AN-DRAD

CHRONICAS

CHRONICAS

Por AN-DRAD.

«MAESTRO» GOULA

Imp. Libanio da Silva. R. do Norte, 91

S. CARLOS

1894-1895

Cronicas

[illegible]

Imp. Lahure da Silva, R. do Norte, 91

REAL THEATRO DE S. CARLOS

EPOCA DE 1894-1895

Chronicas

POR

AN-DRAD.

Publicadas no jornal *A Batalha* e prefaciadas
pelo auctor

1895
IMPRENSA DE LIBANIO DA SILVA
Rua do Norte, 91
LISBOA

AOS EXCELLENTISSIMOS SRS.

ASSIGNANTES

E FREQUENTADORES

DO

Real Theatro de S. Carlos

Off. respeitosamente

O Auctor.

PREFACIO

Leitor amigo:

Apresentamos-te uma serie de criticas lyricas, impressões desinteressadas, sobre o desempenho das operas no Real Theatro de S. Carlos, que ficarão archivadas como o 1.º volume dos que tencionamos publicar.

Verdades amargas, doam a quem doerem, e elogios sem reservas a todos que a elles teem jus, eis a nossa divisa presente e futura.

E é tão difficil aqui, — n'esta grande aldeia onde mais ou menos somos amigos uns dos outros — tal emprehendimento, quanto é certo ser a primeira vez que alguem o põe em pratica.

Não duvidamos da competencia dos nossos criticos musicaes — Deus nos defenda de tal; — por demais é sabido que elles possuem todos, ou quasi todos, a principal qualidade: — não saber uma nota de

musica; — porém o simultaneo affecto á cadeira e á bolsa, o desejo de não vêr fugir dos lindos labios das cantoras o dôce sorriso a que se habituaram, o receio de não perder as boas graças do emprezario que é bom rapaz e aveza grossos e aromaticos *brevas* de que póde bizarramente — lá de vez em quando — dispensar algum, com o affavel modo que todos lhe conhecem, são circumstancias assaz imperiosas para determinar um bocadinho de torsão á *inquebrantavel* consciencia de que se faz atroador alarde.

Os nossos criticos! Possuidores sempre de invejavel e profunda sciencia, como poderiamos provar com anecdotas authenticas, merecem-nos elles todos um estudo especial, visto que d'elles é que brotam as inexoraveis sentenças que decidem da sorte dos artistas e das emprezas.

Lancemos os olhos pelas primeiras filas da platéa.

Vês, leitor amigo, vês além aquelles sujeitos encasacados?

São todos criticos... Agora vem comnosco, e apresentar-te-hemos alguns, descrevendo-os em duas pennadas, e tu, se pudéres, adivinha-os. Tomemos alguns ao acaso.

Eil-os:

I

Rotundo de fórmas, esganiçado nas falas, lembrando por vezes rachada palheta de oboé.

Typo de clave de sol.

Oraculo dos papalvos e pratinho dos que o sabem gozar. Todos os jornaes da capital não lhe chegam para a exposição da sua prosa technica.

Pouco senso quando escreve e muito perdigoto quando fala; o que lhe falta em tempo, sobeja-lhe em cuspo.

Protector desvelado das emprezas, das cantoras e... das ceguinhas.

Em lhe cheirando a botar figura, vae á frente: em se apercebendo do odor di femina... *vae atraz.*

II

Redondinho como o inseparavel monoculo. Capaz de todas as judiarias e de lêr em todas as partituras.. o titulo.

O seu criterio artistico symbolisa-se n'um cata-vento. Prova: o artigo da Folha do Povo *em que se demonstra a sua firmeza de opiniões sobre os professores de musica lisbonenses.*

Contra-prova: a pateada á Darclée em 94 e os enthusiasticos applausos em 95.

Fértil em piadas finas e... grossas.

Para se dar ares, finge que dorme mas não finge que pateia.

Palmas não as dá, vende-as.

III

Uma amostra da mais requintada fatuidade. Lá dentro, lá muito dentro, está convencidissimo de que não pesca nada d'aquillo, mas por fora não o ha mais sabichão.

É de poucas palavras. Só as gasta com alguem, *que nos intervallos lhe forneça informações technicas para o seu avantajado jornal.*

Commercio não o faz com os artigos, que apenas

lhe rendem uns jantaritos com as mais brilhantes estrellas lyricas.

Divisa:

Por fóra cordas de viola, por dentro pão bolorento.

IV

De cara um Vulcano; de voz um horror.

Apezar dos olhos tortos, ás vezes vê direito.

Falas algo auctoritarias, criticas nunca vexatorias.

Um poço de conhecimentos anatomicos: uma poça d'agua benta para os criticados.

V

Bien posé et très bien ganté. *Sério, grave, typo aconselheirado, muito popular mas pouquissimo conhecido. Canta pouco... mas mal. Infelizmente já o ouvimos. Escreve mais, mas peor. Infelizmente já o lêmos.*

A sua voz fraca e guttural, faz-nos lembrar os guinchos de uma parturiente a quem Deus não concedeu boa hora.

Teve muitos mestres de canto mas todos maus, a julgar pelos resultados.

Quer ensinar os mais, para o que decerto se firma na longa pratica que teve de... não aprender.

VI

Faz musica, toca musica, ouve musica e vende musica.

Se com este modo de vida não é um lyrico, bem póde escolher outro officio.

A andar, um salta-pocinhas; a escrever, um passa-culpas.

Muitos tremeliques nas pernas; nos artigos nenhuns arrebiques.

Critico de tons suaves: azul e côr de rosa, mas que, parecendo absurdo, vae bem com o jornal sem côr.

De technica um nababo, de critica um pária.

Dá Deus nozes a quem não tem dentes...

Verdade é que já os teve, mas como no jornal a que pertence só pódem escrever desdentados, teve de prestar-se a que lh'os arrancassem todos.

Nem um lhe deixaram ficar, os desalmados!

VII

Caprichos da sorte.

Os outros cantam e elle é que é o rouxinol.

Melifluo nas falas e balofo na grammatica. No plangente violoncello, o deleite das damas: nos artigos lyricos o atropello do senso critico.

O cumulo do optimismo. Tudo para elle é magnifico: as damas, os tenores, os baixos, os córos, a empreza...

— Ámanhã... duas columnas e meia ..

São todos seus amigos. E elle amigo de todos.

Um bom petisco.

VIII

Physico de segundo tenor. Pianista de terceira ordem.

Para se lançar *botou artigos n'uma revista musical, folha de grande circulação mas com um só leitor... o revisor.*

Escreve actualmente n'uma revista quinzenal e theatral, jornal de más linguas. Está com a sua gente.

Dizem que percebe da póda. *Não faz favor nenhum porque já exerceu a arte. Depois deixou-se d'isso; fez-se critico... Effectivamente,* la critique est aisée et l'art est difficile.

IX

Typo peninsular, appellido perigoso—um o *por um* e *seria o diabo—moreno de côr, cabeça artistica, fornidinho de carnes e magrissimo nos conhecimentos musicaes.*

É auctoritario na forma de expôr—influencias do meio—escreve com grammatica, mas o estylo é vulgar.

Muita pratica de ouvir e de fazer critica... impressionista.

Gosta do que é novo; dá-se bem com as novidades.

Uma amostra das suas apreciações:

«A dama cumpriu, o tenor bem, o barytono muito bem. Gostámos. O publico não gostou; não teve rasão.»

X

Distrahido, presumido e má lingua. Escreve bem em todos os assumptos, menos nos musicaes. Resolve todos os problemas menos o de conhecer-se.

Em musica sentenças em barda e tolices á mistura quando não lhe assopram o que tem a dizer.

Para elle nada é bom. Os auctores, uns imbecis; os cantores uns cães. O Massenet, um intrujão; e as celebridades que nos visitam, umas mediocridades que nunca deviam sahir de casa.

A sua theoria: para ser um sabio em musica, só lhe falta um predicado: saber musica.

Talvez um bello dia se resolva a aprendel-a.

XI

Alvos os cabellos e negra a alma, quando se lhe mette em cabeça tosar os seus collegas; que os tem áquem e além da teia.

No correr das operas toca e resona. Um duetto de rabecões.

Terminado o espectaculo, como se alguem lhe falara nos rabanos, *esfalfa-se a criticar e põe tudo a ferro e fogo.*

O que faria se tivesse estado acordado?!...

Tem uma mania inofensiva; gastar tempo, tinta e papel a tosar os abelhudos que, sem conhecimento do assumpto, invadem os arraiaes da critica musical, por vezes com fins pouco airosos.

Rabisca em varias folhas grossas tundas, ineficazes, *porque os sovados são de gesso.*

Se o quizerem para o cavaco, é falar-lhe em musica classica ou em numismatica.

Os seus idolos, Beethoven e Heiss ou Mionnete. A sua divisa: «Antes a dormir que a tocar».

... E antes.

XII

Falta-nos o tempo; por isso não vamos além do duodecimo.

E' dançarino emérito; e por essa prenda é que milita na critica musical.

Polkava uma vez n'um baile com a D. Eulalia.

Esta, enthusiasmada, não se poude conter e disse-lhe: — «Que inegualavel compasso que o senhor tem. Aprenda musica; ainda está a tempo de nos dar um compositor insigne.»

Installaram-se-lhe na mioleira estas magicas palavras... E ao soar da meia noite, revendo-se no pires do chá e no pãosinho torrado, disse comsigo: ámanhã hei-de levantar-me mais cedo para aprender musica.

E levantou-se; e estudou.

Porém, na noite d'essa manhã, convencido de que para chegar onde queria precisava ainda erguer-se cedo mais alguns dias, resolveu fazer-se critico musical.

*

Estamos d'aqui a ouvir o leitor:

— Porque não nos dá tambem o seu perfil, você que tão mal trata os seus camaradas?

— Elles que o façam, responderemos. No seguimento d'este volume não faltarão, crêmos, occasiões de apanharem elementos para isso, como nós os encontrámos nos seus escriptos.

Mas desde já os prevenimos de uma coisa; é que qualquer reparo que nos façam, qualquer questão que levantem, com razão ou sem ella, não ficará sem resposta e archivar-se-ha no volume seguinte, como hoje fazemos a uma leve escaramuça que tivemos de sustentar com o critico do *Correio da Noite*, o que o leitor verá no decorrer d'estas paginas.

*

Quando tomámos a nosso cargo a secção lyrica da

Batalha já se haviam cantado em S. Carlos tres operas: *Fausto* [1], *Gioconda* [2] e *Orpheu* [3].

Uma vez que no decorrer das notas que vão lêr-se, nada se diz sobre os desempenhos d'estes tres *spartiti*, é justo que antes de transplantar para aqui o primeiro dos nossos artigos, dediquemos duas palavras — apenas duas — a cada uma das referidas operas.

O *Fausto* — pobre *Fausto!* — serviu para a estreia da companhia e foi na sua unica representação, como que uma prophecia da serie de desastres que se lhe seguiu. Estreiaram-se n'esta peça o tenor Pandolfini que ao fim de quatro noites devia deixar-nos; a sr.ª De Macchi, — o *typo ideal* das Margaridas... da Conceição; — um soprano de merito duvidoso que tivemos de supportar durante toda a epoca, no logar tão brilhantemente occupado por Tetrazzini, Borghi-Mamo, Theodorini, etc., e por ultimo o baixo Dadó, um pobre homem que nos parece ter tomado parte em todos os espectaculos da temporada.

*

Como dissémos, o *Fausto* foi para uma só vez; mas, quando se deu o *fiasco*, já a *Gioconda* estava prompta a entrar em scena. Assim foi. Entrou, e foi uma *Gioconda* que durante toda a epoca se entreteve a dar-nos variantes de todos os feitios.

Assim, tivemos *Gioconda* com o De Marchi, com o Moretti, com o Pizzorni, com o Camera, com o

---

[1] Unica representação a 23 de dezembro de 1894.
[2] Primeira representação a 25 de dezembro.
[3] Primeira representação a 27 de dezembro.

Aragó, com o Kaschmann, emfim, *Gioconda* para todos os paladares.

Justo é dizer que de entre as seis representações e meia que tivemos da bella opera de Ponchielli, houve uma ou duas noites em que os interpretes nos mereceram elogios, especialmente a sr.ª Gini Pizzorni que é, sem duvida, uma artista cujo temperamento dramatico se evidenciou e foi devidamente apreciado.

*

O *Orpheu!*

O leitor amigo, tu que frequentas o theatro lyrico, tu a quem tantas e tantas vezes temos ouvido palavras de alto louvor e de entranhada admiração pela celebre partitura de Glück, fala com franqueza, e dize-me quantas vezes te tens deixado adormecer ao som das cantilenas do choroso amante de *Euridice*... Não confessas? Dizes que não? chamas-nos desrespeitador das cinzas de um mestre venerando?

Mas valha-te Deus! Tu não usas para comnosco d'aquella franqueza que é apanagio da alma nacional...

Nós não pômos em duvida o merito da obra — Deus nos livre! — o nosso desejo limita-se a arrancar-te a confissão de que tu dormes, de que estás nos braços de *Morpheu* quando o *Orpheu* lamenta a sua triste sorte.

Queres uma prova? Eil-a. Um dia estava annunciada a *première* da *Lucia*. Tu dispunhas-te a apreciar os prodigios de vocalisação da Pacini e as plangencias da *Bell'alma innamorata*, quando de repente, ao chegar á sala de espectaculo, vês em scena... a

Fabbri, uma boa artista, debruçada sobre a campa... da Barone. Tu protestaste, não querias, nem pelo diabo, que o mythologico mancebo acabasse a lamentação — prova de que não te achavas disposto a dormir ou a aturar a opera. Fizeste um barulho dos demonios e exigiste uma recita de indemnisação. O emprezario *commoveu-se,* prometteu-t'a, e, segundo o seu louvavel costume, não t'a deu. E comtudo o *Orpheu* só se lamentára duas vezes em toda a epoca.

Logo.....

O emprezario pregou-te o calote o que nos satisfez porque ficámos vingados da tua pouca franqueza... e muita bonacheirice.

CHRONICAS

I

MEPHISTOPHELES [1]

Acabamos d'assistir á execução d'este *spartito*, que tem sido assumpto de muitas controversias, e que ainda hoje é escutado com veneração por uns e com indifferença por outros: é opera que não obteve a consagração geral.

Ouvimol-a, e, francamente, não foi das vezes que nos deixou melhores impressões, sem comtudo deixarmos de confessar que teve situações bem comprehendidas, mas que fizeram um perfeito contraste com outras d'um exito desgraçado.

N'este caso esteve o côro do prologo, em que as

[1] Primeira representação a 30 de dezembro de 1894.

vozes cantando por muito tempo quasi meio tom baixo, deram que fazer a quem tocava o organete, que já não sabia como acudir áquella *degringolade*. A' maneira das tempestades, foi o *fiasco* pouco a pouco serenando, até que entrando os córos no tom e acudindo em seu soccorro o naipe dos metaes, incontestavelmente o melhor da orchestra, pareceu ter raiado um sol brilhante n'aquelle horisonte pouco antes tão plumbeo, e o prologo poude finalisar com enthusiasmo e energia, o que lhe valeu uma ovação.

Apreciando o desempenho por parte dos primeiros cantores, desagradou-nos o protagonista, e com razão, porque Uetam não póde actualmente ser considerado senão como uma ruina celebre, que nos faz lembrar Bagaggiolo ou Tamberlick, nas ultimas epocas em que estiveram entre nós.

De-Marchi é um tenor muito apreciavel; possue qualidades de muito valor, tanto mais, quanto é certo que este genero de vozes é actualmente uma verdadeira *avis rara:* comtudo, no decurso da opera manifestou-se cantor de pouco sentimento, pois que até na *romanza* do epilogo, esse sentimento que pareceu dar á melodia, percebia-se ser forçado e contrafeito.

Das damas notaremos a sr.ª Gini que deu boa interpretação a alguns trechos, sem fazer esquecer a Borghi-Mamo, que era extraordinarissima n'esta opera.

Mise-en-scène a do costume: as mesmas caraças, os mesmos farrapos, os mesmos saltos simiescos, as mesmas esgrouviadas bailarinas.

A orchestra, emquanto fôr dirigida pelo distincto *maestro* Goula, ha de fazer brilhante figura, porque elle tem arte para attenuar as deficiencias mais im-

portantes, deixando apenas as irremediaveis, que parecem ser a harpa e alguns instrumentos de madeira.

Aguardamos o repertorio menos conhecido.

II

SOMNAMBULA [1]

O inspirado *spartitto* de Bellini não teve, no seu desempenho de ante-hontem, melhor sorte que as desditosas operas suas antecessoras. Antes pelo contrario.

Se exceptuarmos a nossa gentil compatriota Regina Pacini, tudo o mais se póde classificar muito abaixo de mediocre.

O tenor Pandolfini que, póde dizer-se, tinha *escapado* no *Fausto*, estava por tal fórma encatharroado que não poude vencer as difficuldades da parte de *Elvino*. A constipação, ou o que quer que fosse, alojou-se por tal fórma no *mi bemol* que este lhe *rufava*, todas as vezes que o artista o emittia. E, logo pelo diabo, a phrase *Prendi, l'annel ti donno*, do 1.º acto,

---

[1] Primeira representação a 1 de janeiro de 1895.

escripta em *la bemol*, está recheada de *mis bemoes* que é mesmo um louvar a Deus...

No final do *duetto*, Pandolfini quiz atacar uma nota aguda mas fel-o tão desastradamente que o publico protestou e entendeu deixar passar o 1.º acto sem o minimo applauso.

No 3.º acto *Elvino* deu parte de fraco e transportou meio tom abaixo a aria.

O baixo Uetam, annunciado no cartaz, fez-se substituir, já pela segunda vez, pelo seu collega Dadó.

Aconselhamos o sr. Freitas Brito a que dispense os serviços d'um artista que, longe de lhe ser util, prejudica o andamento dos espectaculos e affecta os creditos da empreza. A respeito dos continuos incommodos de saude do sr. Uetam lembra-nos uma das phrases amiude soltadas pelo actual emprezario: *Isto aqui não é asylo!* Se o não é, mande passear o sr. Uetam, ou então não o annuncie no cartaz.

O baixo Dadó, comquanto não dissesse mal a sua parte, prejudicou-a muitissimo pelo seu porte pouco distincto e por conseguinte pouco em harmonia com o caracter do personagem. O *conde* deve, pela sua apresentação fidalga e maneiras distinctas, destacar-se dos demais personagens. Foi o que o sr. Dadó não comprehendeu nem nos parece que comprehenderá.

A sr.ª Barone houve-se discretamente e melhor andaria se não tivesse perdido a tramontana n'uma phrase do ultimo acto, vendo-se o maestro Goula embaraçadissimo para tudo remediar.

Por ultimo resta falar da sr.ª Regina Pacini, a nossa gentil compatriota, que depois de longa ausencia vem pisar de novo o palco do nosso theatro lyrico.

Todas as brilhantes qualidades que lhe notámos

nas épocas anteriores lhe admiramos hoje. Sómente a voz lhe vae fraquejando um pouco, sendo nos sons agudos apenas perceptivel. E tanto isto é assim que o maestro Goula se viu forçado a terminar *piano* (contra o que é costume) o concertante do 2.º acto, aliás, não se ouviria a parte principal.

No *rondó*, em que podia fazer-se facilmente ouvir, Regina Pacini foi simplesmente maravilhosa de afinação e de virtuosidade.

Na orchestra notámos a falta do primeiro fagote que tambem tem uma parte escripta e é para ser tocada. A flauta, em uma passagem do 3.º acto, entrou antes de tempo.

Emfim, tudo o mais foi bem.

III

O 1.º CONCERTO[1]

Com diminutissima concorrencia, realisou-se o primeiro concerto da serie já ha tempo annunciada pela empreza. O pouco interesse que despertou está provado pela fraquissima parcella de publico que se dignou concorrer.

De onde se infere uma de duas: ou os frequentadores de S. Carlos tinham sido distrahidos para outras paragens, ou a orchestra italiana não os attrahe com os seus violinos e fagotes encantados.

Estamos mais por esta segunda hypothese. Os pomposos reclamos nascem mais da espontaneidade das folhas affectas á empreza, do que da *vox populi*, o que seria bem melhor.

Criticando desassombradamente, não póde dizer-se

---

[1] Primeira representação a 7 de janeiro de 1895.

que o concerto de ante-hontem obtivesse uma execução em geral censuravel. Os poucos *diletantti* que a elle assistiram tiveram occasião de applaudir merecidamente alguns trechos. Ha, porém, minucias que escapam a estes e que não devem passar desapercebidas a quem, como nós, tem obrigação de as apontar.

Notámos, por exemplo, um constante desequilibrio de sonoridade entre o instrumental de corda e o resto da orchestra, o que não admira, visto que não é possivel fazer *jogar* os elementos regularmente sonoros de um instrumental de vento completo com a magreza de som resultante do escasso numero de instrumentos de arco.

É preciso notar que o nosso publico já tem por varias vezes assistido a operas e concertos em que se apresentam naipes vigorosos de dezeseis primeiros violinos, dezeseis segundos, oito violas, oito violoncellos e oito ou dez contrabaixos; esse publico não póde, por certo, achar a mesma pujança de sonoridade quando esse numero seja reduzido ao ponto que o vimos em S. Carlos, ou fossem os executantes portuguezes, italianos ou chinezes.

Com dez primeiros violinos, sete segundos, quatro violas e quatro violoncellos, embora os executantes dispuzessem de outros tantos *stradivarius*, a exiguidade de som ha de por força fazer-se sentir e, *ipso facto*, ha de apparecer o desequilibrio de que falamos.

Posto isto, vamos passar em rapida analyse os trechos executados.

Foi boa a interpretação do poema symphonico *Les Girondins*, como tambem nos deixou agradavel impressão a paraphrase dos *Mestres Cantores*, de Wagner, que ouvimos pela primeira vez. A *sympho-*

nia heroica, essa grandiosa concepção do mestre dos mestres, é que, mau grado a superior direcção de Goula, não logrou obter igual sorte, mercê de umas trompas pouco certas no *scherzo* e de um movimento demasiado vivo na marcha funebre. Na abertura da *Mignon*, afóra a deselegancia com que o clarinete executou a primeira passagem e a exactidão com que o flauta o imitou, mostrou a orchestra o seu *entrain*, que tambem revelou na marcha de Hussla, o que não contesta por fórma alguma a asserção que acima fizemos.

Do maestro Goula só temos a louvar o extraordinario talento e a superior intelligencia com que rege.

Resta-nos fallar da violinista America Montenegro. Diremos apenas que é uma artista distincta e que dispõe de magnifica escola.

Se a principio se mostrou receosa, chegando a commetter bastantes imperfeições na fantasia do *Fausto* de Sarasate, conseguiu depois merecidas ovações no *Motu perpetuo* de Ries, no *Nocturno* de Chopin e na *Zingaresca* de Nachez.

IV

BARBEIRO DE SEVILHA [1]

Somma e segue.

Schiu!... Não perturbemos o jogo porque a empreza está *em serie*.

Freitas Brito *empurrou a bola* Pandolfini tão desastradamente que esta indo bater no seu collega Pagnoni, fez no seu caminho coisas do arco da velha e sumiu-se como que por encanto no *azar* da porta da rua.

O jogador não é *pechote* porque elle bem sabia, que, com mais esta *carambola* se via livre d'um *enguiço*.

Estava com *sorte* mas hão de confessar que foi um *bamburrio!*...

---

[1] Primeira representação a 8 de janeiro de 1895.

*

Sim, mas é que Regina Pacini, não tendo culpa de toda esta *degringolade,* não póde nem deve achar-se envolvida em quantos *fiascos* a empreza preparar.

O seu talento peregrino dá-lhe direitos incontestaveis a ser melhor acompanhada e a não acarretar com peccados que não commetteu...

Mas, antes de tudo, descrevamos a largos traços o que foi a recita de ante-hontem.

Ao terminar a abertura, que, digamos de passagem, não teve na sua execução nada porque se recommendasse, esteve o publico esperando durante uns bons dez minutos que o panno se erguesse.

Percebemos desde logo que algo de extraordinario se preparava no palco. Era nem mais nem menos que o *Figaro* a afinar a viola para dar o tom a um *Almaviva* que, pelos modos, devia apresentar-se de ponto em branco. D'ahi a bocadinho lá estava a viola em acção, mas o maestro Goula dando a entrada á harpista ouviu uma resposta de um rabecão que não lhe agradou lá muito.

Emfim, entra o mellifluo *Lindoro* com uma agilidade... oh! que agilidade!... Dir-se hia que a Patti vestira calções e viera por momentos cantar em voz grossa sob as janellas de lona suja... Não tarda que ouçamos entre os bastidores a voz do barbeiro: *la la ra la!* o que nos priva por momentos do prazer de apreciarmos os vocalisos do tenor.

Lá vem, lá canta, e lá passa. Entra o *Lindoro* outra vez e então é que é vel-os, um a dizer que *quer ouro e mais ouro e não sei que mais* e o outro a acompanhar com umas variações que fizeram delirar as bengalas do publico.

No segundo acto houve uma velha que não atinava com a porta da rua, nem pelo diabo; é que tambem estava delirante...

Os musicos da orchestra distrahiram-se e entraram uns compassos antes, o que deu a esta passagem uma certa graça. Tambem delirio...

De resto, o *D. Bazilio* a ver se conseguia fazer-se ouvir, o *D. Bartolo* diligenciando ter alguma graça, e *Almaviva* procurando fazer alguma cousa com geito, deram um conjuncto tão *harmonioso* que veio a *guardia* e... truz, truz, bateu á porta.

Era bem feito que prendesse todos; pelo menos ficariamos livres do 3.º acto, em que se repetiram os mesmos baldados esforços.

*

N'esta critica amena, devemos abrir um parenthesis em favor de Regina Pacini, a notavel artista que com tanto talento soube vencer as difficuldades da parte de *Rosina* e que com tanta paciencia logrou chegar ao final da opera em tão desastrada companhia. Um bravo sincero á illustre *prima donna* pela extraordinaria execução das variações de *Proch* e da valsa da *Mireille*.

V

LOHENGRIN [1]

Deliciosa, simples e divinamente deliciosa, toda aquella torrente de melodia que fórma o 3.º quadro do *Lohengrin!*

As ideias succedem-se umas após outras; o fio melodico nunca se quebra, nem se constrange; a inspiração divinal dicta, uma a uma, todas as phrases amorosas, pueris, encantadoras!

Descrevem-se as recordações e as phrases apaixonadas que precedem a noite de noivado. *Lohengrin*, o heroe mysterioso, o salvador inesperado, que deixa o seu cysne para vir commetter uma acção gloriosa, acaricia brandamente a gentil cabeça da sua *Elsa* ideal.

---

[1] Primeira representação a 10 de janeiro de 1895.

Era este o nosso sonho. Mas onde está a illusão desde que a sr.ª De Macchi possue uma cabeça e uma cara d'aquelle feitio?

Para que veio um raio de luz electrica illuminar na varanda, no 2.º acto, aquelle rosto antipathico?

Não era melhor tel-a deixado ás escuras?

N'essa occasião, um fremito de horror trespassou todos os animos na plateia. Sentiu-se na sala o ruido sinistro das commoções desagradaveis.

Lá em baixo estava a *Ortruda*; uma *Ortruda* que não fazia mal a ninguem, coitada!

Como podia ella fazer mal, se bastava um olhar de *Elsa* para a traidora se sumir pelo chão abaixo!

E' como lhes dizemos; os papeis estavam trocados: a *Ortruda* era franzina e a *Elsa*, uma matrona.

Mas isso não tira nem põe; de ha muito estão rotas essas convenções que não são para nós... Iamos fallar-lhes de um *Telramondo*, d'um fraca figura que foi logo ao chão no começo da lucta do primeiro acto. Mas adeante...

O tenor De Marchi tem uma notavel creação no papel de *Lohengrin*.

O louro personagem é soberbamente interpretado pelo illustre artista que é, sem duvida, um dos melhores cantores, senão o melhor, que entre nós se tem apresentado n'este papel. A partitura foi respeitada, como respeitadas foram todas as ideias do glorioso Wagner.

No 3.º acto, De Marchi teve phrases de primeira ordem que revelam um artista de valor, e no *racconto* do ultimo acto foi applaudido com inteira justiça.

Elsa, que, como já dissemos, coube á sr.ª De Macchi, foi irregularissima na dicção do seu papel. Se em alguns transes dramaticos quasi nos satisfez, em

todas as phrases ingenuas e pueris foi simpl esmente ridicula. E estas ultimas succedendo-se frequentemente, imagine-se como seria posto em relevo o sonho da apaixonada de *Lohengrin* !

Pouco diremos da interpretação da parte de *Ortruda* pela sr.ª Bellincioni.

Esta não póde com o papel, todos o sabem, todos o dizem.

Se um pouco de fibra, um pouco de genio, vem em seu auxilio, tudo isso se perde na falta de recursos materiaes, na falta de voz, as noventa e nove qualidades mais precisas.

Quando se atravessou na porta da egreja impe dindo a entrada dos noivos, fez-nos dó...

Telramondo, (Pagnoni), tambem foi fraco de figura e de recursos.

Não admira, são traços de familia.

Regularmente o baixo *Dadó* no papel de rei, e o sr. Limonta no papel de arauto.

A orchestra teve irregularidades, e não poucas foram ellas. O *Lohengrin* não é opera que se execute com tres ou quatro ensaios; isso é confiar demasiado nos meritos dos artistas italianos, e, digam o que disserem, a actual orchestra de S. Carlos está longe de ser um grupo completo e sem defeitos.

O defeito, na celebrada opera de Wagner, está em a orchestra não seguir com precisão a idéa ininterrupta do auctor. Os metaes cumprem, mas cobrem por vezes a parte mais fraca — o quartetto — que debalde pretende fazer-se ouvir. A celebre phrase de violinos, que remata o duetto das damas no 2.º acto, fez-nos, pela fraqueza com que foi executada, verdadeiras saudades dos artistas portuguezes, d'esses engeitados do sr. Brito.

E houve um critico, um velho critico, que tinha obrigação de ter mais senso commum, que assestando o seu monoculo, deu uns bravos extemporaneos a essa phrase chôchamente interpretada.

Os artistas estrangeiros, essa importação de carne e osso, deviam pagar direitos. Não os pagam, prejudicando com essa livre entrada na praça os interesses dos nacionaes, e vem o do monoculo e applaude-os parvamente na occasião em que elles tocam peor.

Ó seu critico, ao menos escolha as occasiões!...

VI

ELIXIR D'AMOR [1]

Estamos d'aqui a ver a curiosidade com que o leitor, que tem seguido de perto estas chronicas, espera a nossa opinião sobre a estreia de Angelo Masini.

Em primeiro logar cumpre-nos affastar da imaginação de quem nos lê a idéa de haver da nossa parte o *parti pris* de dizer mal.

Se não somos benevolos para a empreza, se a nossa penna não segue de perto o systema balofo e bajulador de alguns dos nossos collegas, é porque entendemos que esse caminho é falso e apenas conduz a uma illusão tola que não engana ninguem.

---

[1] Primeira representação a 17 de janeiro de 1895.

Não lêmos o que os jornaes affectos á empreza dizem da execução do *Elixir d'Amor*.

Bem, é de prever...

Pois se dizem bem e se essa opinião é verdadeira, segue-se que a empreza desprezando os direitos dos assignantes, só serve bem os seus freguezes adventicios.

É como o dono d'uma loja a fornecer o seu melhor genero aos clientes extraordinarios, não fazendo caso dos que teem conta aberta e grande saldo a favor.

Mas descancem; nada d'isto é assim. A empreza serve todos mal, graças a Deus...

Angelo Masini é um cantor privilegiado.

A sua longa pratica e um bocado de genio de que dispõe, isto alliado a uma voz facil e ao profundo conhecimento de todos os acepipes vocaes que electrisam o auditorio, fazem d'elle um *enfant gaté* que tem campo livre para fazer o que lhe aprouver.

Mas, perguntamos nós, foi o *Elixir d'Amor* o que Masini nos fez ouvir?

Aquella serie de *grupettos*, de *appuntature*, de notas infinitamente prolongadas, de *ficelles* de toda a casta, dará, mesmo ao de leve, uma idéa do que Donizetti escreveu? Será digno de applausos o cantor que a toda a hora e a todo o instante mutila sem dó nem piedade a partitura que interpreta?

O publico entendeu que sim.

Deixamos ao criterio do leitor a ultima palavra a tal respeito.

A romanza. *Una furtiva lagrima*, que foi transportada meio tom abaixo, obteve grande numero de applausos pela finura com que foi cantada. O publico

pediu *bis* e o artista repetiu-a, dando-lhe outra interpretação e enfeitando-a de novos *grupettos* e de novas *ficelles*.

Chamar-se-ha a isto fazer arte?

Será artistico não se importar com a execução scenica do personagem e estar continuamente a piscar o olho para o publico, a applaudir os collegas e a dar estalinhos com os dedos?

Os anjos que nos respondam.

Emfim, não ha remedio senão conformarmo-nos. Masini é, sem contestação, uma celebridade... á falta d'ellas.

Foi a sr.ª Pacini quem, com mais correcção, desempenhou a parte que lhe competiu. Apenas no duetto do 3.º acto houve um desencontro de um ou dois compassos entre a voz e a orchestra, mas cremos firmemente que não foi culpada a nossa gentil compatriota. De resto, Regina Pacini mereceu os applausos que lhe conferiram, mórmente na valsa da *Mireille*, que, apezar de mettida ali a martello, obteve execução perfeita.

Não podemos poupar á empreza o desgosto de falar no barytono Pagnoni e no baixo comico Rossi.

O primeiro nem sequer deu a mais leve idéa do que é o papel de *Belcore*. Fraquissimo de voz e fraquissimo actor, cantou pouco bem a aria do 1.º acto e *estendeu-se* todas as vezes que tinha de fazer ouvir as vocalisações *rossinianas*, de que a opera está replecta.

O baixo Rossi, não obstante querer ter alguma graça e cantar sem fugir ao compasso, dispõe de uma voz muito feia para que possa satisfazer cabalmente.

A aria *Udite o rustici*, do 1.º acto, resentiu-se immensamente do defeito que apontamos.

A orchestra não nos merece elogios nem censuras. A opera é facil e senão fossem as torturas em que o sr. Masini colloca quasi sempre quem o acompanha, só teriamos a dizer bem dos acompanhadores.

VII

O 2.º CONCERTO [1]

Não queremos falar na diminuta concorrencia que assistiu á segunda sessão musical que o sr. Brito offereceu ao seu publico,

Nos camarotes via se apenas meia duzia de familias espalhadas aqui e ali.

Na platéa dez ou doze assignantes dos mais ferrenhos, alguns socios da Real Academia d'Amadores, e mais ninguem.

Abriu o concerto com a *suite* da *Arlesienne* de Bizet já ouvida no concerto de apresentação. Manda a verdade dizer que foram o *Minuetto* e a *Farandole* d'esta peça e a abertura dos *Girondins,* tambem já executada, os trechos que nos mereceram mais elogios.

---

[1] 18 de janeiro de .895.

A abertura do *Guilherme Tell* começa como é sabido por um *quintetto* de *violoncellos*. E' claro que foi deficiente a sua execução porque na orchestra não ha senão quatro, tendo que recorrer ao auxilio do 1.º *contrabaixo* para dár idéa do que o auctor escreveu. Além d'isso, a fraqueza de som é notoria fazendo-nos a parte cantante verdadeiras saudades do nosso Sergio e dos artistas que mais recentemente a tem tocado entre nós. No andante que se segue, em que dialogam o *corn'inglez* e a *flauta*, os trillos foram deselegantemente terminados, e no alegro final a *trombonada* cobriu, como de costume o resto da orchestra, prejudicando muito o effeito da peça. Em resumo, a abertura do *Guilherme Tell* tem sido grande numero de vezes muito mais bem executada com os nossos artistas, o que não quer dizer que o pasmo, a admiração e o deslumbramento se não desenhassem nos rostos de alguns criticos que fazem gala em ser papalvos.

Mas falemos da execução da 2.ª *Rhapsodia* de Hussla.

Isto decididamente é um paiz conquistado!

Para que os portuguezes possam ouvir os seus cantos populares é mistér que um allemão os ponha em musica, um hespanhol os dirija e uma orchestra italiana os execute!

E tolera-se isto!

E o publico e os artistas e os criticos não se revoltam contra esta invasão estrangeira!

Dir-nos-hão que não ha compositor algum portuguez capaz de fazer uma rhapsodia nem maestro que a dirija, nem artistas que a executem...

Falsa, tres vezes falsa, semelhante asserção.

O que lhes falta, aos nacionaes é o estimulo, é a

protecção dos poderes constituidos, é o apoio moral do publico que acolhe de braços abertos tudo quanto é estrangeiro e olha com desdem para qualquer trabalho nacional. Não podemos deixar de censurar que Alfredo Keil, Augusto Machado, Freitas Gazul ou Cyriaco de Cardoso, não tivessem até hoje trabalhado as nossas canções populares em peças de concerto, mas salva-os o acolhimento duvidoso que tal emprehendimento obteria, isto unica e simplesmente por serem portuguezes.

Quanto á execução que os nossos lhe dariam nem a discutimos; basta ver a maneira insipida e semsaborona como os italianos executaram os nossos fados. Dir-se-hia uma cantiga monotona para adormecer creanças. Nem a toada caracteristica, nem o movimento proprio, nem sequer a justeza e perfeição imprescindiveis!

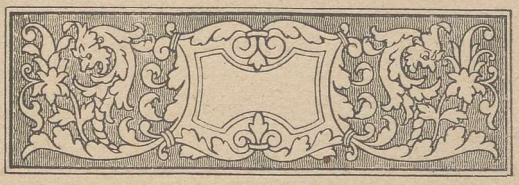
Iamos apostar que os amadores quando fizeram ouvir este trecho pela primeira vez, o tocaram melhor.

Que são italianos, que não sabem os nossos costumes, que desconhecem as nossas canções, objectar-nos-hão.

Que não as toquem, responderemos nós.

*

Vae longa esta noticia e muito mais considerações teriamos que fazer ácerca das Rhapsodias, mas fiquemos hoje por aqui accrescentando que a violinista America Montenegro continuou nas peças em que se fez ouvir a evidenciar que possue dotes de concertista tendentes a tornal-a mais tarde digna de admiração.



VIII

AFRICANA [1]

O que se cantou sabbado em S. Carlos, com o titulo que nos serve de epigraphe, não foi a opera que tantas vezes temos ouvido e em que Borghi-Mamo, Theodorini, Bulterini, Aldighieri, e tantos outros cantores obtiveram entre nós um sem numero de triumphos; não, seria isso em extremo banal e alheio aos habitos da empreza; a *Africana* a que nos vamos referir foi uma *Africana* comica, uma farça em 5 actos que acabou muito depois do cantar do gallo, e em que cada um dos interpretes vinha munido de cousas variadas, tendentes a desopilar o figado do numeroso auditorio.

E o caso é que a *Africana*, encarada por esse lado foi um dos espectaculos mais completos que temos visto.

---

[1] Unica representação a 19 de janeiro de 1895.

Descrevamol-o a largos traços.

A primeira nota da partitura foi logo uma *chôcha* do 1.º *trompa*, e é do nosso dever declarar de antemão que a orchestra quiz guardar para si o melhor e maior quinhão de hesitações, notas fóra de tempo, desafinações, etc., etc.

Foi egoista a orchestra, mas ainda sobrou muito material para ser dividido pelos outros.

Por exemplo, o sr. De-Marchi de quem esperavamos um *Vasco da Gama* digno, não diremos da memoria do heroe tão mal tratado por Scribe, mas pelo menos á altura das tradições do theatro, o sr. De-Marchi, repetimos, com a sua esplendida voz, fez durante toda a opera coisas *funambulescas e mirabolantes*. No final do 1.º acto esqueceu-se do que havia ensaiado, se é que ensaiou, e desencontrou-se com o côro ao sustentar uma nota que preparava a cadencia. No 3.º acto, logo ao primeiro recitativo, perdeu o tom, e eil-o a dizer phrases, sobre phrases talvez uma *terceira* acima do que está escripto, e, por ultimo, no 4.º acto, saltou uns poucos de compassos, prejudicando o seu trabalho.

Os primeiros erros que apontámos ainda passaram desapercebidos a uma parte do publico, porém o ultimo *deu escandalo* porque a orchestra não o soube seguir. Se fosse com os nossos musicos, talvez não succedesse outro tanto.

Em resumo, o tenor De-Marchi só dispõe de uma qualidade para o desempenho da *Africana:* a sua excellente voz.

A protagonista foi a sr.ª De-Macchi que continuou a mostrar á evidencia, e muito especialmente na *berceuse* do 2.º acto, que não é dama á altura do theatro de S. Carlos.

Do barytono Camera, diremos que nos faz afflicção a sua mania de cantar sempre mais baixo que a orchestra. Precisa que lhe puxem a cravelha, mas não muito, para não rebentar a corda como lhe succedeu no final do recitativo do 3.º acto, que o publico mimoseou com applausos *pedestres.*

No personagem *Nelusko* só uma modificação razoavel fez o sr. Camera. Achou, e com toda a razão, que o selvatico namorado de *Selika* não devia ter a guedelha comprida e apresentou-se de carapinha.

Fez muito bem.

A sr.ª Barone andou *tem-te não caias,* e o sr. Dadó foi um *D. Pedro* bastante correcto.

Os córos tambem fizeram das suas no começo do 3.º acto, em que chegaram a acabar quasi meio tom acima o celebre côro *O' grande San Domenico.*

Dizem-nos que foram bisados os 16 compassos do 5.º acto. Não ouvimos, mas registamos o facto, lamentando que já não os possamos ouvir, porque a *Africana* expirou depois do cantar do gallo.

Paz á sua alma.

IX

CENERENTOLA[1]

Era uma vez um tenor muito alto, muito gentil, e com uma voz muita linda, um barytono a quem metteram na cabeça cantar operas de Rossini, e duas meninas muito seresmas.

Esta bella sociedade, de mãos dadas com a Arte, resolveu annunciar um espectaculo no theatro de S. Carlos.

— Que havemos nós de cantar? perguntaram uns para os outros. Que partitura estará mais adequada aos nossos instinctos comico-lyrico-theatraes. *Huguenotes, Rigoletto, Trovador, Lucrecia?* Nada d'isso põe em evidencia os dotes altamente notaveis que nos distinguem.

---

(1) Primeira representação a 20 de Janeiro.

— Voto pela *Cenerentola*, exclamou o tenor que era muito gentil.

— Vá feito! appoiaram em côro o barytono e as duas seresmas.

O da voz linda tinha razão, porque pensou de si para si que era preferivel mutilar á vontade uma opera que aqui se não ouvia ha 17 annos a infligir iguaes torturas a um *spartitto* muito conhecido.

Estudou-se a peça, ensaiou-se a peça, cortaram-se uns bocados á peça e por fim poz-se a peça em scena.

Não lhes conto nada; foi uma verdadeira peça de entrudo pregada aos espectadores. Decididamente o sr. Brito tem dedo para a coisa; ainda bem um petisco não tem sahido do forno, já outro está prompto para tomar o logar vago. A lista vae crescendo e os piteus vão desapparecendo... pelo buraco do ponto.

Não entraremos em minudencias com respeito á recita de ante-hontem, indo já direitos aos topicos principaes.

O *clou* do 1.º acto foram os olhos do tenor, que movendo-se por variadas fórmas, segundo as exigencias do *vocalizzo*, acabaram por *dar no goto* da platéa.

A voz é de pequeno volume, mas em compensação é bastante desagradavel, o que altamente demonstrou na aria do 3.º acto que a maior parte do publico não ouviu por estar entretido com uma scena burlesca que se deu na platéa.

Com o barytono Pagnoni deram-se os mesmos casos que notámos no *Barbeiro* e no *Elixir*. Entendeu que tem agilidade na voz e não ha quem lhe tire isto da cabeça.

As duas meninas a quem acima nos referimos fo-

ram as sr.as Barone e Gianini que não cantaram nem bem nem mal, antes pelo contrario. O mesmo succedeu ao baixo comico Rossi, que teve apenas um defeito na dicção do seu papel... o de não ter graça.

O leitor deve ter reparado que não incluimos a sr.a Fabbri na narração d'esta historia burlesca. E' que a sr.a Fabbri está para a *Cenerentola* como a sr.a Pacini estava para o *Barbeiro,* e como outra qualquer estará para X. Emfim, a empreza sabe bem resolver estas operações.

Assim como temos palavras de censura para quem as merece, tambem não seremos mesquinhos para com os que tenham direito a louvores. E a sr.a Fabbri com a sua voz phenomenal teve na execução do *rondó* phrases dignas da Alboni ou da Marchisio. Os applausos que o publico lhe conferiu ao findar a opera, essa manifestação que foi como que um meio de a distanciar dos seus companheiros, foi de todo o ponto justa.

.....

E agora que venha outro petisco porque este já lá vae.

X

3.º CONCERTO [1]

A orchestra não é por certo um dos elementos peores que o sr. Brito conta entre os seus escripturados. Não seremos nós quem negue os meritos dos artistas que a compõem, nem tão pouco quem regateie os elogios a que teem jus pela brilhante execução da *abertura da Mignon* e da *Rhapsodia* de Liszt, as quaes, seja dito de passagem, tem feito parte dos melhores programmas.

No concerto de terça feira, só uma novidade nos apresentou a orchestra, ou para bem dizer uma parte d'ella; o *septimino* de Beethoven, e é á execução d'esta immortal pagina de musica classica que vamos dedicar a chronica de hoje.

---

[1] 26 de janeiro de 1895.

Foi, se bem nos recorda, na primavera de 1882 que ouvimos esta peça pela primeira vez, executando-se as partes de violino, viola, violoncello e contrabaixo pelos respectivos naipes da orchestra.

Parece-nos que ainda estamos a ouvir os nossos artistas. Colonne, o grande regente, o inolvidavel ensaiador, indicava aos executantes, uma a uma, todas as inflexões que n'aquella sublime partitura derramou o grande musico. Sob a sua direcção estavam n'esse momento os melhores artistas de Lisboa; em instrumentos de corda tudo o que por ahi havia de melhor, e nos papeis restantes nada menos que Carlos Campos, Thomaz del Negro e Augusto Neuparth.

Que saudosas recordações nos faz semelhante a pello ao passado!

Que pungentissimas saudades temos d'esses dois artistas que deixaram de existir e d'esse outro que abandonou a sua brilhantissima carreira de executante!

Entristece-nos e compunge-nos rememorar essas noites de boa musica!

E, se fômos para o theatro emocionados por esta fórma, se a recordação de bons artistas que já não existem vinha perturbar o socego de que carece quem se dispõe a ouvir a execução de uma obra da pujança do *septimino* de Beethoven, mais esse sentimento se desenvolveu ao vermos que a partitura havia sido notavelmente mutilada, cortando-se-lhe dois andamentos, a bem da commodidade dos executantes.

E nós que iamos na esperança de ouvir uma obra na sua integra tivemos de nos contentar com uns retalhos apenas.

Com que direito se cortou o magnifico *adagio cantabile,* essa pagina de um lyrismo tão accentuado?

Qual a razão porque o publico se viu privado de ouvir o *minuetto?*

Sabemos nós esses mysterios. Foi a pouca capacidade dos instrumentistas de vento a causadora de semelhante suppressão; é que o trompa receiava o *minuetto* e o fagote o *adagio.*

Mas, como são italianos, applaudamol-os com todo o fogo da nossa alma; como são estrangeiros, não os censuremos, não lhes descubramos os *fracos* porque essa acção de uma critica mais aspera e justa deve antes ser endereçada aos nossos para que os *estimulemos,* para que os façamos estudar.

Foi cortado o *adagio?* Saltou-se por cima do *minuetto?* Foi para não massar o publico, essa meia duzia de pessoas que divide egualmente o seu applauso pelas peças que constituem o programma.

Os andamentos são alterados? O final é levado em *allegro commodo?* É para que nós emendemos as partituras que temos em casa, que dizem *presto.*

Á excepção dos 1.os violinos que se mantiveram executando com brilhantismo, o *septimino* de Beethoven obteve uma interpretação mil vezes inferior á de 1882 a que acima nos referimos.

E nós sahimos do theatro ainda com mais saudades d'aquelle tempo que passou e já não volta.

XI

O TENOR MASINI NO BARBEIRO[1]

Se tivessemos aqui em cima d'esta mesa a partitura do *Barbeiro de Sevilha*, e se o tenor Masini viesse aqui cantal-a deante dos nossos collegas e de mais alguem (tambem faziamos convites se o nosso director désse licença) demonstrariamos á evidencia, provariamos á saciedade que o *Barbeiro de Sevilha*, ou pelo menos a parte do *Conde d'Almaviva*, não é absolutamente nada d'aquillo que o afamado tenor nos impingiu no outro dia.

Masini creou fama, e em vez de se deitar a dormir diverte-se achincalhando o publico que paga caro para o escutar.

No *Elixir d'amor* censurámol-o, mas ainda assim,

[1] 28 de janeiro de 1895.

ouvimos-lhe uma ou outra vez algumas phrases em que se reconhecia o artista de genio.

No *Barbeiro* apresenta-nos um trabalho abaixo de toda a critica, em que nem sequer ha um vislumbre de respeito pelo que resa a partitura e em que nem a scena nem o decóro são acatados. O sr. Masini tem por firme principio nunca entrar nem sair a tempo, de fórma que é um verdadeiro supplicio acompanhal-o no mais insignificante trecho. Que o diga a sr.ª harpista a qual se viu bem atrapalhada na *serenata* do 1.º acto; que o diga o maestro Goula que fez habilidades durante toda a opera para evitar qualquer desastre; que o digam todos, emfim.

Para o sr. Masini não ha compasso, não ha rythmo, não ha musica. Entra antes de tempo, deita a correr, demora-se meia hora sobre uma nota para vêr se o publico se commove (o que ás vezes consegue, graças aos papalvos), torna a fugir, torna a parar, usando continuamente de umas *ficelles* tolas que, infelizmente para elle, já não conseguem illudir os entendedores cujo numero vae engrossando, mercê de Deus.

E o que resulta d'estas correrias, d'estas paragens, d'estas armadilhas ao effeito? Resulta o peior dos crimes de lesa-arte: o desfiguramento cabal e completo das partituras que interpreta e o desrespeito pelos auctores que valiam muito mais do que elle.

Isto é o sr. Masini como cantor. Como actor ainda é um sem numero de vezes peor, se é possivel. Pois tolera-se um mez antes do carnaval a bexigada que elle fez no 2.º acto, em que andou durante dez minutos distribuindo pranchada *a valer* em todos os seus collegas a ponto de estes fugirem *a serio* das suas furias desbragadas? Admitte-se que elle diga para o

publico phrases que deve dirigir para os cantores e vice-versa?

O sr. Masini é um hysterico e o seu porte como artista traz-nos á idéa o sr. João Franco como administrador do Estado... um verdadeiro Fervilha com o qual tudo anda n'um virote, sem proveito para ninguem.

Na parte de *D. Basilio* appareceu o sr. Dadó, um semsaborão, mal caracterisado, que nos faz applicar ao sr. Uetam o conhecido proloquio: *atraz de mim vira, quem bom me fará.*

E a proposito: o sr. Uetam foi-se embora; o sr. Pandolfini seguiu-lhe nas piugadas; quem os vem substituir?

Com vista aos srs. assignantes.

XII

O 4º CONCERTO[1]

Já aqui dissémos que os concertos annunciados, e corajosamente levados a effeito pela empreza Freitas Brito, teem sido os melhores espectaculos que a empreza nos tem proporcionado. Não o entende assim o publico que os condemna, com a sua ausencia, a um proximo fim, mau grado a insistencia e as saudades de meia duzia de *enragés*.

O que é certo, é que a empreza se enganou redondamente nos seus calculos : escripturou uma orchestra duas vezes mais cara do que obtinha cá, contando compensar-se d'esse excesso com o producto dos concertos, e, vae senão quando, essa compensação torna-se em mais um dispendio. Lamentamos a em-

[1] 28 de janeiro de 1895.

preza sem comtudo fazermos calar uma voz que no intimo do nosso animo, extraordinariamente patriotico, nos segreda estas palavras: *é bem feito!* Com que então era só deitar os nossos á margem; desprezar os seus patricios, ter a sorte de encontrar uma orchestra prompta a seguil-o, e não contar com a providencia vingadora? É o dedo de Deus, excellentissimo senhor!

E depois, annunciadas que foram estas sessões musicaes, o caprichoso emprezario tem a desdita de ver apenas ante si alguns assignantes que não quizeram largar o seu posto, e outros tantos socios da Academia de Amadores que *por grande e especial obsequio* lá vão.

É a decadencia da arte á mistura com o prazer dos deuses!

Mas deixemo-nos de divagações e analysemos o concerto de segunda feira.

A symphonia em *ré*, de Haydn, foi correctamente tocada e ter-nos-hia merecido os maiores elogios a execução do *trio* do *minuetto* por parte do 1.º oboé, se, para bem d'este, o andamento não tivesse soffrido sensivelmente. Ainda assim, aquelle artista mostrou firmeza não vulgar e contribuiu para que uma ovação lhe fosse feita,

Da 2.ª parte do programma, especialisaremos a *gavota* de Bolzoni e a *Fileuse* de Mendelssohn, trechos estes que foram executados com cuidado, apesar de no ultimo não termos podido distinguir o canto principal que, como se sabe, é distribuido aos 2.os violinos em *pizzicato*. A passagem final dos 1.os rabecas tambem foi confusa, mas o effeito geral da peça foi-nos agradavel.

Outro tanto não podemos dizer da polaca *Varso-*

via, original do maestro Goula que se nos affigurou um trecho sem valor, symetricamente dividido em partes eguaes, e sem aquelle cunho que deve distinguir as composições de merito.

Que nos perdoe o sympathico e distincto maestro se lhe dissermos que o respeitamos muito mais como director de orchestra, do que como auctor da *Varsovia*.

No fim do concerto executou a orchestra a *Sardana*, magnifico excerpto da opera *Garin* de Breton, uma dança caracteristica de soberbos effeitos orchestraes e á qual os executantes deram o relevo devido.

Mas o pratinho da noite foi um papelucho que a empreza distribuiu com uma especie de explicação do entrecho das peças, feito, suppomos nós, por um seu amigo, auctor tambem de criticas benignas em um jornal dos mais lidos. Porém, é um amigo dos diabos, o tal sr. critico!

Ora vejam o que elle, além de muitas sentenças copiosamente derramadas em todo aquelle escripto, diz da composição do maestro Goula.

Analysemos:

«*Lagoujean é o pseudonymo de que se serve o maestro João Goula para firmar as suas partituras originaes*».

E applaudimos nós essa ideia, porque seria talvez um abuso firmar com o proprio pseudonymo as partituras que não fôssem originaes suas...

«*A polacca de concerto de Goula descreve a ideia da alegria em que vive constantemente o povo russo, debaixo do jugo de ferro exercido pelas leis n'esse paiz*».

É ou não um amigo dos diabos? Se Goula tivesse de descrever a alegria que causa um jugo de ferro,

ter-nos-hia mimoseado com alguma marcha funebre; de onde se deprehende que ou o auctor não seguiu a ideia verdadeira, o que viemos a saber pelas revelações tyrannicas do amigo do papelucho, ou este não passa de um pateta pretencioso, o que estamos mais inclinados a acreditar.

Ainda mais:

«*No todo da polacca impera o caracter da musica hespanhola.*»

Basta! Ora essa!

É a primeira vez que vemos uma polacca vestida de hespanhola! Só se foi por estarmos proximos do carnaval...

Tratando-se de musica, é claro que a tal *polacca* se viu reduzida, no dizer do critico, a um simples *bolero*...

Nós bem sabemos que a intenção era boa, mas, que querem?

O amigo tanto quiz elogiar as peças do programma que as enterrou.

Ouvimos que foi a *Varsovia* a unica peça de cuja apreciação o tal critico se encarregou, sem ajuda dos visinhos; é mentira, porque lá vimos na da *Fileuse* de Mendelssohn «*que era aos 1.os violinos que competia reproduzir o effeito da roda que gira para tecer os fios*».

Uma fiandeira a tecer os fios é só obra do auctor do papelucho.

Pelo dedo se conhece o gigante!

Resposta do critico do *Correio da Noite*, auctor das notas explicativas a que acima alludimos. (*Correio da Noite* de 1 de fevereiro).

Ao critico da

BATALHA

O cavalheiro, que actualmente escreve as noticias de S. Carlos n'esse jornal, referindo-se ao ultimo concerto, vem debicar na ligeira descripção dos trechos exarados no programma, que foi distribuido n'essa noite no theatro lyrico. Ora, sendo a pessoa que redigiu essas notas explicativas, a mesma a quem está entregue a secção musical do *Correio da Noite*, claro está que ella se não póde eximir de responder ás ironicas observações de tão inclito critico. Mas primeiro é preciso dizer, que as curtas descripções dos trechos annunciados não teem pretensão de qualidade alguma, nem no estylo, nem na fórma, nem no assumpto. Trata-se apenas de elucidar os espectadores sobre a qualidade dos trechos e a identidade dos auctores. São traços biographicos e bibliographicos extraidos dos diccionarios musicaes, ou de outros livros que tratam d'essa especialidade. Em França, Italia, Allemanha, e particularmente Inglaterra, pratica-se o mesmo e de egual feitio, nos programmas dos concertos. E' questão d'onde se não tira gloria nem proveito litterario; é um trabalho feito, como se costuma dizer, sobre o joelho, e á ultima hora, como aconteceu na segunda-feira passada, dia do concerto. Por este motivo a revisão foi rapida, dando logar a que saisse *tecer*, por *torcer*, uma das arguições da *Batalha* á prosa do programma.

Para torcer os fios, foi o que escrevemos, alludin-

do á antiga manivella, usada pelas fiandeiras, a qual puxava e torcia os fios de linho. Até na noite do concerto, a alguns amigos, fizemos notar o lapso da revisão.

Não ha *ajuda dos visinhos* para escrever essas notas, consultam-se apenas livros, ou alguem que dê informações, do que se não póde adivinhar, como d'esta vez aconteceu com a *Polacca* e a *Sardana*. E agora iremos desfiar o aranzel accusatorio do nosso collega.

Lagoujean é o pseudonymo de que serve o maestro João Goula para firmar as suas partituras originaes.»

E repetimos o mesmo sem alterar uma palavra. O maestro Goula usa d'este systema nas partituras *originaes*, e só o não faz nas musicas de outros, que elle instrumenta das partes de piano, ou de outros instrumentos, não deixando por isso esse trabalho de constituir uma *sua* partitura de orchestra.

A polacca de concerto de Goula descreve a idéa da alegria em que vive constantemente o povo russo, debaixo do jugo de ferro exercido pelas leis n'esse paiz.

Se o critico da *Batalha* conhecesse um pouco os usos e caracteres dos differentes povos, não vinha fazer essa observação com fóros de censura. O povo russo, apesar de viver sob um dominio despotico, respira sempre a mais franca alegria. Foi até essa a idéa do maestro Goula, quando compoz a sua *Polacca*.

No todo da Polacca impéra o caracter da musica hespanhola.

Ora, doutor arguente, faz favor de nos explicar que fórma, caracter e intenção musicaes tem tal genero de trecho? Ha para o determinar alguma particularidade especial em composição a não ser a nomen-

clatura e o *tempo ternario* ? Tanto como a valsa, como a mazurka, que pódem ser a maior parte das vezes, uma cousa ou outra, alterando o andamento. Já ouviu *polaccas*, com accentuação privativa que as distinga, a não ser a inspiração de quem as compoz ? E não quer que as escolas, onde os compositores são educados tenham predominio sobre estes, quando elles escrevem musica ?

Haverá quem duvide, ouvindo a *Polacca* de Goula, que foi um hespanhol o seu auctor ? Só quem não tiver ouvidos ou não conheça o caracter da musica hespanhola.

Tantos, que entendem do assumpto e são musicos por natureza e não por força, foram da nossa opinião, e até o proprio auctor o confessou.

Ora eis ahi a que se reduzem os *ridiculos* das notas explicativas do programma.

Mas onde irá parar o *ridiculo ?* Para que lado se voltará ?

O que escapou porém ao *sabichão* da *Batalha* foi exactamente o que era digno de verdadeira censura, e n'isto prova que tão austero e entendido escriptor de assumptos musicaes não é isento de ignorancia em questões de biographias de compositores. Com effeito, quem deseja propositadamente achar erros, onde elles não existem, muito melhor os accusaria se comprehendesse onde elles se encontravam. Foi o caso que, enumerando o *Motu perpetuo* de Ries, apparecem no programma traços biographicos de Fernando Ries, que começou a carreira artistica no seculo passado, quando o compositor, de que se devia tratar, era Franz Ries, que nasceu depois d'aquelle ter fallecido.

Ambos foram compositores e violinistas, e de ahi

nasceu o engano, filho principalmente da precipitação em escrever essas noticias. O que daria o critico da *Batalha* para ter dado com esse indesculpavel erro ?

A respeito do merito da composição de Goula, só ha a notar uma questão de gostos ; o collega pensa assim, mas não são da mesma opinião o *tolo* Antonio Peña y Goñi, que sobre a *Polacca Varsovia* escreveu um artigo encomiastico na *Epoca* de Madrid, outros jornalistas hespanhoes, russos e americanos de identico parecer ; e os publicos, que repetidas vezes a teem ouvido e applaudido.

E com certeza o maestro Goula dará mais valor ás criticas de Peña e Goñi do que ás nossas e ás do articulista da *Batalha*.

Afinal, como por facecia o collega terminou dizendo : «*pelo dedo se conhece o gigante*» nós, a serio, acabaremos, perguntando : *Onde está o anão ?*

XIII

Ao critico musical do

CORREIO DA NOITE

O auctor das notas explicativas dos programmas de S. Carlos, saiu-nos um homem das Arabias. Quando nos referimos *a ser elle o auctor das criticas em um jornal dos mais lidos*, não pensavamos sequer no *Correio da Noite*. De fórma que lhe chega o tempo para escrever no tal jornal, no *Correio da Noite*, para se aperfeiçoar n'um instrumento de corda, para redigir *notas explicativas*, dedicadas aos minguados espectadores dos concertos de S. Carlos, e quem sabe, se para zelar os interesses do municipio, dirigir operas, promover concertos, emprehender viagens com algumas notabilidades artisticas e outras coisas mais.

E ahi está porque a obra saiu torta! Não se póde abranger o ceu com as mãos ambas...

Este *uomo d'affari* vendo que alguem ousava com

mão profana beliscar no seu trabalho *explicativo,* abespinhou-se, e eil-o, no *Correio da Noite,* de volta comnosco. Começa o critico por dizer que aquelle trabalho não tem pretensão alguma, nem no estylo, nem na fórma, nem no assumpto; que foi escripto sobre o joelho, á ultima hora, erros a esmo, revisão rapida, etc. etc.

E tem a ingenuidade de publicar esta confissão! E' claro que se não corrigir os defeitos que elle proprio reconhece, não terá no proximo concerto um unico espectador que dê a minima importancia ás suas *notas explicativas*, que nada explicam, nem sobre a qualidade dos trechos, como se póde ver no que diz ácerca do *Romance* de *Svendsen*, do *concerto* de *Max-Bruch* e da *gavotte* de *Bolzoni* nem sobre a identidade dos auctores, dos quaes erra por completo o nome e os traços biographicos, como elle proprio confessa. Vem o critico comparar as suas notas explicativas com as dos concertos que se dão em França, Italia, Allemanha e Inglaterra! Não faça taes comparações, pelo amor de Deus! Temos presentes alguns programmas de concertos realisados no estrangeiro os quaes se parecem tanto com os do theatro de S. Carlos, como o auctor d'estes se parece com Galli ou Pougin.

Não ha ajuda dos visinhos, diz elle, porém *consulta-se alguem que dê informações.* O que, está claro, é muito differente, pois decerto o illustre critico não vae consultar sobre o assumpto, nem a modista do primeiro andar, nem o retrozeiro do segundo, nem a pobre céguinha das aguas furtadas...

E agora vamos aos debates.

O illustre critico diligenceia responder-nos e defender-se das nossas observações.

Baldada intenção!

Ora vejamos como elle se sae do seu emprehendimento. Sustenta o critico a questão do *pseudonymo*, affirmando *que o maestro Goula assigna Lagoujean nas partituras originaes e só o não faz nas musicas de outros que elle instrumenta das partes de piano ou de outros instrumentos, não deixando por isso esse trabalho de constituir uma sua partitura de orchestra.*

Deixa, sim senhor; porque uma partitura é o resultado material, não só da parte instrumental, como da harmonica, e da melodica; ninguem poderá chamar *sua* a uma partitura cuja ideia melodica *lhe* não pertença. O maestro Goula, instrumentador, collaborou n'uma partitura; se a firmasse com o seu nome ou pseudonymo deixaria na obscuridade um collaborador, que teria egual direito de apparecer.

A phrase de que se serviu o critico, não passa de uma redundancia perfeitamente escusada; nós apepinámol-a, e elle agora busca em vão defender-se. Não cremos que o maestro Goula, firmando uma partitura que não fosse sua, fizesse como *certo critico musical* com uma aria de Rossini, á qual depois de mal instrumentada, chamou sua, tendo de arrostar com as consequencias de tal abuso.

Com respeito á descripção da *alegria do povo russo debaixo do jugo de ferro,* continua o sr. critico a affirmar o que avançou, dizendo até que foi essa a idéa do maestro Goula, quando compoz a sua *polacca;* mais abaixo repete que *na polacca impera o caracter da musica hespanhola.* Eis um caso complicado: *Uma polacca á hespanhola, descrevendo a alegria dos russos, subjugados pelas suas leis;* como poderia ser *um bolero russo descrevendo a alegria dos chinezes, subjugados pelos japonezes.*

E de mais, quizeramos que o critico nos explicasse como se descreve, em musica, a alegria debaixo de um jugo de ferro; que differença haverá d'essa alegria para outra alegria qualquer? Vamos, isso é vontade de achar musica descriptiva!

Mas, o mais bonito, fomos encontral-o nas sentenças que elle nos dá com respeito á fórma da *polacca*.

Diz o critico:

«Ora, doutor arguente, faz favor de nos explicar que fórma, caracter e intenção musicaes tem tal genero de trecho? Ha, para o determinar, alguma particularidade especial em composição, a não ser a nomenclatura e o tempo ternario?»

Ora esta?! Já viram uma ignorancia d'esta força? Com qua então, para compôr uma *polacca*, basta pôr-lhe o titulo e indicar o compasso ternario? Não ha fórma, não ha caracter, não ha modelos, não ha cousa alguma?

Para o nosso antagonista não se distingue uma valsa, d'uma mazurka, d'um bolero, ou d'uma *polacca*; assim como não se differençaria, uma polka, de um galope, de uma marcha ou de uma *habanera!*

Isto só de uma cabeça que tem tanto em que pensar, e á qual não chegam oito dias para a confecção das suas notas explicativas. A *polacca*, apezar de o não permittir a opinião do preclaro critico do *Correio da Noite*, tem a sua fórma, o seu caracter, a sua intenção e os seus modelos. Bastava que o critico folheasse um dicciodario musical para encontrar tudo isso. Dizem os auctores de diccionarios (sem prévia consulta do critico do *Correio da Noite*) *que a polacca é uma dansa originaria da Polonia, em com-*

passo ternario, movimento moderado, cracter pomposo, predominando na melodia o rythmo em syncopes e accentuando de ordinario o 2.º tempo. E vae se senão quando, vem o sr. critico e diz que isto tanto póde ser uma *polacca* como uma *valsa!* E ahi está o pobre Chopin, que compoz *polaccas*, *valsas* e *mazurkas*, a cahir na ignorancia de differençar essas peças pela denominação! Se fosse hoje, lia o *Correio da Noite* e ficava sabendo que era tudo uma e a mesma cousa!

Nihil sub sole novum...

Ainda duas palavras sobre a *polacca* de Lagoujean. O critico atira-nos com a opinião de Peña y Goñi, dizendo que este lhe dedicara um artigo encomiastico e que decerto o maestro Goula dará maior *valor* aos escriptos do critico madrileno do que aos do *Correio da Noite.* E d'ahi, quem sabe?!...

E' uma questão para investigar..

O que é certo é que nada d'isto succederia se o sr. Lagoujean ao terminar a sua composição, visse o caracter hespanhol que lhe descobriu o nosso antagonista, e, reflectindo n'isso, em vez de *polacca Varsovia*, a intitulasse *bolero .. Segovia...*

Resposta do critico do *Correio da Noite.* (*Correio da Noite* de 4 de fevereiro).

Ao critico da

BATALHA

Vamos responder-lhe, no menor numero possivel de palavras, porque não temos tempo, nem espaço

no jornal, para tratar de questões futeis, que em cousa alguma interessam os leitores.

Começaremos por lhe dizer que nunca tivemos oito dias para escrever as *notas explicativas*, visto que algumas vezes, só á ultima hora, se deliberou formar d'esse modo o programma. De resto, nós empregamos o tempo no que nos convém, ou queremos, sem ter que dar d'isso satisfações. Asseverámos que a maneira de enumerar as peças e seus auctores, exarados nos programmas, era identica ao que se fazia em outros paizes e particularmente em Inglaterra. Ahi vae a transcripção, como prova, extraida ao acaso de um programma da *Beethoven Society*.

Ouverture — *As alegres comadres de Windsor* — Nicolai.

«Nicolai era director de orchestra da Opera Imperial de Vienna. A opera *As alegres comadres de Windsor* foi cantada pela primeira vez em Londres, a 3 de maio de 1864.»

Symphouia, n.º 5, op. 67 — Beethoven.

«Esta symphonia foi começada em 1805 e tocada pela primeira vez a 22 de dezembro de 1808.»

Não se póde ser mais laconico.

O que é partitura?

A *reunião de partes instrumentaes ou de partes vocaes e instrumentaes*. Pois então, quem de uma melodia mediocre, e sem importancia, escripta ou toca-

da por outro, faz um trecho orchestral de valor, pela fórma como lhe accrescenta variados desenhos, imitações, contra-cantos, etc., e como faz uso da diversidade de timbres, não apresenta uma partitura, a que deve chamar *sua?* Poucos serão da sua esdruxula opinião, sr. critico.

E, voltando á *Polacca*, poder-se-ha saber onde existem a tal fórma, o tal estylo da musica privativa de esse paiz, que devem servir de base para compôr trechos com aquelle nome? Fala-nos em Chopin; por ventura ter sido esse compositor natural da Polonia, é rasão para deduzir que as suas *Polaccas* affirmam um caracter musical proprio d'esse paiz? Chopin escreveu *Polaccas* ao seu modo de sentir a arte, como Mozart e Weber o fizeram dentro dos limites dos *modelos* musicaes d'aquella epoca e mais tarde Bellini, Meyerbeer e A. Thomas trataram o mesmo genero de trechos.

Quem ouve uma *Polacca* de Mozart, sente a impressão da musica allemã; na *Polacca* dos *Puritanos* encontra-se o verdadeiro estylo italiano; a *Polacca* da *Mignon* accentua a escola franceza moderna; na *Pollacca* da *Struensée* brilha o systema Meyerbereano. Só na *Polacca* de Goula, que, na fórma de talhe, se parece muito com a da *Struensée*, não é licito encontrar a influencia da musica hespanhola?

Pois, tocando-se a *Polacca Varsovia,* só quem não tiver ouvidos deixa de o perceber. Infelizmente ha por ahi individuos, que apenas teem orelhas! A definição theorica da *Polacca*, pelos factos acima apontados, provou-se que não é seguida na pratica, pelo menos na parte em que diz ser uma dança, ou derivar de uma dança da Polonia. Emquanto ás syncopas, ao tempo ternario, ao movimento e á accentua-

ção forte, d'accordo, e tudo isso se encontra na partitura de Goula, se bem que o emprego d'esses attributos musicaes seja commum e não privativo das *Polaccas*. Na pratica nem sempre se seguem os dictames da theoria; veja-se por exemplo a *aria*, trecho de origem italiana, que devendo compor-se de recitativos, andante e cabaletta repetida, é apresentada por compositores de nomeada, apenas com um andamento.

O maestro Goula, escrevendo a sua *Polacca*, teve em mira frisar a alegria dos subditos da Russia, apesar do jugo de ferro que os opprime.

Estava no seu direito e a descripção é perfeitamente acceitavel. Não ha a menor duvida de que o brilhantismo do trecho, a energia da sonoridade, o movimento rapido das *sextinas*, e a accentuação geral da musica, enunciam o sentimento de ruidosa alegria. Escreveu-a, cremos, na Russia, intitulou-a *Varsovia*, cidade annexada ao imperio moscovita, e por isso ligou-lhe a idéa da descripção referida. Se elle, querendo enunciar a alegria, escrevesse uma melodia soturna ou uma marcha funebre, decerto teria estado em opposição directa com o seu pensamento.

E terminamos dizendo que conhecemos, e até muito de perto, a historia verdadeira de *certo critico musical com a aria de Rossini*, á qual chamou sua. Ha perto de trinta annos, que, de vez em quando, ouvimos falar n'essa creancice, que é porém muito menos para censurar e *apepinar* (vá lá o termo), do que, por exemplo, um *certo individuo de cabellos brancos*, e, portanto, com edade para pensar, que apresenta, como seu, um problema de xadrez, tendo-o copiado, como logo se soube, de um jornal brazileiro, e um *soidisant* tocador de rabecão, que, para acertar com

as notas nas posições difficeis do instrumento, marca com tinta ou lapis encarnado o sitio do *ponto* onde deve pôr os dedos.

Talvez o critico da *Batalha* tenha conhecimento d'esses factos, e de muitos outros, de que já estamos sabedores, por informações recebidas, e tendentes a apepinar o pobre homem.

XIV

CAPULETOS E MONTECCHIOS [1]

Em uma viagem que fizemos a Italia, ouvimos da propria bocca de um emprezario esta sentença com fóros de annexim: *I fiaschi non si preparanno, accadonno!* Não segue estes sãos principios o emprezario do nosso theatro lyrico, que, além de ter já preparado muitos fiascos, acaba de vir a lume com mais um, que bastava lêr o cartaz para o adivinhar.

Diz um collega na sua analyse da execução dos *Capuletos*, que só se occupava da sr.ª Fabbri, *porque os outros personagens da partitura são sempre confiados a artistas secundarios.*

Sempre? Isso é dos bons olhos do collega. Os personagens de qualquer opera são confiados a artistas

---

[1] Unica representação a 3 de Fevereiro.

secundarios, quando a empreza do theatro n'isso veja certa conveniencia. E a conveniencia, n'estes casos, era a de promover mais um desastre e juntal-o á já extensa série encetada no começo da epoca. Escusa o collega de defender os actos da empreza, estabelecendo o *em regra*, para encobrir o mau desempenho das operas, porque perde o seu tempo.

O publico bem demonstrou o seu descontentamento preenchendo com pateada ininterrupta o intervallo do 1.º para o 2.º acto, e manifestando o seu desagrado desde o começo até ao fim da opera.

E' que na realidade o publico tem carradas de razão. Pois admitte-se, depois do fiasco da *Cenerentola*, que se apresente outra opera desempenhada pelos mesmos escassos elementos?

O tenor Chinelli — o tal muito alto e muito gentil — além de possuir uma voz de timbre desagradavel e pessimamente emittida, é ridiculo nos seus accionados e foi um dos que mais concorreu para a má disposição do publico.

E depois, quem se lembra de distribuir o papel de *Julietta* á sr.ª Baronne? Esta artista, que poderia ser uma utilidade em papeis de menos importancia, fica completamente sacrificada com as responsabilidades que lhe confiam.

Vimos a pobresinha, chamando a si todos os recursos e toda a sua coragem, durante a aria do 2.º acto, para luctar com o desagrado que estava despertando, e tivemos dó d'ella.

Muito mais dó que a empreza...

Passando em claro pelo sr. Limonta e por um outro barytono que pela nome não perca, os quaes cumpriram, vamos dizer algumas palavras sobre a sr.ª Fabbri, que foi, póde dizer-se o premio de con-

solação para todos os que se aventuraram a sahir de casa em noite tão tempestuosa.

Apressar-nos-hemos a declarar que foi uma fraca consolação, por isso que durante toda a opera esperámos em vão uma interprete, não diremos extraordinaria, mas distincta, do personagem de *Romeu.*

Só no 1.º acto, n'essa pagina de Vaccai, que acompanha quasi sempre a archi-semsaborona opera de Bellini, a sr.ª Fabbri logrou por vezes tornar-se digna de applausos, ficando comtudo muito áquem da Scalchi ou da Pasqua.

Dirigiu a opera o maestro Pintorno. Notámos na orchestra muito maior numero de hesitações do que de costume. O 1.º clarinete não tocou mal o seu sólo, porém com um som *espingardado*, que não estamos costumados a ouvir, e os sólos de trompa foram simplesmente detestaveis, acabando o executante, no ultimo, por supprimir os *trillos* em que o nosso Del-Negro era tão distincto.

Coisas da tal orchestra impeccavel...

XV

Ao critico musical do

CORREIO DA NOITE

— Mas isso não é seu!... eu já ouvi cantar isso na Sé!...

— Pois ousa?! Vou já ter com o Benavente e elle fornecer-me-ha a prova de que isso nunca foi ouvido pelas beatas nem pelo cabido.

E, em *allegro vivace*, galga a rua dos Retrozeiros, largo da Magdalena, e, atravessando, rapido como um *grupetto*, o largo da Sé, entra *maestoso*, e avança ao encontro do desditoso mestre de capella, em cujo seio derrama sua sentida *preghiera*, alagando-lhe as flacidas bochechas o copioso suor da indignação e do cansaço.

Accede o pachorrento mestre de capella a tão sentida supplica, e ambos investem com o venerando archivo, d'onde espavoridas fogem aranhas, aranhiços e restante fauna d'aquellas tranquillas regiões.

Durante largo espaço nada mais se ouviu que a respiração offegante dos dois infatigaveis investigadores e o ciciar de innumeras folhas manuseadas pelos seus já ressequidos dedos.

Buscavam, rebuscavam... já faltava a saliva para tão improba tarefa; a proxima pia de agua benta suppre-lhes por algum tempo a humidade que em vão procuravam em seus seccos labios.

Nada, absolutamente nada!

Mestre de capella não hesita e passa documento. O decantado trecho não estava lá nem nunca ali fôra ouvido.

Mal avisado andara o nosso homem com tão insana trabalheira. Para S. Carlos é que elle devera dirigir-se, e lá encontraria o seu interlocutor folheando o *Moysés* de Rossini, onde achara, á custa de muito menos cuspo, a deliciosa melodia, que, sem soffrer as torturas do latim fazia successivos *pieds de nez* ao audaz plagiario.

No dia seguinte, um annuncio em jornal barato informava o mestre de capella e todo o cabido, onde jazia a rebuscada aria.

O famoso documento perdêra todo o valor.

Já lá vão mais de vinte annos, é facto, mas o protagonista d'esta triste aventura era já uma *creancinha* que bem sabia o que fazia, por isso que de ha muito comia pão com côdea... .....

.....

Lêmos hontem o *Correio da Noite* e achámos muita graça á resposta do nosso antagonista. Começa por transcrever alguns periodos das notas explicativas de um programma estrangeiro, accrescentando que *não se póde ser mais laconico.*

Nunca por tal o censurámos, e, pelo contrario, se

menos exhuberante em barbaridades se houvesse mostrado, a presente polemica não teria rasão de ser.

Diz-nos elle, sem mais preambulos, que *partitura é a reunião de partes instrumentaes ou de partes vocaes e instrumentaes.*

Não ha tal.

Temos em casa as partes vocaes e instrumentaes de uma opera *peruviana*[1] e infelizmente não podemos gabar-nos de possuir a nunca assaz apregoada partitura. E porquê ?

Porque esses preciosos papelinhos que possuimos não *estão dispostos por fórma a poderem ser lidos simultaneamente.*

Sabe agora o que é partitura ?

Com respeito á *polacca* já o auctor das notas *expticatorias* concorda nas *syncopes*, no *tempo ternario*, no *movimento* e na *accentuação forte*. Só não póde levar á paciencia o caso d'ella ser oriunda da Polonia; deixe estar que havemos de arranjar-lhe a certidão do parocho da freguezia...

Resta-nos a consolação de haver convertido em parte o nosso antagonista, pois que este já está de accordo com as nossas observações, tendo, ao que parece, queimado as pestanas a folhear todas as *polaccas* d'este mundo e do outro.

E' assim que o queremos ver, estudioso e circumspecto....

A proposito: apesar de não termos percebido nada dos ultimos periodos do seu artigo em que nos falla de cabellos brancos, de problemas de xadrez e de

---

[1] Por signal que o titulo é *Guano* ou *O petisco da Cataulpa.*

lapis encarnado, vimos, todavia, que *algo* de proveitoso pode tirar da historia do rabecão.

Aquella idéa do lapis encarnado não é de todo má!... Aproveite-a e applique-a ao seu violoncello e verá que deve tirar bom resultado, não só para a sua propria consciencia, como para o estomago dos seus ouvintes.

De resto, não vimos no artigo do nosso antagonista senão uma cousa que nos impressionou, foi a questão das *sextinas*.

Já ha annos, o auctor das *explicatorias* disse que as bailarinas *batiam sextas;* haverá alguma relação entre as *sextinas* da *Varsovia* e as pernas das bailarinas?

Como vê, apresentamos uma questão artistica, esperamos que a discuta, mas não nos ha de chamar esdruxulos.

Esdruxulo será elle!

XVI

LUCRECIA BORGIA[1]

Não julguem os leitores que nos entristecemos ao relatar-lhes que a execução da *Lucrecia* não foi um *fiasco* egual ao das tristes operas suas antecessoras. Não temos o minimo prazer em vir narrar em publico o que a maior parte dos nossos collegas, por uma deferencia bem ou mal entendida, para com a empreza, pretendem a todo o transe occultar. O que temos feito, as verdades amargas que temos dito, são um dever de officio a que nos obrigámos e que não abandonaremos um instante, dôa a quem doer.

A *Lucrecia Borgia* não foi um *fiasco*, dissemos nós, mas tambem devemos accrescentar que o seu desempenho ficou muito longe de ser impeccavel.

---

[1] 1.ª representação a 6 de fevereiro.

Começaremos hoje a nossa aualyse por uma excentricidade: vamos, em primeiro logar, falar das segundas partes, importantissimas n'esta opera, e que foram, a nosso ver, as que nos mereceram mais elogios.

E' costume velho no nosso theatro lyrico distribuir os papeis dos companheiros de *Gennaro*, a coristas que fazem d'elles outros tantos personagens de um ridiculo atroz; sabe-se quanto essa distribuição prejudica o concertante final do 1.º acto; pois esse erro, esse mau effeito, acaba de o destruir a empreza de S. Carlos, apresentando-nos um grupo de vozes muito acceitavel, que, não só não prejudicou o conjuncto, como ainda contribuiu para fazer realçar em muitos pontos a deliciosa e inspirada partitura de Donizetti.

No grupo, a que nos vamos referindo, vimos o sr. Chinelli, que achou finalmente o seu logar, e deixámos de ouvir o sr. Soldá, que sempre considerámos como uma excrescencia obrigatoria e tolerada, *malgré tout*, em todas as operas.

Repetimos: todos os *partichini* nos satisfizeram, e, se não fôra o sr. Ghidotti ter perdido o tom na phrase — *Pace, pace per ora* — do ultimo acto, tinham todos cumprido bem até final da opera.

Falemos agora do sr. Masini. Devemos previamente declarar que foi esta a primeira vez que o ouvimos cantar na presente época, por isso que não foi precisamente isso o que elle fez nas recitas anteriores. O *racconto* do 1.º acto não é, em verdade, o que Masini nos fez ouvir; alterou pelo gesto e pela accentuação erronea o sentido das palavras, mas conseguiu em virtude da sua bella meia voz, obter os applausos unanimes e sinceros que se repetiram no

tercetto do 3.º acto e na *romanza* que o maestro Goula compôz expressamente para esta opera. O famoso tenor já teve, para conveniencia dos seus recursos, de transportar para uma *tessitura* mais grave o duetto do 1.º acto e o tercetto a que já nos referimos, o que demonstra a decadencia dos seus meios vocaes.

A sr.ª Gini, cujo talento dramatico admiramos, não póde arcar com as difficuldades enormes da parte da protagonista.

Bem nol-o fez vêr pelos esforços inauditos que empregou para se sahir a salvo da aria do 1.º acto, em cuja cadencia ia sossobrando. E' sempre um meio soprano que deseja *à tort et à travers* desempenhar-se dos encargos de um soprano.

O baixo Dadó cumpriria, se não tivesse a desajudal-o uma tal falta de distincção, que lhe prejudicou completamente o trabalho.

Na execução do celebre tercetto foi simplesmente ordinario de porte e de gestos.

Um franco elogio nos merece a sr.ª Fabbri pela distincção que manifestou em todo o papel de *Maffio Orsini*, sendo verdadeiramente digna de applausos na dicção das estrophes no ultimo acto.

A orchestra não teve motivos para censura; todavia referindo-nos ao *crescendo* do 3.º acto, vamos ter a franqueza de declarar que mais nos enthusiasmámos quando ha alguns annos o ouvimos muito melhor graduado, sob a direcção de Eusebio Dalmau.

Lembra-nos muito bem; era então Masini quem desempenhava a parte de *Gennaro* e Borghi-Mamo a da protagonista.

Que *Lucrecia!...*

Emfim: *na terra dos cégos quem tem um olho é rei.*

XVII

5.º CONCERTO (1)

Não diremos muito ácerca d'esta audição musical, que, valha a verdade, foi das mais infelizes, senão a mais infeliz da serie. Por isso seremos hoje muito breves.

Executaram-se uns fragmentos da Ode symphonica *Serra de Cintra* do sr. Adolpho Sauvinet.

Na sua execução a orchestra, e especialmente os clarins, desafinaram por tal fórma que prejudicaram totalmente o effeito do ultimo numero. Tambem no n.º 4 ouvimos um sólo de saxophone detestavelmente tocado por um artista portuguez, o que nos faz suppôr que não são só os italianos que tocam mal. E a prova d'isto foi a maneira como ouvi-

(1) 8 de fevereiro.

mos executar a parte de *xilophone* na *Danse Macabre*, tambem por um artista que não é italiano.

Resumindo: a não ser o minuetto de Bolzoni, trecho de um effeito surprehendente, ao qual o quarteto de cordas deu excellente relevo, merecendo os applausos tributados, nada de bom temos a mencionar no concerto a que nos referimos.

Se até a violinista Montenegro esteve toda a noite de uma infelicidade pasmosa!...

*

Todas as noites corremos pressurosos a ver a resposta do nosso antagonista, d'aquelle celebre auctor das notas *explicatorias*, e a tal resposta é tão monumental que ainda não teve espaço para vir a lume.

Desembuche, homem, porque nós cá estamos promptos a responder-lhe.

Resposta do critico do *Correio da Noite*, ao artigo XV.
(*Correio da Noite* de 9 de fevereiro).

Ao critico da

BATALHA

Ora lá vae terceira e ultima resposta ao referido critico. Este assumpto está gasto e não vale a pena desperdiçar tempo com elle. Começa o esperto articulista por falar desenvolvida e comicamente na *creancice* ou *tolice*, que já foi confessada. Quantos peccados ha por ahi d'esse genero, que ainda não se penitenciaram!

O critico da *Batalha* deve conhecel-os. Aquelle,

de que se torna hoje a occupar, já recebeu a absolvição.

Achamos graça ao modo como o sentencioso critico se diz e desdiz. Primeiro, referindo-se ás nossas modestas *notas explicativas*, censura-as, escrevendo:

«*Que nada explicam, nem sobre a qualidade dos trechos*, etc., etc.»

Agora, porque lhe demonstrámos com programmas da *Society Beethoven,* que as referencias aos trechos e aos compositores se limitam muitas vezes a explicar quando as partituras se ouviram pela primeira vez, ou foram escriptas, e o cargo que occupavam os auctores, responde-nos que não é do laconismo das noticias, que nos accusa. Ora... paciencia. Sobre partituras, á falta de argumentos, fala-nos em coisas que se não entendem! Desembuxe, homem! Sobre as *Polaccas* nada mais adianta em auxilio da sua opinião, no que deu raia, e com evasivas retira-se do campo da discussão. Unicamente fala em *syncopes*, cousa que Deus permitta não nos ataque nem ao atilado critico. Mas não creia que tenhamos a ingenuidade de acreditar, que o erro seja seu, como aconteceu com a palavra *torcer* em vez de *tecer*, da qual nos arguiu. O acaso deu-nos agora a desforra.

Com que então, das nossas historietas nada percebe? Santa ingenuidade! Os conselhos para o violoncello póde guardal-os; por cá não ha *professores*. Se tivessemos um *curso* de violoncello, não seria necessario o expediente de marcar o *ponto* d'esse instrumento.

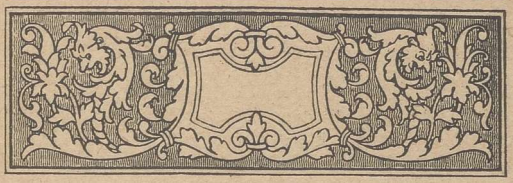
Parece impossivel que o abalisado critico desconheça ser o offeito das *sextinas* muito brilhante, quando o andamento da musica não é vagaroso.

Esse grupo de seis notas, frequentemente repetido,

por exemplo, nos violinos, dá á melodia uma vivacidade, um *entrain* admiraveis.

E como allude á choreographia, dir-lhe-hemos que *bater em quarta ou em sexta* são termos genuinos da arte de dança.

Terminamos, aconselhando o *critico da Batalha* a que empregue o seu tempo em questões mais proveitosas para a arte e deixe-se de querer ser censor dos outros, para o que não tem auctoridade, acontecendo-lhe ficar corrido e batido em toda a linha Podemos falar assim, por que nunca tivemos essa velleidade e apenas entramos em tão improficuas discussões, quando se intromettem comnosco.



XVIII

Ao critico do

CORREIO DA NOITE

Desembuchou, mas *desembuxou com x* e por isso sahiu asneira.

E nós á espera, á espera, e a montanha a crescer, a engrossar, para no fim de contas sahir um ratinho d'aquelle tamanho...

Ainda se elle dissesse alguma cousa com geito, vá, mas um semsaborão que nem ao menos tem graça, faz constranger o coração mais ennegrecido.

De mais a mais é um ingrato dos quatro costados! Diz-nos a começo que a *polacca* era qualquer cousa, contanto que tivesse esse nome e fosse escripta em *ternario;* faz com que nos incommodemos em explicar o que isso era, concorda com tudo o que dissémos, como se póde ver pelo seu artigo do *Correio da Noite* de 4 do corrente, e diz-nos agora todo cheio de si *que ficámos corridos e batidos em toda a linha!*

Ingrato!

É assim que agradece as nossas lições?

É por est'arte que aprecia os nossos conselhos?

Se não fosse tão semsaborão ainda lhe fariamos ver varias *bellezas* das suas *explicatorias*.

Dir-lhe-hiamos, por exemplo, que em virtude da sua theoria, a *romanza* que o maestro Goula apresentou no 3.º acto da *Lncrecia*, não é original do distincto director de orchestra, visto que segundo se diz nas taes notas, *o maestro Goula assigna Lagoujan nas suas partituras originaes* e d'esta vez não usou de tal pseudonymo.

E muito mais lhe poderiamos dizer, mas para quê?

Para estarmos oito dias á espera de uma resposta como a que nos deu?

Por ultimo, para nos apanhar, aponta-nos o havermos escripto *syncopes* em vez de *syncopas*, imaginando ser erro de imprensa. Pois *syncopes* é que escrevemos, e *syncopes* é que deve ser.

Temos aqui á mão um diccionario musical que diz o seguinte:

«A palavra *syncope* (e não *syncopa*) é derivada do grego *syn*-juntamente, *koptô*-cortar. Emprega-se em medicina para significar a suspensão momentanea nos movimentos do coração; na grammatica significa suppressão de uma lettra ou de uma syllaba. Em musica, dando-lhe a accepção propria, deve ser synonymo de *contratempo* porque exprime a acção de *cortar* ou *contrariar* o accento rythmico.»

Um conselho, amigo critico, não diga nada porque o silencio é a eloquencia dos... grandes sabios.

XIX

LUCIA DE LAMMERMOOR[1]

Ha no decorrer das scenas da *Lucia,* dramaticas e tragicas por excellencia, transes que em S. Carlos degeneram quasi sempre em situações de um comico irresistivel.

Por exemplo, no 3.º acto, ou para bem dizer, no 2.º, com a entrada d'aquelle famoso *Lord Arthur*, que vem com falas melifluas, ser parte em um casamento de conveniencia, o publico ri a bom rir do pobre diabo que, muito compromettido, passeia de um lado para o outro, pelo braço do mano tyranno. Não tarda que a porta do fundo se abra de par em par, logo após a fatal assignatura. É o amante, o legitimo bem amado, que vem, acompanhado por qua-

---

[1] 9 de fevereiro.

tro carvoeiros, pôr termo áquella scena tão bem preparada pelos dois alliados. Entra sereno, e sereno canta com os inimigos o magnifico sextetto, até que, exasperado, todos amaldiçôa, fazendo endoidecer a amante e estalar a castanha na bocca ao pobre *Lord Arthur*.

Devemos previamente confessar que somos admiradores do tenor De Marchi; conhecemos-lhe uma frieza glacial na maneira de interpretar os personagens, mas relevamos-lhe esse *senão*, pela magnifica qualidade da sua voz. O orgão vocal do distincto tenor é, além de muito agradavel e volumoso, de uma egualdade extraordinaria em toda a sua grande extensão.

Não fez prodigios de arrebatamento na scena da maldição, mas cantou correctamente, sem exaggeros, merecendo muitos e sinceros applausos. Na aria do ultimo acto conservou-se sempre cantor correcto, e, com franqueza, deliciámo-nos em ouvil-o.

Outros tantos encomios nos merece a nossa gentil Regina Pacini, que, no «rondó» fez verdadeiros prodigios de vocalisação, fazendo com que a ultima parte do trecho fosse repetida entre enthusiasticos applausos.

Não perdemos o ensejo de felicitar o 1.º flauta pela parte que tão distinctamente tomou na execução da cadencia.

Em seguida cabem os elogios ao baixo Limonta que sustentou o seu papel com verdadeira correcção, tendo o ultimo logar no desempenho da *Lucia* o barytono Camera, de quem estamos desde o começo da epoca esperando inutilmente uma prova que justifique a fama de que vinha precedido.

A nosso ver, a *Lucia* apesar de ser uma opera es-

tafadissima, e que pouco ou nenhum interesse já disperta, é todavia o espectaculo mais completo no seu desempenho a que temos assistido na presente epoca.

Não terminaremos sem fazer notar quanto foi fóra de proposito aquella ovação feita á harpista. O sólo que lhe foi confiado teve uma execução incerta, sendo muitas passagens simplificadas, ao passo que accrescentadas outras que lhe não deram relevo algum. Além d'isso o som é mau, aspero e desagradavel.

XX

6.º E ULTIMO CONCERTO[1]

Não ouviram, lá muito ao longe, um suspiro de allivio? Foi o Brito, em acção de graças por se terem acabado os concertos. N'essa serie de audições musicaes, tão desprotegida do publico, apresentaram-se com effeito alguns trechos cuja execução se tornou digna d'applausos, mas, de que serve a imprensa occupar-se d'elles, se o publico lhes não dá importancia?

Entre nós não se pódem dar concertos, nem se póde fazer critica desassombrada. Não se pódem dar concertos por falta de quem os aprecie; não se póde criticar porque á primeira phrase de censura, ainda que merecida, salta logo um enxame de defensores a

---

[1] 5 de fevereiro.

tapar a bocca de quem diz a verdade. Não seremos nós que havemos deixar o nosso posto de honra por semelhantes bagatelas. Porque rasão se ha de occultar ao publico um certo numero de coisas que elle, que paga e que protege, tem direito de saber?

E' diminuto o publico dos concertos; é, pois, só a elle que nos dirigimos quando escrevemos sobre estas sessões musicaes.

Não nos demoremos na analyse do ultimo concerto porque a serie terminou e a sr.ª Montenegro está já com o pé no estribo.

Limitar-nos-hemos a dizer que nos impressionou agradavelmente a execução do *capricho italiano* de Tschaikowsky, uma peça magnifica que se póde considerar um modelo de musica moderna, já pela factura cuidada, já pela orchestração fóra do usual.

A suite *Peer Gynt* não nos agradou tanto; achámol-a extensa e pouco interessante, e a sua execução, longe de ser esmerada, foi tão vulgar como a do *intermezzo* da *Cavalleria Rusticana*, em que a orchestra italiana ficou muito áquem da portugueza, mesmo quando esta o executou ultimamente no theatro D. Amelia.

Da violinista Montenegro ficaram-nos as impressões de que já aqui démos conta: uma artista em começo de carreira, dispondo de dotes tendentes a collocal-a um dia em segura posição. Por emquanto tem defeitos e grandes; um dos quaes é a precipitação demasiada em afinar o instrumento, o que faz sempre em *pizzicato*, resultando tocar a maior parte das vezes com a rabeca desafinada.

Terminaram os concertos. Ouviram muito ao longe um suspiro de allivio?

Foi o Brito...

XXI

AIDA [1]

Radamés!...

Tu, que por tres vezes obrigaste a empreza a pôr contra annuncio com grave prejuizo de toda a gente; tu que dispões apenas de meia duzia de notas agudas e que mesmo essas não as pódes *smorzare* nem *filare* pelo simples rasão de não te ser possivel dal-as *pianissimo*, mas sempre a *tutta forza*; tu que alteraste a partitura juntando-lhe no final da romanza do 1.º acto umas notas que lá não existem, tu que deixaste a dama sósinha em uma phrase do ultimo duetto em que a devias acompanhar...

Desculpa-te!

(Rufo de bombo).

Egli tace...

---

[1] 1.ª representação a 19 de fevereiro.

Aida!..

Tu, que apezar de te teres portado melhor do que esperavamos dos teus recursos, não deixaste de desafinar; tu que não déste relevo algum ao duetto das damas no 2.º acto, prejudicando altamente o effeito do ultimo trecho da opera, por falta de entoação e deficiencia de recursos...

Desculpa-te!

(Segundo rufo de bombo).

Ella tace...

Amneris!...

Tu, que dispondo de formidaveis dotes vocaes, não soubeste tirar partido algum do teu papel, mórmente do duetto com *Aida* em que outras com menos voz, menos figura e menos nome, teem conseguido obter applausos; tu que te viste obrigada a transformar uma phrase do duetto com *Radamés* por não poderes apoiar o «si-bemol» agudo...

Desculpa-te!

(Terceiro rufo de bombo).

Moita, carrasco...

Que sejam todos condemnados e o bombo que não rufe mais, porque passamos bem sem elle no resto do julgamento.

A' culpabilidade dos reus apontados, os quaes teem a seu favor algumas attenuantes, junte-se a de outros delinquentes, por ventura de somenos importancia, como são, *O rei da Ethiopia* (não confundamos com o rei de Portugal e das Arabias) que, apezar de não ter revelado grandes coisas, conservou-se pelo menos na linha modesta do costume; *o rei do Egypto* a quem absolvemos por falta de provas e o grande sacerdote *Ramphis* cuja correcção de costumes o põe ao abrigo de qualquer censura.

E todavia a *Aida* pode considerar-se como uma das melhores operas da temporada, porque o seu conjuncto foi na realidade bom, se o compararmos com o das operas já ouvidas.

Deve-se, em abono da verdade, elogiar sem reservas, o maestro Goula, que soube com rara pericia ensaiar a opera sem os exaggeros de andamentos nem os effeitos *recherchés* a que tão mal nos tinham acostumado outros maestros. Portanto devemos attribuir o exito relativamente feliz que obteve a *Aida*, mais á parte confiada ás massas coral e orchestral, do que aos interpretes especiaes, os quaes, como acima expuzemos, se tornaram reus de crimes de lesa-arte.

*

Ha criticos que escrevem para que os seus trabalhos analyticos sejam transcriptos a cincoenta centessimos a linha, acompanhando os artigos, largamente encomiasticos, que os cantores enviam aos jornaes estrangeiros.

Não queremos por fórma alguma que os nossos artigos levem esse caminho, por isso viram os leitores que n'este *compte rendu* ommittimos systematicamente os nomes dos interessados, substituindo-os pelos titulos hierarchicos que elles desempenharam na peça.

Uma questão de modestia...

Ainda hontem vimos n'um jornal italiano umas criticas do theatro de S. Carlos que faziam córar de vergonha...

Mas o leitor nada tem a ver com isso.

XXII

TRAVIATA [1]

Terminado o espectaculo de quinta feira, envergado o paletot que nos adoça o rigor das intemperies, acercou-se-nos um amigo que houve por bem ou por mal acompanhar-nos a casa. Moramos longe e por isso foi longa a conversa. Falou-se de tudo, de politica, de litteratura, de sciencias e, por fim, de artes.

Foi n'este ultimo assumpto que menos concordámos e tanto estivemos em desaccordo que a conversa acabou por um vociferar desmedido a ponto de chamarmos a attenção do guarda nocturno que correu ao nosso encontro imaginando tratar-se do epilogo de alguma scena de ciumes começada no baile da Trindade.

---

[1] *Première* a 21 de fevereiro.

Mas o Antonio é casmurro e não se quer convencer de uma vez para sempre de que não temos o proposito firme de dizer mal *à outrance* dos espectaculos de S. Carlos.

— Oh homem! quantas vezes te tenho dito que sou pela justiça e que não digo mal senão do que não póde passar sem censura!

— Ora, deixa-te d'isso e dize-me se já houve alguma opera em cujo desempenho tu não tivesses que debicar?

— Não, mas isso não prova que eu seja má lingua, prova apenas que o publico tem sido mal servido.

— Vejamos, replicou o Antonio depois de breve pausa, que tens tu a debicar no desempenho da *Traviata?* Acaso não seria a recita de hoje um verdadeiro successo? Tens por ventura alguem a censurar?

— Tenho, sim senhor.

— Quem?

— A empreza e o Pagnoni.

— Porquê?

— A empreza porque annunciou no elenco que affixou nas esquinas, o nome da Darclée como fazendo parte da companhia em toda ou quasi toda a epoca, e a apresenta apenas em *duas* recitas; ainda a empreza porque annuncia no cartaz o barytono Camera e impinge-nos o Pagnoni salvaguardado por uma reles tirinha de papel pegada com cuspo, no cartaz do salão!

O Pagnoni, porque com a sua voz de piegas e com a pouca arte que Deus lhe deu, se fartou de prejudicar o desempenho da opera e muito especialmente o duetto com a Darclée no 2.º acto.

Não queremos reproduzir aqui o dize tu direi eu que se seguiu a esta nossa allocução que foi profe-

rida sem tomar o folego; o que podemos affiançar é que foi então que appareceu o guarda nocturno a pôr ponto na conversa que já se ia azedando.

Naturalmente o Antonio fica de mal comnosco, mas não nos importa. De que nos serve o privarmos com um figurão a quem tudo agrada e que não sabe extremar de entre os arristas e os espectaculos apresentados, aquelles que merecem os louvores da critica?

A Darclée é uma grande artista; a sua voz reune qualidades excepcionaes que ligadas a uma grande arte satisfazem as maiores exigencias.

Bem nol-o mostrou na aria do 1.º acto em que, não obstante a sua agilidade, um pouco pesada, e haver modificado sensivelmente a cadencia, conseguiu levantar a platéa.

No resto da opera, porventura mais dramatico que ligeiro, a Darclée mostrou-se cantora digna do seu nome tão illustre.

Moretti foi um bom tenor; hoje resta-lhe a arte e escasseiam-lhe bastante os recursos da voz. Todavia não seremos nós que lhe regatearemos os applausos ou lhe negaremos a parte que de direito lhe compete no desempenho da *Traviata*.

Com respeito ao *Papá Germont*, áquella distincta figura que o sr. Pagnoni teve a habilidade de transformar n'um velho feio e chorão, não falando da sua voz tremulada e ingrata, achamos melhor nada mais accrescentar.

Foi applaudido merecidamente o preludio do 4.º acto, obtendo o maestro Goula muitos applausos que se tornaram ao mesmo tempo testemunho de admiração pela maneira como o distincto maestro dirigiu a *Traviata*.

XXIII

ITALIANA EM ALGER E CRISPIM E A COMADRE[1]

Não conhecemos nada de mais supinamente estupido do que as recitas de carnaval no theatro de S. Carlos. Póde ser que alguns dos leitores nunca tivessem tido o mau gosto de presenciar esse *divertimento;* por isso, se esses senhores se contentam com uma leve descripção feita *de visu* por este seu creado, ficam dispensados da semsaboria, restando-lhes no bolso uma quantia que póde muito bem ter outra applicação mais conveniente.

Começamos por dizer que assistir em S. Carlos a uma recita de carnaval é fazer perfeita idéa de todas, seja qual fôr a peça de que reze o cartaz, porque a respeito de impressões da *peça,* só as leva o indivi-

[1] Primeiras e unicas a 23 e 24 de fevereiro.

duo que gasta o seu dinheiro ingenuamente, mas são impressões da *peça*... que lhe pregaram.

Começa o espectaculo. Pouca gente, mas irrequieta e com vontade de escangalhar qualquer coisa, um chapeu, o fato de alguem, a cabeça seja de quem fôr, comtanto que se escangalhe o quer que seja.

Lá ao longe, nas varandas, um preludio de gaitinhas desafinadas, de *cri-cris*, cujo *delicioso ensemble* vae engrossando pelo espectaculo adiante.

No palco apparecem uns pobres cantores, que fizeram a tolice de não pedir á empreza o dobro ou o triplo dos seus salarios, por se sujeitarem a ser o alvo dos dichotes pouco espirituosos d'aquelle bando de selvagens. Os artistas que nunca presenciaram os prodigios d'este nosso espirito verdadeiramente original, uns, dispostos a cantar, como julgam do seu dever, começam a dar uma *pontinha de sorte*, sorrindo-se por fim com ares de commiseração perante a persistencia dos que pagam para se divertir; outros, menos escrupulosos da sua obrigação, fazem desde logo côro com os festeiros do arraial, tornando-se-lhes sympathicos e por esse facto, senhores absolutos do palco, para cantarem e gesticularem como lhes aprouver.

Ahi pelas alturas do 3.º acto está o divertimento no seu auge. Quatro ou cinco chapeus de côco teem ido parar ás mãos do heroe da festa — estas festas teem sempre uma figura predominante, um gracioso *sportman*, cheio de espirito, a quem nós chamaremos *heroe* — e immediatamente o nosso homem, com finissima graça, lhes arranca a tira, o forro, e, amachucando-os o mais que póde, atira-os para bem longe. Em breve, os cinco chapeus andam no ar, de mão em mão, dos camarotes para a platéa, até que

por um bamburrio qualquer, vão parar—quando vão —ás mãos dos respectivos donos que os não podem já pôr na cabeça no dia seguinte.

Junte-se a este tiroteio de chapeus, uma gritaria ensurdecedora que não deixa ouvir nem uma nota da partitura annunciada e digam-nos se conhecem alguma coisa de mais finamente gracioso...

O estrangeiro que presenceia este charivari, diz lá com os seus botões: se a recita está tão animada de brincadeira, fico para o baile que deve ser divertidissimo ..

Fica, mas deixa-se adormecer a um canto, pela semsaboria que reina na sala.

Os que durante o espectaculo faziam um barulho improprio e descabido, são então os primeiros a concorrer com o seu silencio para a desanimação geral.

E' um publico deveras original, este nosso!

*

D'esta vez não é sobre a empreza que temos de descarregar a nossa billis de critico intransigente. Podiamos-lhe perguntar, por exemplo, para que foi ella desencantar uma opera como a *Italiana em Alger*, que não tem coisa alguma que a recommende; para que apresenta agora á luz da ribalta uma das primeiras partituras da Rossini sem ter um grupo de artistas que a possa desempenhar; para que continúa teimosamente a confiar a execução das operas aos *celebres* interpretes da *Cenerentola*, de tão nefanda memoria?

Mas todas estas perguntas deixam de ter razão de ser, attenta a tradicional attitude do publico durante as recitas de carnaval.

Por mais que queiramos dar aos leitores uma idéa ainda que muito longinqua, da maneira como foram

cantadas as operas *Italiana em Alger* e *Crispim e a Comadre*, é-nos absolutamente impossivel. Sabemos quaes os artistas a quem ellas foram confiadas, porque os vimos em scena.

Tanto elles como o pobre maestro Pintorno, foram as victimas inconscientes da ferocidade da parte brincalhona do publico que lhes atirava denodadamente com chapeus, bolas de borracha, almofadas, etc.

Foram tão animadas as recitas de sabbbado e domingo, que até um critico muito nosso conhecido obteve um brilhante successo, rufando nos timpanos da orchestra!

Esse critico, essa figura que se destaca do vulgo, pelo são criterio, pela consciencia artistica e pelos vastissimos conhecimentos lyricos, foi o mesmo que ha pouco *nos bateu em toda a linha*.

O que é para notar é que foi tão distincto empunhando os bilros, como o havia sido antes, empunhando a penna para nos bater.

Então fomos nós o timbaleiro.

Hoje temos o *Barbeiro* desempenhado só por damas.

Dar-nos-hão licença de ouvir?

XXIV

BARBEIRO [1]

Tinham-nos dito antes do espectaculo que uma forte corrente se havia estabelecido contra os desengraçados perturbadores da ordem durante as recitas do carnaval. Chegámos a convencer-nos de que iamos ouvir a opera annunciada.

Que ingenuidade!

Durante o 1.º acto, ou fosse pela pouca gente que estava, ou por outro qualquer motivo, ainda foi a musica de Rossini que sobrelevou á variedade de ruidos que reinava; porém logo que o panno subiu para o 2.º acto, o espectaculo começou a ser desempenhado por alguns semsaborões que com gaitas, assobios e gritarias foram surdos ás supplicas e aos protestos de quem queria ouvir a opera.

---

[1] Unica a 26 de fevereiro.

Mas a policia! Para que serve a policia? Exclamava indignado um grupo de espectadores.

E a auctoridade, bem como o sr. general Queiroz, nas respectivas frizas, socegadissimos, como se nada fôra com elles.

E' preciso notar que para a recita de terça feira cada camarote de 1.ª ordem custava 36$000 réis e todos os demais logares em proporção! Mas a auctoridade que está prompta a deitar a mão a qualquer pobre diabo que atira uma *cocotte*, deixa passar impunes todos os que, com manifesto prejuizo de quem paga o seu logar, perturbam escandalosamente a audição dos espectaculos.

Coisas d'esta nossa abençoada terra!

E' claro que se pouco se ouviu do 2.º acto, o 3.º passou sem se perceber uma nota.

Sobre o desempenho do *Barbeiro* podemos ainda assim elogiar a sr.ª Fabbri, um gracioso *D. Basilio* e a sr.ª Belincioni que por vezes se fez applaudir com justiça na parte de *Figaro*.

Na de *Almaviva* mostrou a sr.ª Gini, especialmente no 1.º acto, a sua boa vontade de satisfazer.

Dos demais papeis nada dizemos porque pouco ouvimos.

Os recitativos estavam pegados com cuspo, isto é, pessimamente ensaiados, e foi raro que algum chegasse ao fim sem grandes desastres pelo caminho.

Veremos isso com mais vagar se a empreza houver por bem repetir este espectaculo — sem gaitinhas nem cri-cris — para os seus assignantes.

*

Está acabado o carnaval. E' tempo de pensarmos a sério no futuro da época, que tão desastrosa tem sido para todos. Por hoje basta que mostremos aos

leitores o que nos resta do vistoso elenco da companhia que a empreza annunciou aos seus assignantes. E' facil o balancete. No que respeita á parte feminina, já démos conta do succedido com a Darclée cujo nome figurava no cartaz, apezar da artista ter préviamente acceitado escriptura para S. Petersburgo; no seu posto continuam, além de Regina Pacini que não envolvemos no inventario: a Gini, a De Macchi, a Belincioni e a Fabbri as quaes, á excepção da ultima, não achamos artistas á altura das tradições do theatro de S. Carlos.

Tratemos agora do sexo feio. Muitos teem sido os tenores que nos teem visitado ultimamente: o De-Marchi, o Masini, o Mariacher, o Pandolfini. Todos elles já nos abandonaram — os ingratos — como tambem nos deixaram o barytono Camera e o baixo Uetam.

Eis pois a que está reduzida a parte masculina da companhia:

Moretti (tenor), Pagnoni (barytono) e Dadó (baixo)!!!

Os assignantes que commentem.

XXV

Estão completamente enganados os que julgam que lhe vamos falar da recita de sabbado, em que a empreza nos mimoseou com uma segunda edição da *Lucia*, bem menos correcta e não mais augmentada do que a primeira. Descancem, não vamos falar-lhes *d'isso*, porque não vale a pena pôr em evidencia a maneira como o sr. Pagnoni cantou o papel de *Lord Aston*, nem o que vale o tenor Moretti, comparado com De Marchi, na parte de *Edgardo*.

Tudo isso foi qualificado pelo publico com um rumor de bengalas que se prolongou durante toda a noite, especialmente nos intervallos.

Vamos hoje tratar da attitude dos assignantes e do publico perante o inqualificavel procedimento da empreza; vamos mostrar quanto esta tem abusado da paciencia d'aquelles, quantos uns toleram tudo o que a outra lhe apetece fazer.

E' curiosissimo analysar hoje um cartaz do elenco da companhia, em que a empreza expunha aos seus

futuros assignantes quaes os artistas que deviam fazer parte da companhia e qual o repertorio de operas velhas e novas que promettia dar.

Parece que tudo isto está esquecido, mas temol-o nós bem presente na memoria. Os cartazes pódem ter cahido com as chuvas, ou ficado occultos sob outros annuncios, mas aos interessados é que por principio algum deve esquecer o que elles rezavam, os artistas que annunciavam, as operas que promettiam.

O caso é que, pelos modos, nada se cumpre, e os mundos e fundos promettidos vão-se reduzindo a pouco mais que coisa alguma.

E' como um negociante que annuncia o que não tem na loja e obriga o freguez—que pagou adiantado—a ficar com os *monos* que elle lhe quer impingir.

E senão vejamos.

A Darclée, que era *boa fazenda*, foi empalmada ao freguez que está ainda á espera d'ella, do Kaschmann e não sabemos se de mais alguem.

Annuncia-se o barytono Alexandre Guerras que nunca apparece; um baixo que se vae embora e não se substitue; os tenores fazem-nos visitas de medicos, entram e sahem sem aquecerem os logares que deixam; passa-se o tempo dando-se operas successivas com o segundo turno de cantores, porque não ha outros, e os assignantes só manifestam o seu descontentamento com um leve ruido de bengalas!

E é por esta tolerancia, por esta bonacheirice, absolutamente portugueza, que as coisas, longe de melhorarem, mostram tendencias accentuadas para peor.

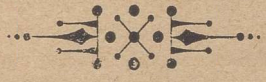
Como operas novas annunciam-se os *Palhaços*, a *Manon*, o *Condor* e a *Iréne*.

Faltam apenas 12 recitas e ainda não se cantou

nenhuma; com que esperança ha de o assignante contar para o cumprimento da promessa, se a companhia não dispõe de elementos para desempenhar-se da tarefa? Como ha de o publico esperar que a empreza satisfaça o programma a que se impoz, se já lhe falta o tempo e não manda vir os artistas de que carece?

E depois, o mais repugnante de tudo isto, é que, ao passo que lá dentro, na sala, os assignantes mostram o seu descontentamento pateando o espectaculo, a empreza passeia no *foyer* de braço dado com os amigos, ri dos ingenuos que nem sequer partem as cadeiras perante o seu proceder, e combina com os criticos — nem todos — o que se deve dizer no dia seguinte nos jornaes.

Que grande pandega!



XXVI

MANON

Opera em 5 actos, musica de Julio Massenet. [1]

Os leitores teem decerto notado a nossa ausencia; é que as *reprises* de varias operas com o tenor Moretti, succedendo-se como as vistas de um cosmorama, teem-nos obrigado a um silencio propositado. Que haviamos nós de dizer, perante a ressurreição do *Mephistopheles*, *da Lucia*, *da Lucrecia* e do *Lohengrin*, se na maior parte d'ellas a differença era para peor? Resolvemos pois dar treguas aos nossos trabalhos emquanto um motivo mais imperioso e de maior interesse nos não obrigasse a voltar a campo.

Esse motivo fez-se tardar, é certo, mas chegou finalmente e nós cá estamos no nosso posto de honra.

*

Não perderemos tempo com analyses do libretto da *Manon* de Massenet, nem com descripções cir-

---

[1] *Première* a 13 de março.

cumstanciadas da partitura, minucias essas que a maior parte das vezes são rebuscadas em diccionarios lyricos e em livros que facilmente dão aos criticos os subsidios de que, elles pela sua falta de conhecimentos technicos, carecem.

Não temos a partitura da *Manon* (que vergonha, para um critico!) e apesar d'isso não tememos um instante expôr a nossa opinião, aberta e francamente, e defendel-a ante quaesquer observações de quem nol-as queira fazer. Vamos referir-nos á estructura geral da opera porque outra coisa não podemos fazer por falta absoluta de tempo e com a unica audição a que assistimos.

E' bella em geral a contextura do *spartito*.

Os personagens são bem desenhados e o maestro parece estar á vontade ao descrever as variadas situações do libretto. Ouvem-se, é verdade, não poucas reminiscencias de outras operas, nomeadamente do *Rei de Lahore* e *Herodiade*, já nossas conhecidas, mas isso não é razão para que a opera desmereça no nosso conceito. E' interessantissima a prhase que acompanha de perto a protagonista, como elegante é o motivo que o auctor destinou a *Des Grieux*.

A' vista do que nos diziam do 2.º acto, achámol-o fraco de ideias musicaes. No 3.º acto um abuso de danças antigas, prejudicou para nós a belleza musical que predomina no resto. Durante o 4.º e 5.º actos o compositor parece fraquejar um pouco o que não quer dizer que deixassemos de applaudir grande numero de trechos em que as ideias felizes superabundam.

Mas deixemos a partitura e encaminhemo-nos, rapidos como um raio, a analysar o desempenho.

Que desgraça!

Pódem os benevolos, como o *Seculo*, o *Diario de Noticias*, o *Tempo*, a *Tarde* e tantos outros, achar pontos em que a boa execução possa ser elogiada; nós é que não estamos dispostos a respigar tão escondidos mysterios.

Era a festa de Regina Pacini. Corta-se-nos o coração ao vermos a desastrada escolha que a nossa compatriota fez da peça.

O papel de *Manon* está longe, muito longe, dos recursos vocaes e dramaticos da illustre cantora.

O accrescimo de *vocalise*, que foi sobreposto na *gavotta* do 3.º acto, longe de nos agradar, prejudicou a partitura.

A sr.ª Pacini foi muito victoriada, é certo, mas os applausos, os presentes e as flores foram dadivas feitas á illustre interprete da *Lucia* e da *Somnambula* e não homenagens á maneira como ella descreveu em scena o estranho personagem da *Manon*.

De todos os outros cantores só exceptuaremos o tenor Moretti, que foi distinctissimo na execução de alguns trechos da papel de *Des Grieux*.

Todos os demais formam uma longa lista de nullidades, que prejudicaram o desempenho da opera.

Para seu castigo, e para ensinamento dos vindouros, ahi vão os seus nomes:

Pagnoni, um *Lescaut*, talqualmente o *Belcore*, do *Elixir d'Amor*; Dadó, uma figura ordinarissima sempre e que não quiz affastar-se dos seus principios; Rossi, um baixo comico como quasi todos os outros; Limonta, *Brétigny*, tão mal como os demais; Barone, Giannini e Pagnoni, tres serigaitas que se fartaram de desafinar, e, por ultimo, o timbaleiro que quer, a todo o transe, fazer-se ouvir sobre todos.

Mais moderação, sr. timbaleiro, mais moderação!...

XXVII

O decorrer da actual epoca lyrica lembra a execução de uma grande symphonia phantastica por uma orchestra deficiente em numero de executantes e prodigiosa na... desafinação.

O emprezario, a quem chamaremos *o regente*, bate na estante, afim de que todos o olhem ao primeiro *ataque;* esse *telintar* não parece, porém, ser o de *metal sonante* e os *tocadores* não se esforçam por attender aos movimentos da *batuta*.

Executa-se o primeiro trecho da symphonia, (a grande obra é escripta segundo as regras da *grande divisão binaria*, isto é, em dois tempos, o primeiro de *trinta compassos*, ou recitas de assignatura, e o segundo de *vinte outros compassos* menos ligeiros, mas em compensação mais dissonantes, se é possivel). Diziamos que se executa o primeiro trecho da partitura; o rythmo é ligeiro, como gato por brazas, não se olha a coisa alguma, nem á perfeição do conjuncto, nem ás *entradas* dos instrumentos, nem ao

capricho de *fazer arte;* o que se quer é chegar quanto antes aos ultimos accordes, para que o *regente* possa *telintar* novamente, chamando a attenção dos tocadores para o começo da *segunda parte.*

Os espectadores não gostaram do inicio da peça; acharam-n'o desafinado, precipitado, maus os executantes, feia e velha a musica, pessimo o *ensemble* d'aquelle rythmo rançoso e gasto; chegaram até a patear os derradeiros arrancos d'aqnella musica sediça, d'aquella solfa tão reles e tão pouco agradavel; porém, quando o regente *telintou* na estante para o começo do segundo tempo, lá estavam todos na platéa, firmes no seu posto, dispostos a perdoar as desafinações passadas, por algum *accorde* novo, por algum effeito inesperado de instrumentação.

Mas, oh ceus! o que no começo da *symphonia* era ligeiro no andamento, descuidado na fórma e desafinado na essencia, tornou-se depois de uma insipidez sem precedentes, cheio de compassos de espera e de espera de melhores compassos. Estes não chegam nunca, as dissonancias succedem-se ininterruptas e a musica acaba-se sem que o publico oiça nada com geito.

O maestro nem sempre póde *telintar* de fórma perceptivel para todos; d'ahi um desencontro de entradas, um tiroteio constante entre os grupos instrumentaes. Os motivos, que a começo eram executados pelas primeiras partes, são mais tarde confiados ás segundas, resultando uma variante de mau gosto. Todavia o *regente* lá vae *telintando* com a sua batuta verdadeiramente magica.

Um grande magico...

Todos quantos viram a parte exterior da partitura cuja execução o maestro annunciou, ficaram ma-

ravilhados e correram pressurosos a munir-se de bilhete para ouvir a obra.

A capa era estupenda; grandes lettras douradas annunciavam, na rica encadernação, os primores de uma musica de primeira ordem; o extraordinario numero de folhas, prateadas por fóra, como as cordas de viola, nem sequer fazia suppôr o pão bolorento que mais tarde se havia de descobrir. E' que o publico não abriu o livro para que este lhe abrisse os olhos. Por dentro, no folhear das paginas é que deveria encontrar os effeitos *recherchés*, os erros de *harmonia*, todo esse conjuncto, que a par das difficiencias da execução, devia produzir o resultado que se está vendo.

Vamos, maestro, bata na estante, *telinte* outra vez! Queremos ouvir os ultimos compassos da peça, que, por melhores, se guardam para o fim.

Vamos, toca a *telintar!*

XXVIII

HAMLET [1]

Afinal de contas a empreza não é tão má como dizem.

Prometteu a Darclée e foi buscal-a ao Porto de proposito para nol-a fazer ouvir em duas noites; prometteu Kaschmann e apresenta-o na ante-penultima recita de assignatura.

Está direito.

Mas contemos aos leitores como foi cantado o *Hamlet* e provêmos que a celebre opera de Ambroise Thomas foi, á excepção de Kaschmann, barbaramente assassinada por todos os interpretes. E' bem conhecido o soberbo trabalho do illustre barytono n'esta opera. Desde 1882 que Kaschmann tem

---

[1] *Première* a 26 de março.

feito o *Hamlet* entre nós, mostrando desde então uma comprehensão verdadeira e absoluta do personagem shakspeariano. Todas as minucias scenicas, bem como todos os trechos que as traduzem em linguagem musical são postos em evidencia com superior intuição. Entre o Kaschmann de 1882 e o d'antehontem só achamos uma differença: a de ter mais 13 annos que não passam impunes na vida de um cantor.

Fallemos agora de Regina Pacini. Ninguem, como nós, é admirador mais strenuo da gentillissima compatriota; mas o amor patrio não nos cega a ponto de acharmos *à priori* optimo, tudo quanto ella quizer fazer. A parte de *Ophelia* foi escripta para uma voz que modernamente se classifica de *soprano lyrico;* não queiramos que um *soprano ligeiro* perfeitamente caracterisado, lhe suppra as difficuldades. Ouvirmos o *Hamlet* pela sr.ª Pacini é como se lhe ouvissemos a parte de *Margarida* do *Fausto*, ou a *Desdemona* do *Othello*, para as quaes se necessitam de recursos vocaes e scenicos que a gentil artista não possue. E depois, para tirar partido do papel, a sr.ª Pacini abusa de uns *filamenti* de voz, de umas suspensões continuadas e de *appuntature* que estragam completamente o genero da musica quando este se não presta a essas *ficelles*.

Dizia hontem um critico (cá está o nosso homem outra vez na berlinda!) que a sr.ª Pacini, fiel respeitadora da musica de A. Thomas, não introduziu arrojos de agilidade vocal em que é tão notavel e apreciavel.

Sentimos contradizer novamente o bom do nosso collega, porque a sr.ª Pacini, ao contrario do que faziam a Vitali, a Donadio, a Dévriés e a Darclée, ac-

crescentou na canção do 4.º acto varias *fioriture*, que apezar de cantadas primorosamente, prejudicaram bastante o caracter da musica.

Repetimos: apezar de patricios e admiradores da *diva* e de não hesitarmos em exaltar os seus meritos como deliciosa interprete da *Amina*, da *Lucia* ou da *Rosina*, não podemos prestar eguaes homenagens á interprete da *Ophelia*.

Estavamos para nada dizer da sr.ª Bellincioni, e do sr. Dadó, tão mau ou tão reles foi o subsidio com que elles contribuiram para a boa execução do *Hamlet*. A primeira dispõe de uma voz por tal fórma desagradavel que sacrifica todos os papeis cujo desempenho lhe é confiado. No duetto do 3.º acto com Kaschmann teve momentos em que estivemos para telegraphar ao venerando auctor, pedindo-lhe que intercedesse para com ella a fim de se calar, livrando-nos assim de um supplicio terrivel.

O sr. Dadó não fez nem um apice de differença dos personagens que entre nós tem desempenhado.

No *Hamlet* como no *Lohengrin*, ou na *Somnambula*, ou ainda na *Lucrecia*, conservou a linha de cantor discreto e de pessimo actor.

Muito bem o sr. Limonta no espectro do rei defunto em que ostentou magnifica caracterisação.

E que me dizem á orchestra? Áquelle solo de trombone ajudado pelos visinhos cornetins? Áquelle solo de saxophone tocado uma oitava inferior pelo clarinete-baixo? Não acham tudo isto proprio da orchestra que vinha cá dar as leis? Pois, amigos italianos, ha por cá artistas que não necessitam de ajudas para o desempenho cabal e completo dos seus encargos; ha cá uma orchestra que não deve recear nem por um momento qualquer confronto com v. ex.as

Se até hoje essa orchestra se não tem posto em evidencia, medindo os seus meritos com os d'essa mercadoria estrangeira, é porque a apathia que a domina, a modestia, ou antes, a indolencia que é seu apanagio, a tem impedido preguiçosamente de o fazer.

A consolação que nos resta é que já estão reservados os logares para que esses musicos de contrabando regressem aos seus penates, para não mais voltarem.

XXIX

FESTA DO MAESTRO GOULA [1]

O sr. Izquierdo canta bem?

O sr. Izquierdo canta mal?

Tem boa voz?

E' tenor de *meio caracter?*

Declaramos, com franqueza, que á vista da alluvião de opiniões expendidas na sala ácerca de tão momentoso assumpto, suspendemos o nosso juizo. Ha uns certos figurões que trazem comsigo um farnel de termos musicaes, cujo sentido desconhecem, e os espalham *à tort et à travers* aproposito seja de que fôr. Assim, ouvimos dizer a um d'elles, que tambem rabisca nos papeis, não ser o sr. Izquierdo um tenor dramatico, ter a voz mal *impostada,* vocalisar com pouca arte, etc., etc., e tudo isto com uma *pose* e sobranceria de fazer engulhos ao mais pacato. Que-

[1] 28 de março.

riamos vel-o, a elle, ao critico que enche a bocca assegurando não ter o *collega* a *impostação* propria, queriamos vel-o, repetimos, de queixos escancarados, tremulas as pernas, desafinadas as notas, invocando os espiritos infernaes, representados por vaporosas bailarinas envolvidas em exiguos lençoes, e cá na platéa o bom do Izquierdo a rir, a rir, rebolando-se nervosamente na cadeira e a sombra de Meyerbeer a chorar, a chorar como um perdido, por vêr a sua musica vozeada á moda das lezirias...

Nós, sempre accommodaticios, cedendo aos impetos juvenis e ao nosso respeito pela arte, ririamos com o Izquierdo e chorariamos com o espectro do sabio berlinez.

No palco, ha *bons pratinhos*, mas na platéa saboriamos nós com frequencia melhores *petiscos*.

E, afinal, não dissémos ao leitor como cantou o sr. Izquierdo o 1.º acto do *Roberto*. Mas para quê? Se dissessemos bem, talvez não nos acreditassem e dizendo mal iamos concordar com o tal *critico*, o que o santo nosso padroeiro nos não perdoaria. Não, decididamente, não dizemos nada. A critica a serio, ainda com a benevolencia que se deve a um principiante, levar-nos-hia longe e o espaço está a faltar-nos.

O acontecimento capital d'aquella noite foi a execução da *Cavalleria Rusticana*, que, por ter probabilidades de bom exito, a empreza, a benemerita empreza, houve por bem reservar para o fim da época em recita extraordinaria.

Bravo! Brito, *bravissimo*! *Bendita sea tu madre!*

Mas para não se affastar dos seus inflexiveis principios, de não apresentar obra direita, lá estava o Pagnoni a entortal-a.

Mas, não antecipemos.

Toca-se o preludio; sobe o panno. Umas *sinocas* em *ré* e *fá sustenido* adquiridas por baixo preço na sucata de qualquer fundição fallida, atrevidamente mettem o bedelho no trecho em *lá maior*.

As notas são da escala, lá isso são, mas não calhavam nem pelo diabo, e como esta epoca vae toda assim, a ver se calha ou não, não ha que admirar.

Não calhou!

Ou antes, calhou assim!

Em todo o caso, desafinadas ou não, os fieis lá accudiram á chamada, levados pelo mêdo da multa, á falta de fervor religioso.

No que se seguiu, devemos abrir um parenthesis para abrigar merecidos louvores á explendida interpretação que a sr.ª Gini e o sr. Moretti deram aos seus papeis, aquella apresentando-nos uma *Santuzza* verdadeiramente apaixonada e ciumenta que deixaria cabalmente satisfeitos o maestro e o libretista; Moretti dando-nos um *Turiddu* digno de todo o applauso, o melhor que nos tem sido dado vêr na nossa scena lyrica.

A sr.ª Ballier, que despretenciosamente escolheu para a sua estreia o modesto papel de *Lola*, foi muito superior ao sr. Pagnoni que jurou aos seus deuses gargarejar toda a musica que a sabia empreza lhe confia. E' o que sua semsaboria tem feito toda a epoca, torturando-nos os ouvidos. Foi por isso talvez, que o sr. Moretti lhe mordesse a orelha. E' bem feito. Vingou-se com uma approximação da pena de Talião. Muito bem feito.

D'aqui, lhe enderessamos os nossos cordiaes agradecimentos.

Duas palavras, ainda, ácerca dos ultimos compas-

sos da abertura do *Tannhauser*. Está na berlinda o beneficiado, que, aqui para nós, não tem feitio para ser promovido a conego.

Bagas de suor, copioso suor, innundavam o soalho, entre a ribalta e a teia, ao findar o magnifico trecho wagneriano. Sabidas as contas, tanta trabalheira para nada, porque o andamento foi de tal modo veloz, que a ultima *tirade* do côro dos peregrinos deu-nos uma vaga idéa do galope final do bailado da *Gioconda*, quando é bisado.

E' o defeito do sr. Goula; pouco escrupulo na escolha dos trechos, quando lhe morde a tarantula provocadora do desmedido desejo de tirar effeitos. Para isso não se poupa a esforços, nem fadigas, suas, dos 1.os violinos e do timbaleiro.

Quanto suor, quanto gesto! Não é Goula, é... gula!

XXX

RIGOLETO [1]

A epoca lyrica esticou o perril. Diabos a levem, porque foi tão desastrada que até um *marreca* a enterrou.

Vale a pena accender as tochas? Será preciso chamar os gatos pingados? Nada, que os tempos estão muito bicudos para gastar cera com ruins defuntos.

Vejamos primeiramente e demonstremos que o *Rigoleto*, o tal *marreca*, encarregado de acabar com o enguiço, não foi precisamente um dos maiores fiascos da epoca.

O Kaschmann já está velho, e portanto, custa-lhe a arcar com as difficuldades do papel de protagonista. Se disse com superior intuição artistica o monologo do 2.º quadro, iam-lhe faltando os recursos para

---

[1] Unica a 7 de abril.

se sahir a salvo das responsabilidades do duetto que se segue e quasi lhe faltaram por completo para dar conta da *cabaletta* do 3.º acto, o que não obstou a que o publico, accomodaticio publico, lhe pedisse bis.

Somos sinceros e por isso não podemos furtar-nos ao dever de consignar n'estas despretenciosas notas, que o distincto barytono, porque *malgré tout* ainda o é, cantou bem a scena dramatica que precede a entrada de *Gilda* quando vem gritando lá de dentro, por effeito de alguma judiaria que lhe fizeram.

Consignámos e fizemos o nosso dever mas devemos tirar a necessaria conclusão d'estas alternativas, qual é a de que Kaschmann precisa de um ajudante para cantar esta opera a contento dos rasoavelmente exigentes. Que o illustre artista se resolva pois a arranjar um socio para as situações de força e que as emprezas possam annunciar: barytono Kaschmann & C.ª.

Moretti, no *duque de Mantua*, sustentou os seus creditos de artista de valor, se bem que algo estafado.

O fio de voz de Regina Paccini tambem n'esta opera encontrou appropriado campo para brilhar com a extraordinaria facilidade de *vocalisi*, merecendo prolongados e justos applausos na aria do 2.º acto, pela excellencia com que a executou.

Cahira o panno sobre os ultimos accordes da opera, e disseramos aos nossos botões: com seicentas mil fusas! ahi está uma opera que não foi mal! Vamos, e bem dispostos, saborear as torradinhas da familia. Eis senão quando, no meio de estrepitosa ovação em que os artistas andavam para dentro e para fóra e o panno para baixo e para cima, ha um

movimento de surpreza no publico, supreza bem legitima como os leitores vão ver.

Gilda, que havia momentos estivera, cheia de anciedade, presenciando as inconstancias do amante, essa heroina do amor que expuzera o seu peito ao ferro do sicario... sae do sacco e, lepida como um sargento, desanda a cantar umas animadas *caleseras* que nos transportaram aos mal illuminados *cafézes* da Mouraria onde as *camareras* nos *deliciam* os ouvidos ao som do telintar dos copos e do aguitarrado piano. *Viva la gracia! Olé! saléro!*

Ao diabo as pacatas torradas! Salta um café e uma *cambrainha!*

Ora abobora!...

FIM