

MUSICA

A estréia de
Toscanini

SALVATORE RUBERTI

II

Para bem compreender o milagre Toscanini, que se realizou desde aquela noite gloriosa de 30 de junho de 1886, é necessario lembrar as crônicas dos jornais relativas ás recitas que antecederam o aparecimento de Toscanini no estrado do Teatro Dom Pedro II, no Rio de Janeiro.

O noticiário das representações paulistas da Companhia Lirica da empresa Claudio Rossi, publicadas no Rio, era bastante escandaloso.

Quase todos os espetáculos não tinham satisfeito o publico de São Paulo; era opinião geral que o conjunto artistico era falho de coesão e de uma direção segura.

O correspondente de "O País", em São Paulo, assim se exprimia:

"A Companhia não pode ser perfeitamente julgada numa primeira recita. (A peça escolhida para a estréia era "La Favorita"). O conjunto parece agradável. Julgo, porém, que o publico, a calcular pela sua atitude e conversas de corredores, esperava um pouco mais".

O mesmo correspondente, a respeito da primeira recita da nova opera de Ponchielli, "Marion Delorme", escreveu: "Leopoldo Miguez, chamado ao palco e aplaudido depois da marcha funebre do 4.º ato, está com as suas armas feitas. Quem sabe reger daquele modo só deve lamentar o tempo que viveu afastado da batuta".

Mas, de repente, as relações cordiais entre o publico e a Companhia Lirica sofreram uma crise que cada vez mais se tornava aspera e feroz. Por quê?

Como acontecia — e ainda acontece — em todas as temporadas liricas de "tourné", depois das primeiras representações, mais ou menos bem preparadas artisticamente, devendo se desenvolver o programa prometido, por ocasião das assinaturas, e não havendo tempo suficiente para dar as necessarias horas de ensaio aos artistas e ás massas orquestral e coral, porquanto já estava marcada a data da estréia da Companhia no Rio de Janeiro, fatalmente as operas deviam ser lançadas a toda pressa, com uma preparação bem limitada.

Acrescente-se, ainda, que os resultados financeiros da temporada paulista não correspondiam ás previsões feitas e, por isso, o empresario Rossi começava a temer que não pudesse manter dignamente os compromissos contratuais com os artistas.

Por outro lado, os "garantidores" paulistanos, isto é, os que haviam subscritos assumindo a responsabilidade financeira da temporada — preparada e lançada pelo Maestro Leopoldo Miguez — faziam pressão continua junto a Rossi a fim de que ele se mantivesse fiel ao programa prometido, da maneira mais honrosa, e não deixavam passar sem protesto as reduções e os arranjos pouco artisticos que o preocupadissimo empresario tentava introduzir, para compensar o "deficit" financeiro cada dia mais perigoso e até pavoroso.

Todas estas falhas não se davam sem ser do conhecimento do publico e, principalmente, da critica. E, de dia para dia, o tom dos protestos se elevava, atingindo ás vezes a forma clamorosa de condenação.

Com efeito, um dos jornais mais importantes da capital paulista definiu a representação do "Guarany" como um "guaranicido". E, referindo-se á recita do "Salvador Rosa", escreveu: "Carlos Gomes se estivesse em São Paulo, ou se teria escondido ou... sabe Deus o que faria!"

O solícito correspondente de "O País" em São Paulo, a esse respeito disse: "Ontem de noite representou-se, pela primeira vez, em despedida da Companhia Lirica, o "Salvador Rosa". A peça, que é bonita, foi a "trouxe-mouxe", tal como o "Guarany". A empresa não quis desmentir-se... As ultimas recitas da Companhia foram tumultuosas. Houve furiosa pateada e esteve para dar-se conflito entre alguns moços academicos que pateavam e outros espectadores que aplaudiam.

Mas, em geral, todo o mundo diz mal da Companhia".

É um dever, porém, assinalar que não era assim tão deficiente a organização do elenco artistico da Companhia Rossi: pelo menos oito dos elementos principais eram de ótima eficiencia e até o grupo coral e boa parte da orquestra trazida da Italia contava com profissionais de carreira e de merito pessoal absoluto.

O que faltava era o "diretore e concertatore", isto é, o timoneiro de pulso firme, de olhar atento, de preparação perfeita e pronta.

Ao maestro Leopoldo Miguez, musicista de formação artistica excelente, faltava a pratica necessaria para dirigir operas liricas e, mais do que tudo, dirigí-las sem uma longa e meditada preparação. Eis o ponto crucial da sua de-

ficiencia de regente, que, aliás, Vincenzo Cernicchiaro, primeiro violino da orquestra, e Oscar Guanabarro, critico de "O País", me confirmaram pessoalmente.

As operas, para dirigí-las, é preciso sabê-las; não se dirige um espetáculo com a cabeça na partitura, é preciso ter esta na cabeça.

E ainda: é necessario conhecer tôdas as palavras do "libreto", para poder acompanhar o cantor; deixá-lo em condições de respirar no momento em que sente necessidade; ajudá-lo, se a frase melódica o está cansando; apoiá-lo com a orquestra se mostra incerteza de entoação; enfim, manter firmemente, no proprio punho, todos os fios do espetáculo, sem ter que recorrer continuamente á partitura, nem o temor de não lembrar tôdas suas minuciosas indicações.

E tudo isto se obtém com a pratica cotidiana de repassar as partituras com os artistas, de harmonizá-los com a orquestra num numero suficiente de ensaios e, acima de tudo, com a repetição das operas varias vezes, ultrapassando e vencendo, assim, os obstáculos de organização, de preparação, de remate.

Não existia então, no Brasil, a possibilidade de dirigir, com frequencia, operas tão difíceis para serem "enquadradas" sem um bom período preparatorio.

"Aida", "Marion Delorme", "Faust", "Salvador Rosa", "Guarany", requerem cuidadosa preparação e utilidade de direção; Leopoldo Miguez não podia subir ao estrado e improvisar uma execução aproximativa; irritava, fatalmente, os cantores que conheciam perfeitamente os seus papéis e em lugar de ajudá-los e dar-lhes apoio, devia tacitamente — pedir o seu auxilio, para não fazer naufragar o espetáculo.

Portanto, falta de autoridade e desgoverno completo.

Fermentava, assim, entre os artistas da Companhia, um crescente descontentamento contra o diretor da orquestra, porquanto as incertezas, as perplexidades, a persistente falta de equilibrio nos espetáculos tornavam titubeantes, indecisos, irritados os cantores.

E, principalmente o primeiro tenor, Bertini, que recusou a estrear na "Aida", na noite do espetáculo inaugural da temporada no Imperial Teatro Dom Pedro II, no Rio de Janeiro.

E, assim, a recita de abertura da temporada carioca — 25 de junho de 1886 — não gozou da participação de um dos melhores elementos masculinos da Companhia Rossi. E a opera de estréia foi o "Faust", de Gounod.

Qual tenha sido o resultado daquela primeira representação se desprende das criticas seguintes:

"Gazeta de Noticias" (27 de junho): "A Companhia percorreu todos os graus do julgamento publico, descendo o pano após o ultimo ato sem que seguro e decisivo juízo tenha ficado a seu respeito.

Dos artistas, apenas agradeu francamente, sem reservas, a prima-dona Nadina Bulicioff, uma verdadeira artista na justa aceção da palavra.

A orquestra, ás vezes, não correspondeu ao modo delicado, talvez por demais condescendente, com que a dirige a batuta do nosso estimado Miguez".

"A Evolução" (29 de junho): "Leopoldo Miguez é um compositor inspirado, mas como regente de orquestra não sabe reger a direção suave e igual de seu caráter e sentimentos brandos. A legião que ele comanda não nos parece equilibrada e obediente, tanto que não raro os instrumentos de cordas abafam os instrumentos de metal, não falando na bravura marcial dos timbales..."

"O País" (28 de junho) — Critico: Oscar Guanabarro: "O preludio, o côro das camponias, a "quermesse" e a marcha, sem falar em varios pequenos incidentes, foram mal executados — em parte devido á orquestra. A marcha, sobretudo, apesar de ser pessima a fanfarras que entra na mesma, teve, por falta da orquestra, um desencontro que atormentou o publico durante oito compassos.

A "entrada" foi feita a tempo, mas o desencontro tornou-se logo manifesto, sem que disso se apercebesse quem devia estar de aviso. Melhor será não repetir o "Fausto" sem acurados ensaios".

E foi precisamente á vista da impossibilidade de obter uma coordenação de todas as forças artisticas da Companhia, pela falta patente de experiencia do diretor de orquestra, que os cantores se recusaram a continuar a representar, porquanto cada recita significava para eles um perigo continuo e sempre iminente e a certeza de serem maltratados acremente pelo publico e pela critica.

A Chegada de Lam.

AUTOR: JOSÉ PACHECO

E O



ra livros

S

no)

or da his-
medieval,
a surpre-
plo, Bea-
r as man-
dualismo
Dante só
Gilson,
que tinha
m é pre-
nte, par-
ento do
verdade
so que a

e é que,
éitoso o
a, Dante
referencia
rosa. Cer-
olha de-
mentou
o" mas
opinião
Dante
ra esco-
Mas de-
explicado
didatico
tra em
ao lado
o Dante
ssionario
gnorante
o douto.
a poesia,
prender
de, mas
beleza.

agem do
l Dante
discurso.
e. Sem-
istinguir
uni-las
o poeta
beleza di-
ono intra
e". "Par-
uito for-
o caso, o
bontá é
belleza
parole",
nperiosa-
ecorrivel-
é con di-
a bontá
osa".

continua
so cons-
A teoria
icos em
O im-
alegoria,
isar e de
ata, apre-
orma de
sensível.
"una bel-
seu pro-
pria

Tomas
e o poe-
ora para
... re-
aturaliter

acui Gil-
ilustrada
está a
filosofia
um poe-
de teo-
s escre-
a ultimo
da coisa
a verda-

IER