riposa  
Isabella Regina di Castiglia!*»

Até ao fim da ópera a música que acompanha tôdas as frases de *Colombo*, que se sente desfalecer pouco a pouco, é repassada de uma triste melodia cuja orquestração por vezes empolga o público. Tanto a parte cantante como os naipes da orquestra formam um conjunto admirável, vibratil mesmo de grandeza cheio de dôr!

COLOMBO

«*M'odi! L'estrema è questa  
ora della mia vita;  
la mia carriera mesta...  
e la mia via è finita.*»

.....

Franchetti em desenhos de uma rara inspiração acentua no canto e no naipe dos metais todo o fim do Herói e quando êste quási a deixar a vida exclama :

*Signore  
nell'estrema agonia  
nell'ultimo dolore  
a voi l'anima mia!...*

Irrompe tôda a orquestra numa espécie de apoteose sonora, como um hino glorioso àquela grande alma que deixava a terra. Depois a música em compassos de angústia, pouco a pouco num *descrescendo* de tragédia dolorosa, finaliza assim o drama lírico, que foi todo uma luta de sentimentos os mais opostos salientando-se sempre a figura de *Cristovão Colombo* que a arte dos sons conseguiu aureolar sempre de um raro prestígio cénico e dramático.

A figura de *Colombo*, que foi desempenhada pela primeira vez pelo célebre barítono Kaschemann, tem sido depois na Europa e na América cantada pelos melhores barítonos como: Titta Ruffo, Pasqualle Amato e Giraldoni. (\*)

---

(\*) Esta ópera é editada pela Casa Ricordi.

## XIX

Em tôdas as obras apontadas até à notável ópera de Franchetti, como temos visto, tôdas as partituras foram recebidas com mais ou menos êxito, sendo mister salientar que tanto os libretistas como os compositores trataram sempre por salientar a personagem de *Colombo*, dentro do ideal que êle sonhava e que viu realizar.

Ao lado destas obras que temos vindo analisando, houve um compositor que não foi feliz no seu trabalho e, assim, as crônicas referem-se a uma ópera cantada em Barcelona, em. 1892, nas festas do centenário em que o compositor Francisco Vidal y Careta viu no *Teatro Liceu* a sua ópera *Cristovão Colombo* ser recebida com hostilidade. Culpa do libretista? Do compositor? Não consegui encontrar documentação que me pudesse elucidar claramente sôbre êste assunto.

Apenas Gasperini nas suas *conferências*, belamente elaboradas sôbre música em geral, diz que Vidal y Careta não pôde salvar com a sua música o mau perfil literário do Heroi!

Estas palavras fazem-nos pensar que o compositor não foi muito culpado do desagrado. Mas daí a uma fonte segura que possamos tirar conclusões claras, não me foi possível encontrar. Os próprios espanhóis são reservados até ao silêncio!

## XX

Depois da ópera *Cristovão Colombo* de Vidal y Careta, que veio escurecer um pouco a estrada rutilante das obras inspiradas no notável navegador, chegamos a uma bela partitura, *Cristovão Colombo*, cantada em Nova-York, por altura de 1899, música de Guglielmo Branca.

Devo destacar o nome dêste artista que, embora nada conhecido entre nós, teve uma carreira brilhante.

Nasceu G. Branca, em 1849, em Bolonha, filho de família burgueza mas tendo esta pela música um significado enlêvo. Desde novo conseguiu dar lições com os melhores professores do seu tempo, como foram

Gaspari, Galinelli, Busi. Com uns belos conhecimentos da arte, G. Branca como professor e como compositor, tornou-se conhecido pelo seu amor à Arte nos melhores centros musicais da Europa e da América.

Em Londres chegou a ser director da *Royal South Kensington Musical Society*, escrevendo então romanças para canto e trechos para piano, cantadas e tocadas com frequência nos concêrtos de então. Também como director de orquestra, em Itália e na América Central, revelou ótimas qualidades.

O teatro tentou-o e assim vemos na *Pergola* de Florença ser cantada a sua primeira ópera *La Catalana*, letra de Cimino, em 4 actos.

Aproveito esta ocasião para falar de uma célebre cantora que foi escolhida para protagonista desta ópera, visto estar no campo da investigação, a notabilíssima soprano dramático Maria Durand. Lisboa desconheceu-a e foi pena, pois além de ter uma magnífica voz foi uma artista fenomenal! Quem a conheceu muito bem, pois cantou com ela muitas vezes na Rússia, foi o nosso grande tenor António de

Andrade, e meu particular amigo, que ainda hoje se refere, com vivo entusiasmo, ao seu raro talento de cantora e de trágica lírica. Quando cantou com ela os *Huguenottes* e a *Gioconda*, foram para estes dois artistas, noites que jamais são esquecidas.

Depois da *Catalana*, G. Branca, escreveu a ópera *Hermosa*, libreto de Bassini e depois a *Figlia de Jorio* com palavras de P. Sansoni, inspirada na célebre tela de Micheti.

Foi depois desta partitura que G. Branca se dedicou à nobre figura de *Cristovão Colombo*.

Esta ópera nas opiniões de Selden Pratt e de Dassori, além de um músico intensamente italiano na melodia possui uma feitura nas vozes e na orquestra que faz lembrar Ricardo Wagner. Lá vamos encontrar a cena da *revolta* a bordo e que a música recebe a grande chama do assunto trágico, imprimindo-lhe vigôr e um acentuado realismo.

## XXI

Continuamos na brilhante carreira das óperas inspiradas em *Cristovão Colombo*.

Em 1831, Napoles ouviu uma ópera intitulada: *Colombo alla scoperta delle Indie*, de um compositor romano que teve uma posição de destaque na Itália musical no fim do século XVIII— Vincenzo Fioravanti.

Êste compositor era filho de Valentino Fioravanti, operista de nomeada, tendo deixado êste género de trabalho, depois de ser escolhido mestre de música na capela Giulia, de S. Pedro de Roma.

Seu filho Vincenzo, além das óperas que escreveu, a crítica histórica, coloca-o naquela época em que ópera cómica, ou melhor a *ópera buffa* estava entre o *Barbeiro de Sevilha* e o *Don Pasquale*, até ao *Crispino e la Comare*, e que nos nossos dias desabrocham numa resplandescente flôr artística—o *Falstaff* de Verdi! Vincenzo Fioravanti conseguiu ser aplaudido com os seus trabalhos: *Matrimonio in prigione*, *Dama e lo Zoccolaio*, *Folletto innamorato*, *Don Pipino*, y *Vecchi burlati* e outros mais.

Pensando no género sério, entre outras óperas trabalhou na partitura em 5 actos *Colombo alla scoperta delle Indie*.

Fioravanti, lutou com a má vontade dos pais, pois desejavam que fôsse médico. Por fim foi o próprio pai que lhe ensinou rudimentos e depois recebendo lições de Janacconi e do grande Donizzetti. Foi mais tarde mestre de capela na Cathedral de Lanciano e depois director da «Escola de música do Albergue dos Pobres», em Napoles.

Villarosa no seu livro, *Memorie dei compositori di music nel Regno di Napoli*, diz que êste artista, sempre demonstrou possuir facilidade no lançamento da melodia, orquestrando-a com colorido *elegante*.

Todos os biografos de Vincenzo Fioravanti, apontam os seus trabalhos com as respectivas datas e quási nada encontrei sôbre o seu *importante* trabalho, *Colombo alla scoperta delle Indie!*

Arnaud, *Tratri ed arte*, Arteaga, *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano*, dizem que a sua ópera sôbre o descobrimento da India, é uma partitura digna de ser ouvida fora da Itália.

Não serão estas palavras uma prova da sua importância?!

## XXII

Falarei agora de um melodrama em um acto, música de G. B. Polleri sôbre palavras de L. Morione, chamado *Colombo Fanciullo*, cantado em Génova em 1892, durante as festas columbinas, mas que teve a particularidade de ser para vozes de crianças e a elas destinado!

Giovanni Battista Polleri nasceu em Génova em 1855 e ali faleceu, em 1923. Depois de ser violinista fez-se director de orquestra, tendo andado pela América com diversas *companhias de ópera* e dando *concêrtos sinfônicos*.

Já fatigado de tantas viagens voltou a Génova, onde se fez organista na Basílica da Virgem Imaculada.

Como professor de canto coral é onde Polleri se tornou notável.

Dêste compositor conheço *Seis estudos de concêrto* para piano, aliás muito interessantes e êste *melodrama sôbre Colombo*.



Não iremos encontrar nessa delicada obra música de grande transcendência de feitura, aliás sendo escrita para ser cantada por crianças; tanto as vozes como a orquestra sintetizam música ligeira, melodia lançada com simplicidade, possuindo a grande qualidade de ser muito melodiosa e inspirada. Os *coros* são escritos em *unisono*, exceptuando a *Barcarola* onde devem entrar algumas vozes de homens.

O melodrama inicia-se por uma pequena *abertura* em *allegro brilhante*, até que entramos numa linda melodia exposta em *Andante-cantabile*. Novamente reaparece o *allegro* inicial em seis compassos entrando num *andante religioso* tocado em *harmonium*. Até ao fim do trecho, a orquestra em *allegro brilhante*; nos temas já expostos prepará o início do *côro* depois de aberta a *cêna*.

Avista-se o mar ao fundo, à direita grandes rochedos que se estendem pela praia, terminando num alto despinhadeiro. Á esquerda o convento de S. Julião. Na parede um retábulo de uma Virgem, com lampada acêsa.

E' de tarde. Marinheiros espalhados aqui e ali cantam e jogam.

Além dos coros dos marinheiros, em que a música é pitoresca, temos que apreciar os dois duetos entre *Luca* e *Domenico*, páginas curiosas, puramente italianas. A córda e as madeiras unem-se em desenhos inspirados até que uma frase lançada pelos metais dá-nos a entrada da *ária* de *Colombo*.

*Cristovão Colombo* entra cheio de tristeza tendo debaixo do braço o livro do grande astrónomo Andalone di Negro.

Esta página em *andante mosso* é um brilhante trecho do melodrama, Polleri pela forma sugestiva como escreveu esta música, prova a sua maestria de ciência artística.

« *Qui mio padre d'attenderlo m'inpose  
Del vespro nella sacra ora silente  
L'ora de' miei pensier.  
L'ultimo raggio  
Roscido tinge la bell'onda azzura  
Quanta ti porto invidia  
Fulgindo sol, algido sol che vai  
a spandere i tuoi rai* »

.....  
.....  
.....

«Per voi di gloria  
 Génova splende  
 E a magnanime imprese il cor  
 m'accende».

.....

Colombo, lendo o livro e invocando Venus,  
 e Marte, diz:

«O mare!»  
 «O mare!»

Na cêna faz-se grande silêncio, momentos  
 solenes de luar; ao longe ouve-se uma *barca-*  
*rola* de marinheiros, pescadores e pescadoras.

Esta notável página começa em pianis-  
 simo até muito forte:

«Le brezze spirano l'aura é serena...»

.....

Ripicam os sinos do convento. Povo, ma-  
 rinheiros, começam a embarcar na nave *Grí-*  
*malda*.

«Cantaremo le sante litane  
 Ogni giorno pel vostro ritorno»

.....

Na última cêna do melodrama, *Cristovão Colombo*, no alto das rochas contempla o mar. Córos profanos e religiosos dão ao ambiente um perfume de esperança e de sonho. *Colombo*, ainda jovem, pega nò livro de Negro, e, olhando para o céo, canta :

«*Vola sola la mia patria tireme  
Nuova terra giàscopro da te*»

. . . . .

«*Al ciel sia lode!  
Sia lode al ciel!*»

O côro cantando :

«*Gloria a Colombo!*»

e seguido de um largo e depois de um *presto* na orquestra termina assim esta delicada e simples obra. (\*)

### XXIII

Antes de entrar na análise do notável *Poema sinfónico* do Dr. Alfredo Lorenz, um

---

(\*) Éste melodrama é editado pela casa Carisch de Milão.

dos mais recentes trabalhos musicais sobre *Cristovão Colombo*, desejo fazer referências a três óperas inéditas, duas de Giuseppe Deigliani e outra de António Marchisio, além de uma grande *marcha Cristovão Colombo* de José Erviti, tocada em várias Bandas com frequência em Espanha.

Giuseppe Deigliani, professor e compositor, escreveu duas óperas com o assunto do descobrimento do Novo Mundo.

Segundo Dassóri, uma teve dois actos e um terceiro incompleto, não foi cantada porque o compositor não gostou do libreto, ou para empregar melhor termo, não o *sentiu*. A segunda em cinco actos, a partitura está completa.

Notas biográficas de Deigliani não encontrei, nem tão pouco os nomes dos teatros a que eram destinadas estas partituras.

Outra ópera inédita, com o título de *Colombo*, foi escrita por António Marchisio.

Êste compositor é da época de 1817-1875.

Êste apreciado artista, viveu muitos anos como procurado professor de piano. As suas óperas são: *Il marito della vedova* (Turim),

*Piccarda Donati* (Parma), e duas inéditas, *Gli Ussiti e Colombo*.

Nenhumas referências encontrei sôbre esta última.

A grande *Marcha* de José Erviti, tocada em Madrid, Barcelona, Sevilha, perfeita homenagem ao grande navegador, tem uma partitura vistosa e de belas sonoridades.

A revista musical de Ratisbona, «Zeitschrift für Musik», no seu número de Dezembro de 1933, faz referências a um trabalho orquestral e vozes, *Columbus*, de W. Egks, como ópera radiofónica.

#### XXIV

Como conclusão das obras iluminadas pela notável figura de *Cristovão Colombo*, terminarei êste trabalho fazendo referências detalhadas sôbre o *Poema sinfónico* do Dr. Alfredo Lorenz, executado pela primeira vez no ano de 1905, em Gotta.

Na actual música alemã, o nome do Dr. Alfredo Lorenz ocupa uma posição preponderante, pois a sua arte representa as

tendências da música, propícias para uma arte com todos os processos modernos dentro da inspiração mais elevada e emotiva.

O Dr. Alfredo Lorenz é um compositor de grande cultura, pois alia aos estudos da sua arte uma instrução pouco vulgar, sendo um musicógrafo distinto e um ilustre professor na Universidade de Munich.

Nasceu este notável artista em Viena, a 11 de Julho de 1868.

Fez os seus estudos musicais em Berlim, Leipzig e Iena. Dedicando-se logo à composição, as suas partituras conquistaram imediatamente êxitos legítimos do público e da crítica, artigos magníficos firmados pelos melhores nomes.

A sua primeira ópera, «*O despertar de Helge*» e o poema sinfónico «*A Ascensão da Montanha*», firmaram o seu nome, como um artista de rara envergadura.

Como chefe de orquestra, de 1898 a 1920, no *Grande Teatro de Coburg-Gotha*, no género operista e no sinfónico, revelou qualidades magnificas e seguro conhecimento das partituras que apresentou.

Devido aos acontecimentos políticos que se têm dado na Alemanha e que tanto afectaram os centros de cultura artística, o Dr. Alfredo Lorenz resolveu deixar o teatro e dedicar-se a trabalhar em livros de arte.

Êste notável artista é autor dos seguintes livros: «*O segrêdo da forma em Ricardo Wagner*» em 4 volumes: a) *Anel*, b) *Tristão* c) *Mestres cantores* d) *Parsifal*; «*Alexandre Scarlati*» — 2 volumes; «*História da música ocidental ao ritmo das gerações*».

A sua recente obra musical é o notável *Poema sinfónico, Colombo*, para grande orquestra.

O Dr. Alfredo Lorenz escreveu em verso o comentário literário, sôbre o qual a música tratou de traduzir as frases mais belas. Eis a parte literária:

#### COLOMBO

«*Como outr'ora Colombo viu  
em espirito a clara e bela terra  
que êle esperava encontrar e  
no desejo de a ver reconheceu  
o recto caminho.*

*A oeste! A oeste sem temór!*

*Depois com a alegria da esperança,  
saiu do porto, para dirigir a sua  
nau, ora socegado sôbre suaves ondas  
e embalado, ora cheio de  
mágua lutando com o alto mar.  
Impaciente por alcançar o fim  
desejado, e sendo a viagem já  
comprida, um murmurar descontente  
dos seus homens surgiu  
por tôda a parte! Colombo os faz calar  
com promessas de riquezas, fortuna  
e esplendores na nova terra.  
Mas êle próprio confessa que nada  
via e que tudo eram sômente palavras.  
Os homens estavam dispostos a lançarem  
a nau contra as rochas. Momentos  
horríveis de dúvida.  
Porém à revolta que de súbito  
rebenta, chamando-o assassino e  
traidor, puxam de facas para  
Colombo!  
Uma voz se faz ouvir!  
Terra! Terra!  
Grande júbilo renasce por  
tôda a multidão!  
Um forte vento enche agora as velas pandas.  
Uma nova terra se apresenta ao  
sonho de Colombo, linda, cheia de sol!  
Douradas esperanças, ideal feito  
realidade! •*

\*

\* \*

Sôbre o valor da parte orquestral, o distinto artista numa gentil carta explicou-me a sua feitura:

.....  
«Apesar do grande êxito que teve a partitura ainda está manuscrita pelas difíceis circunstâncias económicas da Alemanha. Mando junto o programa da primeira execução: V. encontra no verso uma poesia por mim composta afim de ser traduzida pela música.

A composição para grande orquestra foi escrita paralelamente com as palavras do programa.

O *prelúdio* é uma melodia cheia de larga frase «A Fantasia da nova terra». A mesma melodia é repetida no fim da obra em tom maior e em fortíssimo, agora rodeada de todos os têmes da parte média.

O *allegro* que fica entre as proposições do canto descreve a viagem de *Colombo*, o seu aneio e aspiração pela Terra nova, contra a qual as ondas em vão lutam; depois a revolta

e finalmente o aparecimento da Terra salvadora, o fim atingido».

.....

Eis o que me contou o próprio autor.

Este *Poema sinfónico*, seria interessante se fôsse ouvido no nosso país, num grande sarau em honra de *Colombo*, ao lado de trechos das partituras de Felicien David, Carlos Gomes e de Franchetti.

Chegando ao termo dêste trabalho podemos tirar a conclusão que a *Música* soube enaltecer a memória de *Cristovão Colombo*, delineando a sua imagem de herói, fazendo-a renascer nos diversos ambientes históricos, composições cénicas a esmaltarem também a nobre figura do notável navegador.

---

— LAUS DEO —

Cascais, 1933 — Lisboa, 1934.

## Quadro das obras indicadas

<b>Óperas de .....</b>	Vincenzo Fabrizi
	Ramon Carnicer
	F. Morlacchi
	L. Ricci
	Sangiorgi
	Carlos Barbieri
	G. Bottesini
	Vincenzo Mela
	Casella
	Marcóra
	Penco e Bignami
	R. Coppola
	J. Morales
A. Franchetti	
Vidal y Careta	
G. Branca	
V. Fioravanti	
<b>Odes sinfónicas .....</b>	A. Gambini
	F. David
<b>Cantatas .....</b>	J. Abert
	Carlos Gomes
<b>Óperas inéditas de.....</b>	G. Deigliani
	Antonio Marchisio
<b>Melodrama para Crianças .....</b>	G. B. Polleri
<b>Marcha para banda.....</b>	José Erviti
<b>Poema sinfónico .....</b>	Dr. Alfredo Lorenz
<b>Ópera radiofónica.....</b>	W. Egks

## Lista alfabética dos compositores

	Págs.
Abert (J.) .....	55
Barbieri (C.) .....	31
Bignami .....	68
Bottesini (G.) .....	32
Branca (G.) .....	87
Careta (F. V.) .....	86
Carnicer (R.) .....	22
Casella (F. L.) .....	56
Coppola (R.) .....	64
David (F.) .....	35
Deigliani (G.) .....	97
Egks (W.) .....	98
Erviti (J.) .....	98
Fabrizi (V.) .....	17
Fioravanti (V.) .....	90
Franchetti (A.) .....	67
Gambini (C. A.) .....	30
Gomes (C.) .....	59
Lorenz (Dr. A.) .....	98
Marchisio (A.) .....	97
Marcóra (C.) .....	58
Méla (V.) .....	54
Morales (M.) .....	66
Morlacchi (F.) .....	24
Penco .....	63
Polleri (G. B.) .....	92
Ricci (L.) .....	28
Sangiorgi (F.) .....	29

## Livros consultados

Histórias da Música.....	Woulett
» .....	Landormy
» .....	Combarieu
» .....	F. Brendel
» .....	Chavarry
» .....	Bonaventura
» .....	Cesari
» .....	Unterersteine
» .....	Gasperini
» .....	S. Pratt
» .....	Rougnon
» .....	Martini
» .....	F. Clément
» .....	B. Bertrand
» .....	Viardot
» .....	Collin
» .....	Lavignac
» .....	Lavoix
» .....	Soubies
» .....	Riemann
» .....	F. D'Hurigny
Dicionários.....	Clément
» .....	Schimidl
» .....	Dassori
» .....	E. Vieira
» .....	Lefebvre S. J.

Dicionários.....	Riemann
» .....	Rougnon
» .....	Albinati
» .....	E. Nicol e J. Pahissa
» .....	De Angelis
» .....	Grove
» .....	Soullier
» .....	Elson
» .....	Quarry
» .....	Gatti
Músicos espanhoses.....	Muñoz
Bibliografía .....	Ademolo
Crónica romana.....	»
Dramaturgia.....	Allacci
Teatri e arte.....	Arnaud
I nostri posti musicali .....	Bettóli
Della musica in Mantova.....	Canal
Il teatro nuovo .....	Caprin
Teatro italiano.....	D'Ancona
Spettacoli .....	Ferrari
Dramma Musicale.....	Giannini
Tor di Nona.....	Giorgi
Melodramma in Italia.....	Lauza
Annuario dell'arte lirica.....	Lombardo
Gli altari del melodramma .....	Solerti
Compositeurs célèbres .....	Ernouf
Maitres de la musique.....	Dauphin
Il teatro Carlo Felice.....	Guazzolini
L'émotion musicale .....	Delpech
Musiciens d'Autrefois.....	R. Rolland
Les nationalités musicales.....	Bertrand
Obras de .....	Bellaigue
Le sens de l'art .....	Gaultier
Musiciiana .....	Weckerlin
Modern Composers .....	Elson

Obras de.....	Berlioz
Feliciens David .....	R. Brancour
Entretiens sur la Musique.....	A. Boschot
Who's who in the theatre .....	J. Parker
Il teatro italiano (1913).....	Stefani
Histoire du drame musical.....	Schuré
Musique moderne .....	Marcillac
Music Musicisti .....	Ricordi
Who's who in the music.....	Wyndham
I nostri maestri del passato.....	Chilósotti
Il Colombo.....	Biaggi
Bottesini .....	C. Lisei
Bottesini (memorias).....	Carini
Musiciens célèbres .....	F. Clément
História da música brasileira.....	A. Almeida
Em busca do Grão-Can (Colombo) .....	Blasco Ibañez
	(trad. de Agostinho Fortes)
Cristoforo Colombo.....	Luigi Illica
Sermões .....	Alves Mendes
Figuri del mondo teatrale .....	C. Ricci
Musique et musiciens.....	H. Heinecke
Philosophie et drame.....	G. Robert
Estetica della musica.....	A. Galli
Philosophie et musique.....	L. Lacombe
La musique au xviii siècle.....	Laurencie
Profeti di Babilonia .....	Malipiero
Souvenirs de théâtre.....	T. Gautier
Actas do congresso italiano de música, Turim — 1921	
Il teatro della Pergola .....	Garro

### *Revistas*

La Revue Musicale.....	(Paris)
Revue de Musicologie .....	(Paris)

<b>La Rassegna Musicale.....</b>	<b>(Turim)</b>
<b>Revista Nazionale de Musica.....</b>	<b>(Roma)</b>
<b>Musica d'Oggi .....</b>	<b>(Milão)</b>
<b>Musical Opinion.....</b>	<b>(Londres)</b>
<b>Zeitschrift für Musik.....</b>	<b>(Ratisbona)</b>
<b>Revista musicale Catalana.....</b>	<b>(Barcelona)</b>
<b>Revista Musicale italiana.....</b>	<b>(Turim)</b>
<b>Arte Musical.....</b>	<b>(Lisboa)</b>
<b>Corriere di Milano.....</b>	<b>(Milão)</b>
<b>Il mondo artistico.....</b>	<b>(Milão)</b>
<b>La critica Musicale .....</b>	<b>(Florença)</b>
<b>Modern Music.....</b>	<b>(Nowa York)</b>
<b>Lyrca .....</b>	<b>(Paris)</b>

---

Do mesmo autor

Para breve :

Um compositor português,  
Lima Fragoço

(ESTUDO BIOGRÁFICO, CARTAS, ARTIGOS LITERÁRIOS, ETC.)

---

VISÕES ANTIGAS

(ESTUDO DE ARTE)



As meu velho amigo  
Sr. Ferreira de Almeida  
com um abraço e  
estime af.

J. Alfredo Pereira  
4 1984

CRISTOVÃO COLOMBO

(ESTUDO MUSICAL)