DOI 10.20504/opus2026.32.25
Dossiê Entre Teatros, Coretos e Bandas de Música no Longo Século XIX

Repertório operático nos coretos do Funchal, de 1860 a 1920

Rui Magno **Pinto**
https://orcid.org/0000-0002-7713-7844
Centro de Estudos em Música, Universidade Nova de Lisboa (CESEM NOVA FCSH)
Universidade do Minho, Portugal

Resumo: O presente artigo discute o contributo das bandas militares e filarmónicas do Funchal para a disseminação do repertório operático dos grandes compositores naquele centro urbano do arquipélago português entre as décadas de 1860 e 1920. Toma como enfoque a actividade concertística destas bandas sob a direcção dos vários mestres e músicos destacados da metrópole para a Madeira, bem como a recepção de tais concertos *promenade* em crónicas da imprensa periódica local. O artigo examina o papel das bandas na democratização musical promovida em torno dos coretos, analisando as tendências de programação dos concertos nos períodos prévio e posterior à fundação do Teatro D. Maria Pia, em 1888.

Palavras-chave: Bandas militares. Filarmónicas. Democratização Musical. Concertos promenade. Ópera.

Opera at the bandstands of Funchal, from 1860 to 1920

Abstract: This article discusses the contribution of military and community bands in Funchal to the dissemination of the operatic repertoire of the great composers within this urban centre of the Portuguese archipelago between the 1860s and the 1920s. It focuses on the concert activity of these bands under the artistic direction of various Portuguese bandmasters and musicians appointed from the mainland to Madeira, as well as the reception of these promenade concerts in the local periodical press. Furthermore, the article examines the role of these bands in the musical democratisation promoted around bandstands, analysing programming trends in concerts held in the decades preceding and following the foundation of the D. Maria Pia Theatre in 1888.

Keywords: Military bands. Community bands. Musical democratization. Promenade concerts. Opera.

PINTO, Rui Magno. Repertório operático nos coretos do Funchal, de 1860 a 1920. *Opus* (Assoc. Nac. Pesqui. Pós-Grad. Música), João Pessoa, v. 32, e263225, p. 1-35, 2026.
http://dx.doi.org/10.20504/opus2026.32.225
Recebido em 05/09/2025, aprovado em 05/06/2026, publicado em 31/10/2026.
Editor Responsável: Dr. Vinícius Eufrásio

O presente artigo discute o contributo das bandas militares e filarmónicas do Funchal para a disseminação do repertório operático no centro urbano do arquipélago madeirense entre 1860 e 1920. Tarde no século XIX se vieram a promover regulares temporadas de ópera na Madeira, porque em vésperas da instauração do Liberalismo fora demolido o Teatro Grande e só mais de meio século depois se erigiu um novo teatro de grande lotação. Por conseguinte, os concertos *promenade*, de livre ingresso, realizados pelas bandas locais nos jardins e praças da cidade foram determinantes para que os madeirenses – de vários estratos sociais – pudessem também conhecer os sucessos operáticos oitocentistas.

Prosseguindo na linha dos estudos de Whitwell (1982), Leydi (1988), Suppan (1991), Votta (1992), Habla (1994, 1997, 2002, 2003, 2005a, 2005b, 2006, 2011), Carlini (1995, 2015), Leeson (2003), Sirch (2005), Barker (2007), Gallo (2011) e Martin (2014) sobre a produção, interpretação e recepção de repertório operático em versões para agrupamentos de sopros e percussão, o presente artigo discorre particularmente sobre o labor de bandas militares e civis estabelecidas no Funchal na disseminação dos célebres *spartiti* dos teatros de ópera em concertos *promenade*; nesse escopo, aproxima-se dos estudos de Pasler (2004, 2008)[2] e Silvestri (2019) sobre a democratização da cultura musical oitocentista e primo-novecentista incrementada pelas bandas. O estudo desta problemática surge-nos, aliás, inspirado por uma das primeiras crónicas sobre os concertos de banda no Funchal, redigida em 1848 por José Silvestre Ribeiro, ilustre e benemérito governador civil do distrito (Silva & Meneses, 1998, p. 268-9):

> Terminado o jantar viemos para o Passeio da Constituição, que a esse tempo já estava iluminado, produzindo um efeito mágico e arrebatador. **Um concurso inumerável de pessoas de ambos os sexos, de todas as condições e até de diferentes cores políticas**, **enchia o Passeio a tal ponto que a muito custo se movia quem o atravessava.** Depois de uma nova e última salva, **a música tomou assento em um Coreto, que lhe estava destinado, e começou a tocar diferentes peças, que entretiveram o povo por longo espaço na noite** (Ribeiro, 1848, p.1) (grifo nosso).



Fig. 1: João José do Nascimento, Pronunciamento no Funchal a favor da revolta liberal de 1821. Praça da Fortaleza, depois Praça da Constituição. Museu Quinta das Cruzes, Wikimedia Commons.

Pasler (2008, p. 418, 427) e Silvestri (2019, p. 27, 34) asseveraram que as bandas foram, desde o século XIX, agentes primordiais da democratização da música erudita, facilitando a fruição e a prática musical a elites e classes trabalhadoras e, por conseguinte, possibilitando a intervenção de ambas na determinação dos gostos musicais. Numa época de paulatina generalização do ócio a todas as fracções da sociedade, os concertos de bandas militares e civis, nos jardins e parques de grandes cidades e de remotas vilas, eram assistidos por consideráveis audiências e constituíam ocasiões de convívio interclassista (Pasler, 2008, p. 434; Silvestri 2019, p. 17), pois atendiam às disponibilidades várias de diferentes classes sociais. Os concertos de tais agrupamentos de sopros e percussão, de grande projecção sonora, realizavam-se ao ar livre, em amplos espaços de franco acesso ou de ingresso a preço módico, em dias de descanso semanal (aos domingos) ou feriados, e/ou em horários que não complicassem o trabalho quotidiano – ou o ritual religioso – de ouvintes e de músicos amadores (Silvestri 2019, p. 23-26). Ademais, o repertório dos concertos, a miscelânea de obras musicais em diferentes géneros cuidadosamente escolhida pelos maestros, ajustava-se aos requisitos de novidade e variedade e aos gostos musicais de um público heterogéneo, com maior ou menor grau de instrução em música. Como aferiu Silvestri (2019, p. 23-26), os concertos de bandas possibilitaram às classes trabalhadoras a fruição de repertórios destinados ao seu entretenimento, bem como ao incremento da sua erudição musical. Nos concertos de banda, tais classes puderam ouvir – embora em versões diversas – os repertórios que as elites fruíam em teatros e salas de concerto: as peças musicais em voga, os sucessos operáticos e as "clássicas" obras-primas sinfónicas dos grandes mestres.

Boa parte da sociedade veio a conhecer apenas os repertórios operático e sinfónico em excertos e transcrições – sustenta Pasler (2008, p. 428) – através de "representativos virtuais" das obras originais apresentadas em teatros e salas de concerto, em suma, através de bens de consumo de baixo custo, imitados dos verdadeiros itens luxuosos (ostentados pelas elites). A autora conclui que, no decurso dessa crescente comodificação da música como bem de consumo, os compositores e editores de música atentaram à mais-valia das transcrições – como modo, largamente apreciado, de acesso e participação de membros de diversas classes e orientações a uma crescente diversidade de eventos musicais – e encetaram a preparação e edição de obras em versões diversas, para formações instrumentais várias, que se reproduziam em múltiplas publicações (Pasler 2008, p. 423, 428). A esse respeito, Pasler (2008, p. 431-4) e Silvestri (2019, p. 32) reclamam a nossa atenção para as figuras do mestre, do contramestre e do músico militar e do regente e músico de banda civil a quem se confiou a responsabilidade da produção de tais transcrições e a quem se exigia suficiente competência e criatividade nessa tarefa para agradar às audiências e assegurar o sucesso dos concertos.

No caso português, esse novo labor surge exarado no *Apontamento e explicação para a reorganização de músicas regimentares* publicado por André Navarro em 1856, que estabelecia, entre as aptidões e incumbências do mestre da música, a redução ou suplemento da instrumentação de obras para banda militar, o arranjo para banda da música de teatro e de canto e piano, a produção de repertório para banda sobre temas de óperas ou bailados e a composição de peças originais para o efectivo instrumental sob a sua regência. Aliás, a criação de transcrições de ópera era já encetada em período prévio à regulamentação, desde pelo menos os meados da década de 1830, pelos mestres de banda Francisco

Santos Pinto, Jerónimo Soller, Leonardo Soller, Policarpo José Francisco Lalonda, José Francisco Arroyo, Arthur Frederico Reinhardt, Manuel António Correia, Carlos Campos, entre outros, e foi prosseguida por mestres, contramestres e instrumentistas militares das gerações seguintes, bem como por regentes e músicos de bandas civis nacionais (Pinto, 2014a, p. 18-19).

Esse *corpus* de transcrições, que remanesce em arquivos de bandas, em acervos de bibliotecas e arquivos nacionais e em colecções particulares, compreende versões instrumentais integrais, de óperas ou actos, e versões parcelares, que podem ser ademais distinguidas em excertos e em paráfrases de ópera. Os excertos consistem, sobretudo, em instrumentações, em tonalidades acessíveis, para banda de números vocais – *arie* (incluindo *recitativo, cantabile, tempo di mezzo* e/ou *cabaletta*), *duetti*, etc. e números corais –, bem como de secções instrumentais – aberturas, bailados ou interlúdios de ópera. Por sua vez, as paráfrases operáticas evidenciam diferentes níveis de criatividade dos seus autores-transcritores. A mais habitual das paráfrases terá sido o *pot-pourri* – também intitulado *ramalhete*, *mosaico*, *selecção*, etc.: uma recolecção de números vocais, corais e instrumentais, em disposição paractática (livre), de uma ópera, ou óperas, de um, ou vários, compositores. Compostas em estruturas formais livres ou operáticas, as *fantasias* são, na maioria dos casos, constituídas por tais excertos vocais, corais e instrumentais da ópera, por segmentos temáticos e motívicos destes derivados e outros conteúdos da lavra dos autores das transcrições (Pinto, 2014b, p. 206-8).

A análise de algumas transcrições integrais e de excertos e paráfrases de ópera para banda permite concluir que o empréstimo de temas e motivos operáticos foi encetado com recurso a determinados preceitos, complementares e nem sempre coincidentes, que se foram consolidando. Enquanto a transcrição das secções instrumentais de ópera procurava sobretudo reter a riqueza da instrumentação para orquestra (e *banda sul palco*), o arranjo dos trechos operáticos vocais para banda favorecia uma próxima adaptação ao ideal expressivo do canto lírico – o intento era, como sugere Pasler (2008, p. 428, 431-3, 444-5), uma imitação do original. Os temas vocais eram atribuídos a instrumentos melódicos ou naipes nos quais fosse possível desenvolver a destreza técnica, bem como a expressividade, para a sua interpretação. Ademais, os materiais musicais para uma dada tipologia vocal eram distribuídos para instrumentos de similar ou aproximada tipologia, de modo a conservar o contorno melódico no mesmo registo/tessitura. Atentava-se igualmente a uma conformidade com o enredo e o género das *dramatis personae*, destinando linhas melódicas vocais a instrumentos cuja sonoridade sugeria tais correlações: grosso modo, os trechos operáticos de papéis femininos eram atribuídos às madeiras, enquanto aqueles dos papéis masculinos destinavam-se aos metais, por forma a preservar as distinções de registo, sonoridade, timbre e carácter presentes nos números operáticos originais (Pinto, 2014b, p. 203-5). A título de exemplo, as passagens de soprano transcreviam-se para flauta, requinta ou clarinete; as de mezzo-soprano ou contralto, para clarinete ou saxofone alto; as de tenor, para cornetim ou trompa, e as de barítono ou baixo, para sax-horn barítono ou contrabaixo.

O estudo aqui apresentado sobre a receção de ópera em concertos de banda no centro urbano do arquipélago madeirense nas décadas próximas anteriores e posteriores à inauguração do Teatro D. Maria Pia em 1888 é alicerçado em fontes hemerográficas e arquivísticas. A reconstituição dos programas de concerto das bandas militares e civis locais foi realizada mediante pesquisa nos periódicos *O Defensor*

(1840-7), *O Madeirense* (1847-9), *Correio da Madeira* (1849-51), *O Archivista* (1850-1), O *Amigo do Povo* (1850-2), *O Progressista* (1851-4), *O Baratíssimo* (1852), *A Ordem* (1852-60), *O Clamor Público* (1854-8), *A Discussão* (1855-6), *A Justiça* (1860), A *Voz do Povo* (1860-87), *A Flor do Oceano* (1860-5), *O Raio da Madeira* (1864-5), *O Paiz* (1865), *Gazeta da Madeira* (1866-9), *Diário de Notícias* (1876-1920), *The Comet* (1882) e *O Direito* (1890-3). Não se identificou qualquer programa de concerto de banda em data prévia a 1860, e em vários dos anos subsequentes, a imprensa regional não divulgou o repertório dos concertos. O programa era anunciado, na imprensa local, no próprio dia do concerto; por conseguinte, as datas indicadas para os concertos nos quadros adiante correspondem aos números diários dos referidos periódicos. A actividade e o repertório de bandas militares e civis identificadas em tais fontes hemerográficas é, por sua vez, contextualizada com a cena musical funchalense oitocentista e primo-novecentista, discutida em estudos de Paulo Esteireiro (2018, 2021), Maria Rodrigues (2011) e do próprio autor (2006, 2018, 2020). Procedeu-se ainda à identificação e análise sucinta de transcrições de ópera conservadas no acervo da Banda Municipal do Funchal, a mais antiga filarmónica madeirense, em contínua actividade.

Pasler (2008, p. 20, 418) defende que o estudo de iniciativas concertísticas, do repertório e das suas interpretações, bem como dos usos, significados e contextos de criação e recepção de composições musicais desvenda a actividade de inúmeros e anónimos participantes, informa a caracterização de audiências, elucida como eventos e repertórios configuraram a música como manifestação de sociabilidade e de expressão do gosto e esclarece os meios pelos quais as justaposições de músicos, repertórios e públicos mediaram diferenças sociais e culturais. A autora recomenda a revisão de concepções prévias que impõem rígidas distinções entre centro e periferia, profissional e amador, sério [erudito] e popular, bem como entre gostos e actividades musicais de elites e classes populares, evidenciando a permeabilidade entre tais categorias.

Nesse sentido, este estudo procura também tomar tais problemáticas em atenção: discorre sobre o longevo labor artístico de bandas militares e civis, observando o desempenho de mestres e músicos militares, vários dos quais destacados da metrópole, em tais agrupamentos regimentares e colectividades e no demais meio musical funchalense; a circulação das obras por estes dirigidas; e a recepção de tais repertórios pelas audiências madeirenses.

Tomando como fontes os registos de serviço de tais mestres e músicos, descritos em livros de matrícula das guarnições militares nacionais (disponibilizados em linha no *projecto GERMIL – Genealogia em registos militares*), documenta-se a sua actividade em várias zonas geográficas do país, para melhor enquadrar o seu labor no meio musical madeirense. Por sua vez, é verificada a interpretação coincidente das mesmas obras em concertos de banda realizados no Funchal e em outras cidades portuguesas, tomando como fontes os estudos de Pedro Marquês de Sousa (2017), Elisa Lessa (2019), João Pedro Costa (2020) e do próprio autor (2027) – com o fito de problematizar a percepção da insular cidade do Funchal como meio musical periférico, face às dinâmicas concertísticas da capital portuguesa e de outros centros urbanos nacionais. Por fim, é discutida a recepção das audiências madeirenses ao repertório operático exibido pelas bandas, tomando em análise as crónicas esparsas que discorrem sobre os gostos musicais dos públicos locais. Algumas sugerem que os redactores dos periódicos madeirenses tomaram

oportunamente em consideração o acesso das classes populares a iniciativas artísticas que concorressem para o seu recreio e instrução e os benefícios do convívio interclassista, pois pugnaram insistentemente pela regular realização de concertos de banda nos jardins e praças do Funchal. De facto, como se verá, a existência de uma banda de bom nível artístico na Madeira foi tanto ou mais ambicionada do que a edificação de um novo, moderno, teatro.

1. O repertório operático dos concertos de banda no Funchal, de 1860 a 1920[1]

1.1. Os concertos de banda no Funchal nas três primeiras décadas do período Liberal

Em 1833, o Teatro Grande do Funchal caía por terra. Na tentativa de precaver um ataque das forças liberais e a ocupação da principal fortaleza da cidade, o Governador miguelista Álvaro de Macedo ordenara a demolição daquele que era então o terceiro teatro de maior lotação do Reino, onde, desde 1810, se assistia a esporádicas apresentações de entremezes, árias e duetos, ópera buffa, ópera séria e bailado (Guerra, 1992, p. 113-149). Em 1834, celebrava-se a instauração do Liberalismo, mas os madeirenses não dispunham de um teatro público, de ópera, para o seu recreio e instrução.

De facto, até às últimas décadas do século, poucas foram as diversões que a "flor do Oceano" ofereceu às comunidades locais e aos visitantes que procuravam o clima ameno da ilha para a cura das suas doenças respiratórias (Vieira, 2017; Carita, 2017). Os modestos, poucos espaços teatrais do Funchal acolhiam, esporadicamente, algumas representações de curiosos e academias beneméritas por sociedades de amadores locais, bem como algumas récitas dramáticas por companhias itinerantes, nas quais se assistia a alguns dramas, comédias ou farsas portuguesas que há várias anos haviam estreado em Lisboa (Baptista 2017; Rodrigues, 2011, p. 15-21). Tão poucas eram as distracções que, no dealbar da segunda metade do século, o folhetinista do *Correio da Madeira* apelava aos mais exigentes alguma condescendência para com a qualidade de tais espectáculos, "porque (...) aquele bom ou mau (...) que se lhes apresentava (...) sempre [lhes] levava um pedaço da noite" (V., 1851, p. 1). Na Sociedade Harmonia e na subsequente Sociedade Filarmónica, activas entre 1836 e 1848, promoviam-se alguns concertos e reuniões familiares, participadas pelas classes abastadas madeirenses, pela comunidade britânica e outros turistas estrangeiros: pouco se conhece sobre o repertório, para além da apresentação de árias e números corais de *Il Barbieri di Siviglia* de Rossini, de *Norma* de Bellini e *Scipione in Carthago* de Mercadante. Com efeito, o grupo de cantores e instrumentistas amadores que se organizara não terá ambicionado a interpretação integral de uma ópera – como então se concretizava, com alguma regularidade, em Lisboa, por iniciativa dos amadores da *Assembleia Philarmonica* (Pinto, 2006).

Porém, após a extinção da Sociedade Filarmónica em meados do século, raros eram os concertos públicos, que se deviam sobretudo ao empreendedorismo de *virtuosi* que em trânsito atlântico visitavam o arquipélago, ou à iniciativa de amadores e artistas que se associavam para recolher alguns montantes para as instituições de beneficência da cidade (Esteireiro, 2021, p. 49-82; Esteireiro, 2018). Destes últimos concertos beneméritos, os mais notáveis foram aqueles promovidos pela cantora, amadora,

[1] O autor agradece a Paulo Esteireiro a partilha de dados relativos a alguns dos concertos de banda realizados no Funchal.

Júlia de França Netto entre 1854 e 1861, e em 1866, com a colaboração doutros artistas e amadores residentes e visitantes: nestes se ouviram algumas árias e duetos de *Cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia e Il Turco in Italia* de Rossini; *La Sonnambula* de Bellini; *L'Elisire d'Amore* e *Lucia di Lammermoor* de Donizetti; *Giovanna Grey* de Vaccai; *Il Crocciato in Egitto* de Meyerbeer; e *Il Trovatore* e *La Traviata* de Verdi (Pinto, 2018).

Pela escassa realização de concertos públicos e pelo pouco acesso das classes populares a esses e outros divertimentos, a imprensa local instigava a cooperação das bandas militares e das filarmónicas locais: propalava os apelos de governadores civis ao Ministério para o destacamento sucessivo de companhias com banda para a Madeira ou para o estabelecimento de forças militares com banda naquele Comando e Quartel-General da Nona Divisão Militar; solicitava, com os organismos políticos, aos cônsules locais para a exibição das bandas de bordo das fragatas de bandeira estrangeira que atracavam no Funchal; e procurava assegurar a regular actividade dos agrupamentos locais – a pequena banda de Artilharia Auxiliar e as primeiras filarmónicas do Funchal (Pinto, 2021, p. 380-7). Como afirmava em 1859 o redactor de *A Ordem*, os concertos semanais das bandas militares, que se prolongavam desde a década de 1840, eram, afinal, "o único divertimento público possível no meio da monotonia que [engolfava] [aquela] pobre cidade" (Viana, 1859, p. 3). Por vários anos, fracassaram as tentativas de organização de uma banda regimental na Madeira, e alguns dos destacamentos de guarnições militares da metrópole estabelecidos na Região não incluíam o respectivo efectivo de banda. Em 1860, quando de novo não se acertara a organização de uma companhia na Região, a principal preocupação era, afinal, a repetida inexistência de uma "boa banda" local, como o relatava Bernardo Francisco Lobato Machado:

> Destacamento – Dizem que foi abandonada a ideia de formar aqui um corpo, e que prevalece a de mandar para cá um diminuto destacamento. Lamentamos que se tomasse uma tal resolução, porque vamos ficar privados de boas bandas, como geralmente são as dos corpos de linha, o que podemos afiançar pelos que aqui tem estado ultimamente (Machado, 1860, p. 3).

A expectativa dos madeirenses seria tanto maior, pois aquartelara na ilha, entre Agosto de 1859 e Setembro de 1860, o Regimento de Infantaria n.º 10, de Lisboa, e a excelente banda de música dirigida por Leonardo Soller. Naquele ano, a sociedade funchalense reunira-se às quintas e domingos na Praça da Constituição para ouvir as "muitas, variadas e dificílimas peças [interpretadas] com singular habilidade", pelos músicos regidos por Soller, "que lhes [extasiavam] e [arrebatavam] o coração (…) e [lhes elevavam] a alma" – reportava a imprensa local (Freitas, 1860, p. 3). Não seria apenas a destreza técnica e a capacidade expressiva dos instrumentistas que os convidava aos concertos. Também o repertório, composto de versões instrumentais de óperas levadas à cena recentemente no Teatro de São Carlos (TSC) e de algumas das *opéra comique* exibidas nos teatros da Rua dos Condes (TRC) e de D. Fernando (TDF), constituía uma interessante "novidade" para os funchalenses. Terá reinado entre os madeirenses a curiosidade sobre aqueles eventos, pois incluíam aquele repertório operático, e ainda várias outras obras, que eram não apenas as favoritas dos concertos das bandas da metrópole – mas o eram, também, *mutatis mutandis*, dos concertos de orquestra e de afamados concertistas, em Lisboa.

Excertos do repertório dos teatros líricos de Lisboa continuaram a ouvir-se naquele ano, para felicidade dos madeirenses, pois o efectivo de Infantaria n.º 10 fora afinal rendido por outra "excelente banda" de Lisboa, a de Infantaria n.º 2, regida por Jorge Titel (Silveira, 1860, p. 2). Entre as peças de harmonia executadas pelas bandas daqueles regimentos no Funchal figuravam transcrições para instrumento *solo*/*soli* e/ou banda de *arie* e *duetti*, números de conjunto (*introduzioni* e coros) e finais de acto, bem como de uma ou outra abertura, de várias das óperas que se tinham exibido nas três últimas temporadas do Teatro de São Carlos sob a gestão do Governo. Apresentaram-se naqueles concertos os sucessos verdianos que se repetiam ou substituíam desde meados da década de 1840 – *I due Foscari*, *Attila*, *Ernani*, *Macbeth*, *Luisa Miller*, *Rigoletto*, *Il Trovatore*, *La Traviata* e o mais recente sucesso, *I Vespri Siciliani*; outros trechos dos maestros do *bel canto* – *Linda de Chamounix*, *Anna Bolena*, *La Favorite* e *La Fille du Régiment* de Donizetti e *La Sonnambula* de Bellini – e de *grand opéra* – *Robert le Diable* de Meyerbeer e *La muette di Portici* de Auber. Interpretavam-se também alguns excertos de óperas de autores que haviam obtido renome no panorama operático internacional – tais como *Marco Visconti* e *Assedio de Leida* de Petrella, *Saffo* de Pacini, *L'Ebreo* de Appoloni, *Il Templario* de Nicolai, *Ildegonda*, *Domino Azul* e *Malek-Adel* dos espanhóis Arrieta e Sanchéz, e, finalmente, de *Emma de Antiochia* e *Il Bravo* de Mercadante (que se mantinham nos programas de concerto das bandas pelo aplauso que o público português consagrava ao repertório deste último, que fora *maestro concertatore* em São Carlos). Ouviram-se então, presumivelmente também pela primeira vez no Funchal, alguns excertos de ópera francesa, tais como a *ouverture* de *Marco Spada* e alguns números de *Le Domino Noir*, *La Barcarolle* e *Haydée* de Auber e um trecho *de Le Pré aux clercs* de Hérold. À falta de melhor, o público arrebatava-se com a música, em versões truncadas para banda; mas como nos principais centros musicais, também na Madeira triunfavam os *capolavori* dos grandes nomes do mundo operático.

Compositor	Obra	Excerto(s)	Teatros Ópera Lisboa	Concertos Banda Funchal
Verdi	*Les Vêpres Siciliennes* / *I Vespri Siciliani* (1855)	Sinfonia Bolero Cavatina Soprano (Atto I) Finale Atto 3	Teatro de São Carlos (TSC) 1856/1860	Inf. 2 (11.10.1860) Inf. 2 (25.10.1860) Inf. 2 (11.10.1860) Inf. 10 (18.8.1860)
Verdi	*La Traviata* (1853)	Introduzione Scena ed aria Atto 1	TSC 1855-1860	Inf. 10 (18.8.1860) Inf. 10 (18.8.1860)
Verdi	*Il Trovatore* (1853)	Introduzione ed Coro Introduzione e canção 3 Atto Aria e Miserere Finale 4 atto	TSC 1853-1860	Inf. 2 (14.10.1860) Inf. 10 (18.8.1860) Inf. 10 (18.8.1860) Inf. 10(18.8.1860) Inf. 2 (14.10.1860)
Verdi	*Rigoletto* (1851)	Duetto Soprano e Barítono	TSC 1853/1860	Inf. 2 (21.10.1860)
Verdi	*Luisa Miller* (1849)	Aria de Tiple	TSC 1850/1860	Inf. 2 (21.10.1860)
Verdi	*Macbeth* (1847)	Introduzione ed Coro	TSC 1848/1860	Inf. 2 (11.10.1860)
Verdi	*Attila* (1846)	Finale 2 Atto	TSC 1846/1857	Inf. 2 (11.10.1860)
Verdi	*I due Foscari* (1844)	Duetto da ópera	TSC 1845/1855	Inf. 2 (25.10.1860)
Verdi	*Ernani* (1844)	Scena final do Atto 3	TSC 1847/1853	Inf. 2 (11.10.1860)
Verdi	*Nabucco* (1842)	Aria de Soprano Atto 2	TSC 1843	Inf.2 (28.10.1860)
Donizetti	*Linda di Chamounix* (1842)	Passo ordinário [da ópera]	TSC 1845/1858	Inf. 2 (21.10.1860)
Donizetti	*La Fille du Régiment* (1840)	[?]	TSC 1852/1858	Inf. 2 (14.10.1860)
Donizetti	*La Favorita* (1840)	Aria Contralto Atto 2	TSC 1854/1860	Inf. 2 (28.10.1860)
Donizetti	*Anna Bolena* (1830)	Duetto	TSC 1852/1858	Inf. 2 (25.10.1860)
Bellini	*La Sonnambula* (1831)	Introduzione ed aria	TSC 1852/1858	Inf. 10 (18.8.1860)

Appoloni	*L'Ebreo* (1855)	Aria Atto 3	TSC 1856	Inf. 2 (28.10.1860)
Petrella	*Marco Visconti* (1854)	Introduzione ed Cavatina	TSC 1851/1859	Inf. 2 (21.10.1860)
Petrella	*Assedio di Leida* (1856)	Coro militare		Inf. 2 (21.10.1860)
Pacini	*Saffo* (1840)	Cavatina Basso Atto 1	TSC 1852/1860	Inf. 2 (25.10.1860)
Nicolai	*Il Templario* (1840)	Scena ed aria Aria de barítono	TSC 1858-1859	Inf. 10 (18.8.1860) Inf. 2 (14.10.1860)
Mercadante	*Il Bravo* (1839)	Preludio et introduzione		Inf. 2 (28.10.1860)
Mercadante	*Emma di Antiochia* (1834)	Sinfonia		Inf. 2 (21.10.1860)
Arrieta	*Ildegonda* (1846)	Duetto de Tenor e Soprano	TSC 1851	Inf. 2 (11.10.1860)
Arrieta	*Domino Azul* (1853)	Aria	TSC 1853	Inf. 2 (21.10.1860)
Sanchéz	*Malek-Adel* (1853)	Sinfonia	TSC 1853	Inf. 10 (18.8.1860)
Auber	*Marco Spada* (1852)	Sinfonia		Inf. 10 (18.8.1860)
Auber	*Le Domino Noir* (1837)	Introdução Atto 2	Teatro da Rua dos Condes (TRC) 1841	Inf. 2 (14.10.1860)
Auber	*La Barcarolle* (1845)	Coro e Finale Atto 3	Teatro D.Fernando (TF) 1850	Inf. 2 (14.10.1860)
Auber	*Muda di Portici* (1828)	Sinfonia	TSC 1838	Inf. 2 (25.10.1860)
Auber	*Haydée* (1847)	Introdução		Inf. 10 (18.8.1860)
Hérold	*Le Pré aux Clercs* (1832)	Aria Atto 2	TRC 1842	Inf. 2 (28.10.1860)

Quadro 1: Algumas obras dos concertos realizados pelas bandas de Infantaria 10 e Infantaria 2 no Funchal em 1860. Fontes: *A Ordem*, *A Voz do Povo*, *A Flor do Oceano*; Benevides, 1883; Moreau, 1999.

1.2. O repertório da Banda do Batalhão de Caçadores n.º 12, de 1864 a 1883

Os madeirenses haveriam de passar por um novo período de escassez de concertos de banda até que, em meados de 1864, se decretou finalmente a instituição de um Batalhão de Infantaria Ligeira na Madeira. A organização da banda do Batalhão de Caçadores n.º 12 e a instrução de músicos locais para o serviço artístico militar foi confiada a Isidoro Franco, um experiente mestre de música, clarinetista e oboísta de Lisboa, que recorria ao auxílio de dois dos seus filhos e vários outros músicos, que haviam escolhido aquela missão para a prolongação do seu tempo de serviço. Em meados de Janeiro de 1865, a banda tomou já parte num exercício militar do batalhão, e em finais de Fevereiro seguinte iniciou os seus concertos públicos e beneméritos nas praças do Funchal (Pinto, 2022). Poucos meses depois, a banda de Caçadores 12 merecia os maiores elogios da imprensa periódica regional pelo aturado estudo a que se dedicavam os seus músicos:

> A banda de caçadores 12 tocou no domingo e terça-feira última na praça da Constituição. É para admirar os progressos que aquela banda tem feito em tão pouco tempo; a boa afinação e o bom gosto com que executa qualquer peça de música, têm atraído a atenção de todas as pessoas e muito principalmente dos amadores de música (Silveira, 1865, p. 2).

Como as bandas destacadas que a haviam precedido, a banda de Caçadores 12 apresentava-se em concerto aos domingos e em um outro dia de semana entre Dezembro/Janeiro e Setembro, bem como em feriados, dias de gala e efemérides. A iniciativa concertística da banda local foi desde início coroada de sucesso, dada a qualidade artística alcançada pelo agrupamento, bem como pelos fins que servia, de assegurar regular recreio e instrução em música a "todas as pessoas". Franco tomou a direcção da banda por mais tempo do que os oito anos suplementares de serviço. Substituiu-o em meados de 1874 outro mestre de música vindo da metrópole, Miguel Gomes Ribeiro, que prosseguiu com a realização de

dois concertos semanais (e de outros ocasionais, em outros pontos da cidade, para o entretenimento de turistas que, por razões de saúde, não se podiam deslocar à baixa) (Pinto, 2021, p. 387-92).

Os esparsos programas de concerto que se publicaram na imprensa regional neste período pouco nos dão a conhecer sobre o repertório interpretado pela banda de Caçadores 12 sob a direcção de Franco e Gomes Ribeiro. Com efeito, conhecemos apenas um programa de um dos inaugurais concertos dirigidos pelo primeiro regente da banda de Caçadores 12, posto que a imprensa diária fazia somente anúncio ao local e horário dos concertos; não obstante, o repertório dos concertos dirigidos por Gomes Ribeiro foi especificado por alguns meses em 1882 e 1883 (aquando da alteração da composição tipográfica do *Diário de Notícias* regional). Tais fontes permitem-nos asseverar que o repertório de ópera ocupava ainda a maior parte de um programa variado, preenchido por danças estilizadas e marchas. Variegados eram também os géneros operáticos exibidos: para além de excertos de *melodramme* e *dramme giocosi* italianos e de *grand opéra* e *opéra comique* francesas, apresentavam-se também trechos de *opéra bouffe* e *operette,* de zarzuela e de algumas óperas de compositores portugueses. Mais ainda, observava-se a paulatina introdução nos programas da banda de Caçadores 12 de fantasias, pot-pourris e selecções – as tais paráfrases instrumentais de números favoritos de ópera, esboçadas com criatividade pelos arranjadores.

Nos concertos da banda militar madeirense que se realizaram em 1865, 1882 e 1883 sob a direcção de Franco e Gomes Ribeiro, foram interpretadas as aberturas das óperas *Le Domino Noir*, *Le Cheval de Bronze*, *Marco Spada* e *Fra Diavolo* de Auber; *Giralda* e *Le Roi d'Ivetot* de Adam; de *Charles VI* de Halévy; *Guillaume Tell* de Rossini; *Il Reggente* de Mercadante; *Oberto, conde di S. Bonifacio* e *Giovanna d'Arco* de Verdi; *Malek-Adel* de Ventura Sanchéz; *A Marquesa* de António Luís Miró e; *Beatrice di Portogallo* de Francisco de Sá Noronha. A introdução de tais excertos instrumentais nos programas de Caçadores 12 decorria de uma transposição da sala de concertos para o coreto. As aberturas operáticas, e particularmente aquelas de compositores franceses, haviam constituído parte nuclear do repertório das "reuniões harmónicas" das academias filarmónicas lisbonenses do segundo quartel do século XIX, bem como dos Concertos Populares realizados sob a direcção de Cossoul no Café-Concerto (Casino Lisbonense) entre 1860 e 1862 (Pinto, 2023, p. 43-63). De tais iniciativas orquestrais se disseminaram, em arranjos diversos, para os concertos das bandas militares e civis da capital e destes para os concertos dos agrupamentos musicais militares e colectividades de outras cidades e províncias portuguesas.

Do palco da ópera para o concerto de banda provinham os excertos e as paráfrases, que em igual proporção parecem ter predominado nos programas da banda de Caçadores 12. Prosseguiram nos concertos as versões instrumentais de árias, duetos, números de conjunto e excertos corais de ópera italiana e francesa, desta feita, de Verdi (*Il Trovatore*, *I Lombardi*, *I due Foscari, La battaglia di Legnano*, *Ernani* e *Macbeth*); Donizetti (*Lucrezia Borgia*, *Marino Faliero*, *Lucia di Lammermoor*, *Belisario*, *Maria Rudenz* e *Maria di Rohan*); Rossini (*Semiramis*); Pacini (*Saffo*); Battista (*Anna Ia Prie*); Petrella (*Marco Visconti*), Meyerbeer (*Le Prophète* e *Robert le Diable)* e Flotow (*Martha*).[2] À semelhança dos concertos das bandas nacionais, assumiam destaque nos programas alguns arranjos de actos integrais de ópera, como aquele do

[2] A ópera fora encenada no Teatro de São Carlos em versão italiana.

terceiro acto de *Il Trovatore*. A par destes trechos líricos, outros ainda, de cariz marcial e dançante, foram interpretados pela banda militar madeirense: dos primeiros, apresentaram-se os "passos ordinários" de *Les Vêpres Siciliennes* (Marche, Acte III, n. 9) e de *Aida* de Verdi (Marcia Trionfale, "Gloria all' Egitto", Atto 2, Scena 2), bem como o congénere trecho de *Boccaccio* (Einzugsmarsch, Akt III) de Suppé; dos segundos, executaram-se as danças da mais famosa *opéra comique* de Audran, *La Mascotte*. Das paráfrases operáticas interpretadas naqueles anos sob a direcção de Franco e Gomes Ribeiro conhecemos os pot-pourris, mosaicos, fantasias e *selections* de *La Favorite*, de Donizetti; de *I Due Foscari*, *Les Vêpres Siciliennes*, *Ernani* e *Un Ballo in Maschera*, de Verdi; de *Marco Visconti*, de Petrella; de *Ruy Blas*, de Marchetti; de *Le Prophète*, *Dinorah* e *Les Huguenots*, de Meyerbeer; de *Faust*, de Gounod; de *La Princese de Trebizonde*, *Barbe-bleue* e *La Grande Duchesse de Gerolstein*, de Offenbach; de *La Fille de Madame Angot* e *Fleur-de-Thé*, de Lecocq; de *Amar sin conocer*, de Barbieri e Gaztambide; de *The Pirates of Penzance*, de Sullivan; e de *Il Guarany*, de Antônio Carlos Gomes. Com efeito, as paráfrases dos aclamados *grand opéra* de Donizetti, Meyerbeer, Verdi e Gounod e das *opéra bouffe* e *operette* de Offenbach e Lecocq parecem ter sido preparadas em versões instrumentais de maior fôlego para banda, enquanto que dos *melodramme* e *dramme giocosi* se terão extraído, com facilidade, alguns números, que se compilavam em transcrições para instrumento(s) a *solo*/*soli*, com acompanhamento do efectivo instrumental.

Como nos concertos dirigidos no Funchal por Soller e Titel, a música de Verdi e Donizetti assomava no repertório dirigido por Gomes Ribeiro entre 1882 e 1883. Todavia, outro aspecto justifica o superior número de excertos e paráfrases daqueles compositores. Em 1879, a sociedade funchalense assistira finalmente a algumas récitas de ópera: no Teatro Esperança, uma companhia de cantores líricos levara à cena, numa breve temporada, *La Favorita* e *Lucrezia Borgia* de Donizetti e a trilogia *Rigoletto*, *Il Trovatore* e *La Traviata* de Verdi. Por conseguinte, a interpretação de vários excertos e paráfrases de *Il Trovatore* e *Lucrezia Borgia* pela banda de Caçadores 12 resultava directamente do agrado, bem como da curiosidade manifestadas pelos funchalenses por tais óperas e compositores. Aliás, Gomes Ribeiro procurou dar a conhecer ao público insular ainda outras obras dos mesmos maestros, incluindo nos programas alguns arranjos das óperas tardias de Donizetti e das primeiras óperas de Verdi. Os demais excertos e paráfrases provinham indirectamente do repertório conhecido dos teatros de São Carlos, da Trindade e dos Recreios e dos concertos públicos de Lisboa, e por via da circulação de transcrições entre bandas militares (e filarmónicas).

Compositor	Obra	Excerto(s) / Género	Concertos Caçadores 12 Funchal
Rossini	*Semiramis* (1823)	Cavatina	11.2.1883 | 29.4.1883
Rossini	*Guillaume Tell* (1829)	Ouverture	6.1.1883
Donizetti	*Lucrezia Borgia* (1833; 1840)	Dueto de soprano e tenor Duetto	10.12.1882 | 7.1.1883 18.3.1883
Donizetti	*Lucrezia Borgia*	Fantasia de clarinete	18.2.1883
Donizetti	*Marino Faliero* (1835)	Aria de tenor	24.12.1882 | 8.4.1883
Donizetti	*Marino Faliero*	Duetto Duetto de tiple e tenor	1.2.1883 17.6.1883
Donizetti	*Lucia di Lammermoor* (1835)	Aria de basso	10.12.1882 | 25.1.1883 | 1.3.1883 | 5.4.1883
Donizetti	*Lucia di Lammermoor*	Scena e aria final de tenor	1.1.1883
Donizetti	*Lucia di Lammermoor*	Cavatina de soprano Cavatina	6.1.1883 | 25.1.1883 15.7.1883

Donizetti	*Belisario* (1836)	Duetto de soprano e baixo	31.12.1882 | 12.4.1882
Donizetti	*Maria Rudenz* (1838)	Cavatina	21.1.1883
Donizetti	*La Favorite* (1840)	Pot-pourri	29.4.1883
Donizetti	*Maria de Rohan* (1843)	Cavatina de soprano	11.3.1883
[Pacini]	*Sapho* [Saffo (1840)]	Coro das damas e cavatina	7.1.1883 | 10.5.1883
Battista	*Anna la Prie* (1843)	Dueto de Bassos	14.1.1883
Mercadante	*Il Reggente* (1843)	Ouverture	10.12.1882 | 14.1.1883
Verdi	*Oberto, conte di San Bonifacio* (1839)	Sinfonia	1.2.1883 | 18.2.1883
Verdi	*I Lombardi alla prima crociata* (1843)	Cavatina de Tenor	31.12.1882
Verdi	*Ernani* (1844)	Pot-pourri	1.3.1883 | 29.7.1883
Verdi	*Ernani*	Aria de basso	11.3.1883
Verdi	*I Due Foscari* (1844)	Pot-pourri	17.12.1882 | 12.4.1883
Verdi	*I Due Foscari*	Cavatina	1.2.1883
Verdi	*I Due Foscari*	Duetto	18.3.1883 | 29.3.1883
Verdi	*I Due Foscari*	Scena, cavatina e coro	12.4.1883
Verdi	*Giovanna d'Arco* (1845)	Sinfonia	18.3.1883 | 29.3.1883
Verdi	*Macbeth* (1847)	Scena e cavatina de soprano	15.3.1883
Verdi	*Macbeth*	Scena, aria e cavatina	19.3.1883
Verdi	*La battaglia di Legnano* (1849)	Cavatina	8.2.1883
Verdi	*Il Trovatore* (1853)	Terceiro acto	17.12.1882 | 28.1.1883 | 29.7.1883
Verdi	*Il Trovatore*	Aria de barítono	26.12.1882 | 31.12.1882 | 29.4.1883
Verdi	*Il Trovatore*	Scena e aria de tenor	1.1.1883 | 4.3.1883
Verdi	*Il Trovatore*	Final do 2.º acto e coros	6.1.1883
Verdi	*Il Trovatore*	Primeiro acto	28.1.1883
Verdi	*Il Trovatore*	Scena e aria do Miserere	5.4.1883
Verdi	*Les Vêpres Siciliennes* (1855)	Mosaico	26.12.1882 | 31.12.1882
Verdi	*Les Vêpres Siciliennes*	Pot-pourri	29.4.1883
Verdi	*Les Vêpres Siciliennes*	Passo ordinário	6.1.1883 | [8.2.1883] | 12.4.1883
Verdi	*Un Ballo in maschera* (1859)	Pot-pourri	14.1.1883 | 29.3.1883 | 15.7.1883
Verdi	*Aida* (1871)	Passo ordinário	[8.2.1883] | 8.4.1883
Petrella	*Marco Visconti* (1855)	Prelúdio, introdução e cavatina	21.1.1883 | 11.2.1883 | 26.7.1883
Petrella	*Marco Visconti*	Pot-pourri	19.3.1883
Marchetti	*Ruy Blas* (1869)	Pot-pourri	17.6.1883
Auber	*Fra Diavolo* (1830)	Ouverture Cavatina [erro tipográfico *Ouverture*]	28.1.1883 | 12.4.1883 1.3.1883
Auber	*Le Cheval de Bronze* (1835)	Ouverture	24.12.1882 | 8.2.1883 | 5.4.1883
Auber	*Le Domino Noir* (1837)	Sinfonia	31.12.1882 | 25.1.1883 | 11.3.1883
Auber	*Marco Spada* (1852)	Ouverture	18.1.1883
Adam	*Le Roy d'Ivetôt* (1842)	Sinfonia / Ouverture	15.3.1883 | 29.7.1883
Adam	*Giralda* (1850)	Sinfonia	15.2.1883 | 8.4.1883
Halevy	*Charles VI* (1843)	Ouverture	26.12.1882 | 31.12.1882
Meyerbeer	*Robert le Diable* (1831)	Aria de soprano	31.12.1882 | 5.4.1883
Meyerbeer	*Les Huguenots* (1836)	Pot-pourri	11.2.1883
Meyerbeer	*Le Prophète* (1849)	Introduzione	19.11.1865
Meyerbeer	*Le Prophète*	*Fantasia*	19.11.1865
Meyerbeer	*Dinorah* (1859)	Pot-pourri	25.1.1883 | 29.7.1883
Gounod	*Faust* (1859)	Pot-pourri	18.1.1883 | 15.3.1883
Offenbach	*Barbe-bleue* (1866)	Pot-pourri	18.2.1883
Offenbach	*La Grande-duchesse de Gérolstein* (1867)	Pot-pourri	17.6.1883
Offenbach	*La princese de Trebizonde* (1869)	[?] Selection Pot-pourri	7.1.1883 8.4.1883 15.7.1883
Lecocq	*Fleur-de-Thé* (1868)	Pot-pourri	26.7.1883
Lecocq	*La fille de madame Angot* (1872)	Pot-pourri	18.1.1883 | 10.5.1883
Audran	*La Mascotte* (1880)	Mazurka	31.12.1882 | 18.1.1883 | 1.3.1883
Audran	*La Mascotte*	Polka	31.12.1882 | 28.1.1883 | 8.4.1883

Flotow	*Martha* (1844)	Quarteto do 2.º acto	15.2.1883 | 8.4.1883
Suppé	*Boccaccio* (1879)	Passo ordinário	24.12.1882 | [26.12.1882]
[Ventura Sanchéz Madrid] Madri	*Malek-Adell* (1853)	Ouverture	21.1.1883
Carlos Gomes	*Il Guarany* (1870)	Pot-pourri	26.7.1883
Sullivan	*The Pirates of Penzance* (1879)	Pot-pourri Selection	26.12.1882 4.3.1883
[Barbieri-] Gaztambide	*Amar sin conocer* (1858)	Pot-pourri	6.1.1883
Miró	*A Marquesa* (1848)	Ouverture	1.1.1883 | 11.2.1883 | 19.3.1883 | 17.6.1883 | 26.7.1883
Noronha	*Beatriz de Portugal* (1862)	Sinfonia	19.11.1865

Quadro 2: Algumas obras dos concertos realizados pela Banda de Caçadores 12 em 1865, e entre 1882 e 1883. Fontes: *O Raio da Madeira*, *Diário de Notícias*.

1.3. Das óperas no novo teatro e nos coretos dos contíguos jardins: o repertório do Teatro D. Maria Pia e dos concertos da Banda de Caçadores 12 / Infantaria 27, de 1891 a 1920

Desde meados da década de 1860, quando finalmente se organizara uma banda militar na Região, incrementara-se o meio musical funchalense: multiplicavam-se os saraus de beneficência e os concertos de *virtuosi*; sociedades dramáticas e companhias líricas itinerantes organizavam algumas breves temporadas de teatro português e de ópera italiana; algumas troupes circenses e prestidigitadores organizavam alguns espectáculos; disseminavam-se as bandas filarmónicas; e os principais músicos locais constituíam orquestras e fundavam estabelecimentos de ensino artístico. Amadores de canto, como Júlia de França Neto e Platon de Waksel, davam a conhecer, em pontuais concertos, alguns excertos das óperas de Rossini, Donizetti, Cherubini, Hérold, Verdi e Flotow. Músicos locais, como Duarte Joaquim dos Santos e José Sarmento, e sobretudo os concertistas portugueses e estrangeiros, rumo a paragens sul-americanas ou europeias, como António Reinhardt, António e Rafael Croner ou Hermenegildo Luguori, apresentavam esses e outros trechos, em versões instrumentais, dos *spartiti* de Weber, Bellini, Verdi, Auber, Meyerbeer e Flotow. Algumas séries de concertos organizavam-se nos últimos anos da década de 1870 e primeiros anos da década seguinte, nos quais se exibiam aberturas, excertos e fantasias de óperas – de Verdi, Meyerbeer, Auber, Gounod, Bellini, Donizetti e Flotow, entre outras não identificadas (Esteireiro, 2021, p. 51-98).

O sucesso das récitas de ópera realizadas em 1879 suscitou o empreendedorismo dos protagonistas políticos locais, que se empenharam na construção de um teatro público, com grande lotação, na cidade. Uma década depois, em 1888, inaugurava-se o Teatro D. Maria Pia (actual Teatro Municipal Baltazar Dias) – uma casa de espectáculos com camarotes e plateia em número suficiente para justificar o investimento de companhias na digressão ao arquipélago. Todavia, a exploração do teatro – e o sustento de todos os custos de produção de ópera – terão parecido demasiado ambiciosos para a maioria dos empresários, madeirenses e continentais. Por outro lado, tardava a organização de companhias de ópera por artistas portugueses (aquela que se reuniu uma década depois em Lisboa não se apresentou no novo Teatro D. Maria Pia). Por essa razão, foram raras as récitas de ópera e os concertos organizados no novo teatro funchalense. Só em inícios do novo século é que se tornou a ouvir ópera italiana, francesa e alemã.

Em 1902, um quinteto lírico em digressão, integrado por Perello de la Torre, Maria Júdice da Costa, Alvarez e Galan apresentou várias árias de óperas inéditas na Madeira, como *Gioconda* de Ponchieli, *Mefistofele* de Boito, *Aida* e *Otello* de Verdi, *Cavalleria Rusticana* de Massenet, *Mignon* de Thomas, *Carmen* de Bizet, *Le Roi de Lahore* de Massenet, *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, *Tannhäuser* de Wagner e *La Bohème* de Puccini. No ano seguinte uma Companhia espanhola exibiu as mais conhecidas óperas de Verdi, Bellini, Donizetti, Thomas, Mascagni e Bizet e, em 1904, o quarteto lírico de Maurício Bensaúde apresentou na Madeira o 3.º acto de *La Bohème* e outros êxitos das mais populares óperas (Esteireiro, 2021, p. 76-80, 106-110).

Nos anteriores quinze anos, foram, pois, outros géneros operáticos, de menos dispendiosa produção, que subiram à cena no Teatro D. Maria Pia: zarzuelas e óperas espanholas e óperas cómicas e operetas portuguesas. À passagem pela ilha em direcção a Tenerife, Canárias, várias companhias de zarzuela se apresentaram no teatro funchalense: a Grande Companhia de Zarzuela de José Luis Zamorano y Villar [CZJZ], em 1888; no ano seguinte, a Grande Companhia de Zarzuela e Corpo de Baile (Coreográfico) de Julio Zamorano [CZB]; em 1893, a Grande Companhia de Zarzuela Hespanhola (de Ramon Navarro) [CRN]; em 1896, a Grande Companhia de Zarzuela Hespanhola ([de] Gaspar Galinier e Juan Redondo) [CGR]; no ano seguinte, a Grande Companhia de Zarzuela Hespanhola "La Aurora Infantil", [CAI]; em 1902, a Grande Companhia de Ópera e Zarzuela Hespanhola, (1902) [COZ]; em 1913 e 1914, a Companhia de Ópera, Opereta e Zarzuela Espanhola; e entre 1919 e 1921, a Grande Companhia Espanhola de Zarzuela e Ópera Cómica. Em 1895 e 1896, também a Companhia de Ópera Cómica Portuguesa e a Companhia de Santos Júnior, que haviam realizado digressões ao arquipélago dos Açores, regressaram ao continente via Funchal, tendo representado no Teatro D. Maria Pia (Esteireiro et al, s. d.). Em tais breves temporadas, a elite funchalense viria a conhecer as aclamadas óperas espanholas e zarzuelas, bem como alguns dos êxitos da ópera cómica portuguesa.



Fig. 2: Teatro D. Maria Pia e Jardim Municipal, Funchal, Madeira, c. 1895.
Museu de Fotografia da Madeira, Arquivo e Biblioteca Pública da Madeira.

Evaristo António Guedes, outro experiente mestre de banda vindo da metrópole, que entre 1891 e 1901 tomou a direcção da banda de Caçadores 12 (Pinto, 2021, p. 393-406), soube compreender o entusiasmo dos madeirenses por aqueles novos géneros e incluiu nos programas dos concertos nos coretos dos contíguos Jardim Municipal e Praça da Rainha vários excertos e fantasias de zarzuela e ópera espanhola e de ópera cómica e opereta portuguesa. Nos programas compilou também excertos de ópera italiana, francesa e alemã, bem como de opereta vienense. Aliás, quando em 1902 o quarteto lírico em digressão apresentou vários excertos do célebre repertório operático italiano, francês e alemão, muito do público madeirense conhecia já, dos concertos da banda militar regional, alguns números de *Gioconda*, *Aida*, *Otello*, *Cavalleria Rusticana*, *Carmen*, *Le Roi de Lahore*, bem como de outras obras de Verdi e Massenet e dos demais compositores, Thomas e Wagner.

O estudo da actividade concertística da banda de Caçadores 12 sob a direcção de Evaristo Guedes ao longo da última década do século evidencia vários aspectos interessantes, o primeiro dos quais a apresentação de aberturas, excertos e paráfrases de óperas dos compositores "antigos" aos "modernos", de Rossini a Mascagni, de Auber a Massenet, de Flotow a Suppé, de Wallace a Sullivan, de Mazza a Gimènez. Por sua vez, acresciam nos programas as paráfrases operáticas, entre as habituais transcrições de excertos líricos, marciais e dançantes, de actos de ópera e de aberturas e entreactos instrumentais.

Pelo menos doze dos sucessos de Verdi, dos três períodos criativos; e os *grand opéra* e as *opéra comique* de Meyerbeer tornaram-se conhecidos dos madeirenses, através de tais versões para banda de aberturas e entreactos marciais e das parcelares transcrições de excertos e paráfrases interpretadas pela banda de Caçadores 12. Também as obras-primas de Rossini, Bellini e Donizetti; os mais célebres *spartiti* de Flotow, Pacini, Petrella, Marchetti, Ponchielli, Mascagni, Gounod, Delibes, Wallace e Sullivan e os sucessos operáticos de Thomas, Massenet, Offenbach e Audran popularizavam-se na Madeira, entre vários outros excertos de óperas menos populares de Varney, Reparaz e outros obscuros compositores. Qual ressonância da programação do Teatro de São Carlos de Lisboa na capital de distrito insular, as óperas de Antônio Carlos Gomes e Augusto Machado também surgiam, em paráfrases instrumentais, nos concertos da banda militar madeirense.

Um outro aspecto de maior relevância emerge, por sua vez, do confronto dos programas da banda militar e do Teatro D. Maria Pia. Com efeito, nos concertos da banda de Caçadores 12 sob a direcção de Evaristo Guedes, também os madeirenses das classes trabalhadoras puderam conhecer – por vezes pelos mesmos dias – alguns dos trechos das zarzuelas de Caballero, Chapí, Chueca, Valverde, Marquez, Barbieri e Mazza a que assistira a elite que podia custear os bilhetes do Teatro D. Maria Pia, e ainda vários êxitos daqueles compositores e de outros, como Gimènez, Bretón e Nieto; o mesmo ocorreu, aliás, com as óperas cómicas de Ciríaco de Cardoso e de Fernandes, que se exibiam então no palco do teatro regional e nos contíguos coretos. Ao público madeirense terão agradado as características danças hispânicas, a *jota, a malagueña* e o *tango*; os *passa-calle*, com nuances de *andalucismo* musical; e outros números de cariz dançante de zarzuelas e óperas espanholas, bem como os arranjos mais extensos de vários trechos do repertório operático hispânico, que eram interpretados frequentemente pela banda de Caçadores 12.

Como acima formulámos, as transcrições de aberturas, entreactos e números instrumentais de ópera formavam parte relevante dos concertos, sendo, aliás, aquelas que perduraram nos programas até aos nossos dias. Guedes dirigiu a banda local em interpretações das *ouverture* de Auber, Halévy, Thomas, Flotow e Mazza e preparou outras novidades, como o entreacto sevilhano de Massenet, algumas célebres aberturas de Rossini e Suppé, marchas das óperas de Meyerbeer e Verdi e excertos sinfónicos dos dramas musicais de Wagner, que finalmente se disseminavam para os concertos *promenade* madeirenses.

O nível dos instrumentistas da banda de Caçadores 12 ter-se-á aperfeiçoado naquelas décadas sob a direcção de Franco, Gomes Ribeiro e Guedes. Nos concertos sob a direcção deste último, vários evidenciavam o seu talento e habilidade na execução de fantasias e duetos concertantes.

Das óperas dos compositores do *bel canto,* de Rossini, Bellini, Donizetti, Pacini e Petrella, bem como das primeiras óperas de Verdi, apresentavam-se habitualmente algumas árias, *duetti* ou *introduzioni*. Ao invés, as óperas de Ponchielli, Marchetti, Mascagni, Reparaz, e Carlos Gomes, bem como as recentes composições de Verdi, surgiam nos programas em arranjos de maior monta – versões de bailados e actos, pot-pourris, fantasias e selecções. As excepções cingem-se à mais célebre das óperas de Bellini, *Norma*, e aos sucessos de Verdi, que surgiam indiscriminadamente como paráfrases ou pequenos excertos líricos – possivelmente extraídos de tais pot-pourri ou selecções. Por sua vez, o repertório operático francês, inglês e vienense foi sobretudo apresentado no Funchal nas mais diversas paráfrases: os *grand ópera,* as *opéra comique*, as *opéra bouffe* e as *operette* de Meyerbeer, Gounod, Thomas, Bizet, Massenet, Delibes, Varney, Offenbach, Audran e Augusto Machado; as óperas de Wallace e Sullivan e uma das operetas de Suppé foram também interpretados em transcrições nas formas do pot-pourri, da selecção ou da fantasia. A popularização do repertório operático espanhol nos concertos da banda militar local era, por sua vez, impulsionada pela exibição dessa multiplicidade de transcrições, que abrangia excertos líricos, marciais e coreográficos, bem como fantasias, pot-pourris e aberturas.

Embora não o possamos precisar com exactidão, os títulos inscritos nos programas para a denominação das obras podem esclarecer-nos da sua estrutura, bem como da sua presumível autoria. A designação pot-pourri era comummente empregue pelos mestres de música portugueses para transcrições, em estrutura livre, de vários excertos de ópera, enquanto os compositores franceses, ingleses, americanos, etc., bem como as casas editoras estrangeiras, parecem ter preferido a designação selecção para tais versões instrumentais. As transcrições operáticas mais elaboradas eram genericamente intituladas, por autores estrangeiros e portugueses, como fantasias. Desde o segundo quartel do século, os mestres de banda portugueses haviam desenvolvido a prática de composição de tais paráfrases para a divulgação de recentes novidades e de êxitos operáticos. Por outro lado, incrementara-se a publicação de obras para banda nos principais centros musicais europeus e a aquisição de tais transcrições às editoras estrangeiras facilitara-se, naquelas últimas décadas, com a expansão do transporte transatlântico, que atracava regularmente no Funchal. Em finais do século, como resultado direto dessa dinâmica de circulação de repertório, as comunidades que acorriam aos concertos de banda nos jardins e praças do Funchal desfrutavam das melodias favoritas do palco local e dos teatros de Lisboa, mas também dos grandes êxitos das célebres salas de ópera, ainda inéditos no meio musical português.

Compositor	Obra	Excerto(s) / Género	Concertos Caçadores 12 Funchal
Rossini	*Il Barbiere di Siviglia* (1816)	Sinfonia	10.1.1892
Rossini	*Semiramis* (1823)	Duetto (de saxofones) [Abertura] Abertura	26.5.1892 | 6.11.1892 4.11.1897 7.11.1897 | 8.12.1897 | 18.5.1899 | 21.4.1901
Rossini	*Guillaume Tell* (1829)	Sinfonia	1.1.1899 | 13.9.1899
Bellini	*La Sonnambula* (1831)	Coro e cavatina Coro e ária	28.1.1892 | 28.9.1894 23.4.1892
Bellini	*La Sonnambula*	Introdução e cavatina Introdução, coro e cavatina	28.9.1897 31.3.1892 | 2.4.1892
Bellini	*La Sonnambula*	Introdução e aria	22.3.1892
Bellini	*Norma* (1831)	Selection	24.1.1892 | 28.1.1892 | 7.2.1892 | 25.2.1892 | 5.3.1892 | 8.3.1892
Bellini	*Norma*	Duetto obrigado a 2 saxofones	21.2.1892 | 5.4.1892 | 18.4.1892 | 22.5.1892
Bellini	*Norma*	Scena e ária de barítono	25.2.1892
Bellini	*Norma*	Coro e cavatina de tiple	22.4.1894
Donizetti	*Lucia di Lammermoor* (1835)	Scena ed aria finale Grande finale 2.º acto	23.7.1893 15.1.1899 | 29.1.1899
Donizetti	*Linda di Chamounix* (1842)	Duetto de barítonos	15.9.1892 | 28.9.1892 | 21.6.1894
Pacini	*Saffo* (1840)	Preludio e introdução	29.1.1899
Mercadante	*Il regente* (1843)	Sinfonia	6.1.1898
Verdi	*Oberto, Conde de S. Bonifacio* (1839)	Sinfonia	2.3.1895
Verdi	*Nabuccodonosor* (1842)	Coro, prefácio e aria de baixo Prefácio Sinfonia	31.3.1892 | 2.4.1892 | 10.4.1892 | 26.4.1892 | 4.8.1892 19.5.1892 23.11.1893
Verdi	*I Due Foscari* (1844)	Duetto de tiple e tenor	10.3.1892 | 14.4.1892
Verdi	*Ernani* (1844)	Introduzione Preludio ed Introduzione Preludio, cavatina e coro da conjuração e final 3.º acto	23.4.1893 2.3.1895 16.6.1898 | 14.9.1899
Verdi	*Macbeth* (1847)	Duetto	24.1.1895
Verdi	*Rigoletto* (1851)	Fantasia concertante Fantasia [concertante] Dueto de soprano e baixo Dueto Dueto de tiple e barítono Scena e aria de tenor	26.5.1892 | 16.6.1892 13.10.1892 | 28.9.1894 6.11.1892 13.6.1894 | 30.8.1894 28.9.1897 | 25.11.1897 | 8.12.1897 5.12.1897 | 19.12.1897
Verdi	*Il Trovatore* (1853)	Introdução final do 4.º acto	29.4.1892
Verdi	*Il Trovatore*	Aria de soprano	22.4.1894
Verdi	*Il Trovatore*	Miserere e Aria de soprano	17.6.1894
Verdi	*Traviata* (1853)	Pot-pourri	3.1.1892 | 10.3.1892 | 10.4.1892 | 25.5.1897 | 16.7.1898 | 18.5.1899
Verdi	*Traviata*	Selection	15.3.1892 | 14.4.1892
Verdi	*Les Vêpres Siciliennes / I Vespri Sicilliani* (1855)	Aria de Baixo Pot-pourri	17.12.1893 | 16.10.1894 17.3.1892 | 14.4.1892 | 25.11.1897 | 8.12.1897 | 13.9.1899 | 1.10.1899
Verdi	*La Forza del Destino* (1862)	Pot-pourri	6.12.1891 | 5.4.1892 | 26.4.1892 | 22.5.1892
Verdi	*Don Carlo* (1867)	Ballet [Pot-pourri] do 4.º [1.º?] acto [Pot-pourri] do 1.º acto	26.2.1893 23.11.1893 21.11.1897 | 1.12.1897 | 8.12.1897 | 10.12.1897 | 2.1.1898 | 13.1.1898
Verdi	*Aida* (1871)	Pot-pourri 2.º acto Pot-pourri (do 2.º acto) Scena e dueto final Final do 4.º acto Aria final	16.10.1892 | 6.1.1893 6.11.1892 | 27.11.1892 16.4.1893 9.7.1893 | 17.12.1893 | 4.11.1897 | 7.11.1897 26.11.1893 16.10.1894
Verdi	*Otello* (1887)	Pot-pourri	26.2.1893
Petrella	*Jone* (1858)	3.ª acto da ópera Introdução, coro e dueto 2.º acto Fantasia	26.5.1892 19.3.1897 | 8.2.1898 8.12.1897 | 10.12.1897
Ponchielli	*Gioconda* (1876)	Grand Selection Pot-pourri	6.12.1891 | 7.2.1892 | 5.3.1892 | 8.3.1892 | 12.4.1892 | 29.4.1892 | 15.5.1892 | 27.11.1892 | 5.9.1897 | 16.6.1898 | 1.1.1899 | 18.5.1899 13.10.1892
Mascagni	*Cavalleria Rusticana* (1890)	Pot-pourri	24.9.1897
Auber	*Fra Diavollo* (1830)	Ouverture	5.12.1897 | 8.12.1897 | 6.2.1898
Auber	*Marco Spada* (1853)	Ouverture	16.7.1898 | 21.4.1901
Halevy	*Charles VI* (1843)	Ouverture	22.3.1892 | 25.3.1892 | 29.3.1892 | 31.3.1892
Meyerbeer	*Robert le Diable* (1831)	Grande pot-pourri	10.1.1892 | 14.2.1892 | 22.3.1892 | 24.3.1892 | 12.4.1892 | 16.6.1892
Meyerbeer	*Les Huguenots* (1836)	Pot-pourri dos 3.º e 4.º actos Fantasia ext. 3.º e 4º actos Pot-pourri Fantasia	9.7.1893 15.1.1899 26.11.1893 | 9.9.1894 | 28.9.1894 | 6.2.1898 | 17.1.1895 26.11.1893
Meyerbeer	*Le Prophète* (1849)	Marcha	9.2.1898

Meyerbeer	*L'Etoile du Nord* (1854)	Fantasia	22.4.1894 | 16.7.1898 | 29.1.1899 | 14.9.1899
Meyerbeer	*Dinorah* (1859)	Scena e Ária de barítono Scena e Ária [de barítono?]	1.1.1892 | 3.1.1892 | 18.2.1892 | 21.2.1892 | 10.3.1892 | 9.2.1898 | 29.1.1899
Meyerbeer	*L'Africaine* [1865]	Pot-pourri	28.8.1892 | 28.9.1892 | 13.10.1892 | 16.4.1893 | 13.6.1895
Thomas	*Raymond* (1851)	Ouverture	23.11.1893 | 26.11.1893 | 17.12.1893 | 1.2.1894 | 17.1.1895 | 30.1.1895 | 23.12.1897 | 29.1.1899 | 6.4.1899
Thomas	*Hamlet* (1868)	Pot-pourri	26.5.1892 | 9.7.1893
Gounod	*Faust* (1859)	Selection Pot-pourri [?]	13.3.1892 | 7.4.1892 | 10.4.1892 | 24.4.1892 | 15.5.1892 | 23.7.1893 | 1.2.1894 | 9.9.1894 | 28.9.1894 | 16.10.1894 | 19.9.1897 | 18.5.1899 30.12.1897
Gounod	*Faust* (1859)	Marcha	15.9.1892
Bizet	*Carmen* (1875)	Fantasia	13.10.1892 | 23.4.1893 | 26.11.1893 | 1.2.1894 | 9.9.1894 | 16.5.1897 | 18.5.1899
Massenet	*Il Re di Lahore* (1877)	Selection [Pot-pourri] Pot-pourri	2.4.1892 | 7.4.1892 | 9.4.1892 | 24.4.1892 13.2.1893 | 2.7.1893 6.4.1899
Massenet	*Hérodiade* (1881; 1884)	Fantasia	1.12.1897 | 5.12.1897 | 23.12.1897 | 1.1.1898
Massenet	*Don Cesar de Bazan* (1888)	Entreacto sevilhano	3.1.1892 | 24.1.1895 | 30.1.1895
Delibes	*Lakmé*	Pot-pourri	27.11.1892
Varney	*L'amour mouille* (1887)	Fantasia	16.5.1897
Offenbach	*Le Princesse de Trébizonde* (1869)	Selection	15.3.1892 | 24.3.1892
Offenbach	*Le Princesse de Trébizonde*	Passo dobrado	25.3.1892 | 29.3.1892
Audran	*La Mascotte* (1880)	Selection	22.4.1894
Flotow	*Martha* (1844)	Fantasia Sinfonia	15.9.1892 | 12.11.1897 | 6.2.1898 | 8.2.1898 22.4.1894
Suppé	*Dichter und Bauer* (1846)	Ouverture	21.11.1897 | 8.12.1897 | 29.1.1899 | 13.4.1899 | 18.5.1899 | 28.9.1901
Suppé	*Pique Dame* (1864)	Ouverture	12.11.1897 | 8.12.1897 | 2.1.1898 | 8.2.1898
Suppé	*Leichte Kavallerie* (1866)	Ouverture	24.9.1897 | 4.11.1897 | 7.11.1897 | 13.1.1898 | 1.10.1899
Suppé	*Boccaccio* (1879)	Pot-pourri	10.1.1892 | 24.1.1892 | 17.3.1892 | 25.3.1892 | 29.3.1892 | 9.4.1892 | 18.4.1892 | 12.5.1892
Suppé	*Boccaccio*	Passo dobrado	23.4.1892 | 15.5.1892
Wagner	*Lohengrin* (1850)	[?] Entreacto 3.º e melodia	28.9.1892 | 16.10.1892 | 9.7.1893 | 23.7.1893 | 2.1.1898 | 6.1.1898 | 9.2.1898 28.8.1892 | 23.12.1897
Wallace - Kessels	*Maritana* (1845)	Fantasia	21.4.1894 | 22.4.1894 | 21.6.1894 | 17.1.1895
Sullivan	*The Pirates of Penzance* (1879)	Selection	15.3.1892 | 17.3.1892 | 25.3.1892 | 29.3.1892 | 9.4.1892 | 23.4.1892
Gomes	*Il Guarani* (1870)	[Sinfonia ? Pot-pourri ?] Pot-pourri Sinfonia Fantasia	28.9.1892 | 16.10.1892 | 26.2.1893 | 2.7.1893 21.6.1892 | 24.1.1895 | 8.12.1897 | 10.12.1897 19.3.1897 | 28.9.1897 | 30.12.1897 | 14.9.1899 1.12.1897 | 6.4.1899
Reparaz	*D. Pietro Crudelle* [c. 1872]	Pot-pourri	9.7.1893 | 5.9.1897 | 18.5.1899
Machado	*Lauriane* (1883)	Fantasia	26.5.1892 | 28.9.1892 | 1.10.1899

Quadro 3: Algumas obras apresentadas nos concertos da banda de Caçadores 12, sob a direcção de Evaristo António Guedes. Fonte: *Diário de Notícias*.

Compositor	Obra	Excerto(s) / Género	Teatro D. Maria Pia	Concertos Funchal
Mazza	***Campanone*** (1858)	Sinfonia	CZB 1889, CRN 1893, CGR 1896	25.11.1897 | 6.7.1899
Oudrid	*Nadie se muere hasta que Dios quiere* (1860)	Malagueñas		7.2.1892
Marquez	***El anillo de hierro*** (1878)	Pot-pourri	CZZ 1888; CRN 1893; CGR 1896; COZ 1902	13.3.1892 | 5.4.1892 | 23.4.1892 | 12.5.1892 |
		Sinfonia		16.6.1892 | 4.8.1892 | 28.9.1892 | 19.3.1897 | 17.6.1894 | 21.6.1894 | 28.9.1894
Chueca & Valverde	***Cádiz*** (1886)	Pot-pourri	CZB 1889, CAI 1897	1.1.1892 |

Valverde		Marcha		14.2.1892 24.3.1892 | 7.4.1892 | 12.4.1892 | 18.4.1892 | 19.5.1892 | 19.3.1897 | 28.9.1901 | 27.11.1892 | 16.6.1898 | 16.7.1898
Chueca & Valverde	***La Gran Vía*** (1886)	Coro e mazurca de los marineritos Mazurca [Coro e Mazurca] Jota de los ratas	CZB 1889; COZ 1902	12.5.1892 13.9.1899 4.11.1897 | 7.11.1897
Chueca	*Las Zapatillas* (1895)	Passo-calle		21.11.1897 | 10.12.1897 23.12.1897 | 13.1.1898 16.7.1898
Caballero	***Chateaux Margaux*** (1887)	Pot-pourri	CGR 1896	1.1.1898 | 13.9.1899
Caballero	***El Chaleco Blanco*** (1890)	Passo-calle	CAI 1897	19.12.1897
Nieto	***Certamen nacional*** (1888)	Tango do café	CGR 1896	16.4.1893
Chapí	***La leyenda del monje*** (1890)	Jota	CRN 1893	16.4.1893
Chapí	***El rey que rabió*** (1891)	Pot-pourri	CRN 1893; CGR 1896; CAI 1897	13.1.1898
Giménez	*La madre del cordero* (1892)	Jota		25.5.1897 | 13.1.1898 6.2.1898
Giménez	*El Baile de Luis Alonso* (1896)	Polca		24.9.1897 | 21.11.1897 13.1.1898
Bretón	*La Verbena de la Paloma* (1894)	Pot-pourri		12.11.1897 | 19.12.1897 6.1.1898
Bretón	*La Dolores*, ópera (1895)	Passa-calle		1.1.1898
Barbieri	[***Jugar com fuego*** (1851)] [***El Barberillo de*** **Lavapiès** (1874)]	Fantasia sobre motivos de zarzuelas	CZZ 1888; CGR 1896; COZ 1902 CZZ 1888; COP 1895; COZ 1902	14.2.1892 | 18.2.1892 | 5.3.1892 | 8.3.1892 17.3.1892 | 5.9.1895
Audran	***La Mascotta*** *(adap.)*	Mazurca	CZB 1889	23.4.1893
Cardoso	*O Solar dos Barrigas*	Pot-pourri		19.9.1897
Morais	*Dominó verde*	Polca [da ópera]		19.9.1897
Fernandes	*O reino da bolha*	Passo dobrado [revista]		30.12.1897

Quadro 4: Algumas óperas e zarzuelas espanholas e óperas cómicas e operetas portuguesas interpretadas nos concertos da Banda de Caçadores 12 sob a direcção de Evaristo António Guedes. Fontes: *Diário de Notícias*, Esteireiro et al. (s.d.).

O labor artístico dos instrumentistas da banda de Caçadores 12 e as escolhas de repertório dos seus mestres de música agradavam geralmente. Os redactores de imprensa, *connoisseurs* sem uma abalizada formação musical, felicitavam constantemente o progresso artístico do agrupamento. Mas em finais do século, um evento particular fez gerar um debate artístico entre o público, que trespassou para as colunas da imprensa. Em 1893, a exibição das três bandas da esquadra do Canal reunidas terá inflamado o patriotismo da vasta comunidade britânica residente e visitante. Tristão Bettencourt da Câmara, redactor do *Diário de Notícias*, simpático para com aqueles seus leitores, solicitou a Evaristo António Guedes que empregasse o seu "elevado critério artístico" na escolha de alguns trechos executados pelas "excelentes bandas" inglesas, "para enriquecer o já um tanto monótono" repertório da banda militar regional (Câmara, 1893, p. 1). Prontamente, o articulista de *O Direito*, Pedro Maria Gonçalves de Freitas, respondeu:

> [Não] podemos deixar agora por nossa vez, de rogar de mãos postas ao Sr. Guedes, que não faça a vontade aos que lhe pediram que do repertório da banda Inglesa escolhesse algumas peças. Aquilo não é estilo que se siga, entre nós. (...) Para gente fleumática pode servir, mas para quem lê por outros livros não serve. Nestas circunstâncias, continue o Sr. Guedes como até aqui, a dar-nos música de Verdi, de Bellini, de Wagner, de Thomas, de Meyerbeer, etc. e não pegue em nenhuma das tais selections e cornet solos, que são muito boas coisas para curar ataques de spleen, de que os Portugueses não sofrem (Freitas, 1893, p. 1).

Evaristo Guedes não atendeu às solicitações, mas Filipe Fernandes Madeira, o mestre de música madeirense formado na metrópole que em Novembro de 1903 tomou a direcção da banda, foi mais agradável para com a elite inglesa local. Nos concertos da banda do recém-reformado Regimento de Infantaria n.º 27, Fernandes incluiu selecções das novas comédias musicais britânicas, de *The Toreador* e *The Belle of New York* de Monckton e de *Runaway Girl* de Kerker, bem como uma *Rapsódia de cantos populares ingleses e americanos*. Não obstante, estreou também um pot-pourri de *La Bohème* de Puccini, dando a conhecer às classes trabalhadoras alguns temas da ópera que subira à cena no Teatro D. Maria Pia na temporada transacta, e reintroduziu nos programas as paráfrases das óperas *Cavalleria Rusticana* de Mascagni e *Carmen* de Bizet, também encenadas em 1902 pelo quarteto lírico de Perello de la Torre, Maria Júdice da Costa, Alvarez e Galan. Fernandes ter-se-á sobretudo empenhado na divulgação dos mais recentes sucessos operáticos na sua terra natal. Como podemos observar em alguns programas identificados, o mestre de música dirigiu vários inéditos e conhecidos excertos e paráfrases de óperas italianas e francesas, de zarzuelas e de ópera espanhola, de operetas vienenses e de comédias musicais britânicas estreadas na passada década.

Sob a batuta de mestres como Quintiliano da Câmara, Manuel Ribeiro, Augusto Stoffel e Gustavo Coelho, a banda de Infantaria 27 prosseguiu, ao longo das duas primeiras décadas do século XX, com a apresentação de excertos e paráfrases de ópera, incluindo várias "novidades", como se pode aferir da análise de remanescentes programas, em anos específicos. De 1909 a 1920, junto aos coretos do Funchal, ouviram-se excertos instrumentais, vocais e corais e paráfrases: dos dramas musicais de Wagner; de ópera italiana, do *bel canto* ao *verismo* – de Rossini, Verdi, Flotow, Ponchielli, Giordano, Mascagni, Leoncavallo e Puccini –; de *opéra comique*, *grand opéra* e *opéra* francesa – de Auber, Adam, Halévy, Meyerbeer, Gounod, Thomas, Offenbach, Bizet, Massenet, Saint-Saëns, Godard, Audran e Ganne; de zarzuelas e óperas espanholas – de Marquès, Caballero, Chapí, Serrano, Chueca, Valverde, Barrera, Gimènez, Vivés, Gastaldon, Luna, Lleó e Bretón; das antigas operetas vienenses – de Suppé e Strauss – aos novos sucessos, que se popularizavam também em língua italiana e inglesa – de Zeller, Léhar, Fall, O. Strauss e Eysler; e das afamadas óperas de compositores brasileiros e portugueses – como Carlos Gomes e António Taborda. Rara terá sido a apresentação de trechos de comédias musicais britânicas, bem como de ópera cómica, opereta e revista portuguesa, mas, como se verá, os madeirenses puderam, não obstante, escutar alguns números desse repertório, nos concertos das filarmónicas locais.

Naquelas décadas, o repertório operático foi gradualmente escasseando nos programas de concerto da banda militar regional, mas até então, os madeirenses haviam-se familiarizado com as obras dos consagrados compositores, "antigos e modernos", do panorama operático internacional e nacional. E o seu agrado pelo lirismo operático dos maestros perdurava ainda por aquelas décadas, como nos sugerem

os pedidos do público para a repetição das favoritas paráfrases de *Samson et Dalila* e de *Rigoletto* em 1919.

Compositor	Obra	Excerto(s) / Género	Concertos Funchal
Banda do Regimento de Infantaria n.º 27, sob a direcção de Filipe Fernandes (Madeira)			
Marchetti	*Ruy Blas* (1869)	Pot-pourri	21.5.1903
Puccini	*La Bohème* (1896)	Novo pot-pourri	21.5.1903
Zeller (atr. Bela)	*Il venditore di ucelli* (1895)	Pot-pourri	21.5.1903 | 28.9.1903
Caballero (atr. Bretón)	*El duo de la Africana* (1893)	Passo-calle	21.5.1903
Chueca & Valverde	*Cádiz* (1886)	Pot-pourri	21.5.1903
Bretón (atr. Chapí)	*La Verbena de la paloma* (1894)	Mazurca	21.5.1903
Bizet	*Carmen* (1875)	Ópera	28.9.1903
Mascagni	*Cavalleria Rusticana* (1890)	Ópera	28.9.1903
Suppé	*Banditenstreiche* (1867)	Ouverture	6.1.1904)
Monckton	*The Toreador* (1901)	Selection	6.1.1904)
Caballero	*El Chaleco Blanco* (1890)	Passo-calle	17.3.1904
Thomas	*Hamlet* (1868)	Marcha	17.3.1904
Monckton	*A Runaway Girl* (1898)	Selection of the musical	17.3.1904
Chapí	*El rey que rabió* (1891)	Pot-pourri	17.3.1904
Chueca	*Las Zapatillas* (1895)	Passodoble [Passa-calle?]	17.3.1904
Meyerbeer	*L'Africaine* (1865)	Marcha indiana 4.º acto	5.5.1904
Kerker	*The Belle of New York* (1897)	Selection of the musical comedy	5.5.1904
F. F. Madeira (arr.)		Rapsódia de cantos americanos e ingleses	5.5.1904
Banda do Regimento de Infantaria n.º 27, sob a direcção de Quintiliano da Câmara (1909?-1911? | 1911-1912)			
Flotow	*Alessandro Stradella* (1844)	Ouverture	20.5.1909
Gomes	*Salvatore Rosa* (1874)	Fantasia	20.5.1909
Ganne	*Les saltimbanques* (1899)	Selecção	20.5.1909
Offenbach	*Les Contes d'Hoffmann* (1881)	Valsa	20.5.1909
Léhar	*The Merry Widow* (1905)	Pot-pourri	23.5.1909
Taborda	*Dinah*	"Ópera portuguesa"	23.5.1909 | 6.1.1910
Caballero	*Los Zangolotinos* (1904)	[Zarzuela ?]	23.5.1909
Suppé	*Dame Valentin* (1851)	Ouverture	1.1.1910
Serrano	*Caramelo* (1884)	Zarzuela	1.1.1910
Adam	*Le Roi d'Yvetot* (1842)	Ouverture	3.4.1910
Chapí	*El puñao de rosas* (1902)	Zarzuela	3.4.1910
Strauss	*Una noite em Veneza* (1883)	Selecção	10.4.1910
Serrano	*Alma de Dios* (1907)	Zarzuela	3.4.1910
Massenet	*D. Cesar de Bazan* (1872)	Ouverture	14.4.1910 | 17.7.1910
Valverde & Barrera	*El género ínfimo* (1901)	Zarzuela	14.4.1910
Saint-Saëns	*Samson et Dalila* (1877)	Fantasia	17.7.1910
Caballero	*El Cabo I* (1895)	Zarzuela	17.7.1910
Quint. Câmara (arr.)		*Noites de Theatro*	[11].6.1911
Verdi	*I Lombardi* (1843)	Ave Maria e coro	7.1.1912
Strauss, O.	*A Waltz Dream* (1907)	Selecção	7.1.1912
Audran	*[Les Noces d']Olivette* (1879)	Pot-pourri	21.1.1912 | 25.2.1912
Audran	*La Petite Fronde* (1888)	Selecção	21.1.1912
Serrano	*El Trebol* (1904)	Zarzuela	25.2.1912
Halevy	*Charles VI* (1843)	Ouverture	14.7.1912
Léhar	*Die lustige Witwe* (1905)	Grande Selecção	14.7.1912
Fall	*Die Dollarprinzessin* (1907)	Selecção	14.7.1912
Banda do Regimento de Infantaria n.º 27, sob a direcção de Manuel Ribeiro (1914?-1916? | 1917)			
Suppé	*Leichte Kavallerie* (1866)	Ouverture	11.1.1914 | 22.2.1914
Léhar	*Die lustige Witwe* (1895)	Grande Selecção Opereta	11.1.1914 27.9.1914 | 18.10.1914 | 27.5.1917 | 17.6.1917
Serrano	*El Trebol* (1904)	Zarzuela	11.1.1914
Suppé	*Paragraph 3* (1858)	Ouverture	8.2.1914 | 15.2.1914
Bizet	*Carmen* (1875)	Ópera	8.2.1914 | 15.2.1914
Mascagni	*Cavalleria Rusticana* (1890)	Ópera	22.2.1914
Wagner	*Rienzi* (1842)	Ouverture	1.3.1914 | 15.3.1914 | 12.4.1914 |10.5.1914 | 31.5.1914 | 20.12.1914
Puccini	*Madame Butterfly* (1904)	Selection	1.3.1914 | 8.3.1914 | 12.4.1914| 10.5.1914
Eysler	*Pufferl [Amores de Príncipe]* (1905)	Opereta	8.3.1914 | 19.3.1914 | 6.9.1914 | 22.11.1914
Ponchielli	*Gioconda* (1896)	Selecção Bailados	15.3.1914 | 4.11.1917 10.5.1914
Chueca	*El Bateo* (1901)	Zarzuela	15.3.1914
Verdi	*Rigoletto* (1851)	Pot-pourri | Fantasia da ópera | Ópera	5.4.1914 | 12.4.1914 | 24.5.1914
Serrano	*Alma de Dios* (1907)	Zarzuela	24.5.1914 | 6.9.1914
Caballero	*La Viejecita* (1897)	Zarzuela	24.5.1914 | 31.5.1914

Gimenez	*Ensenanza libre* (1901)	Zarzuela	20.9.1914 | 11.10.1914 | 1.11.1914
Saint-Saëns	*Samson et Dalila* (1877)	Pot-pourri Ópera Selection	20.9.1914 4.10.1914 | 8.11.1914 | 6.12.1914 11.10.1914 | 27.5.1917 | 1.7.1917
Wagner	*Tannhäuser* (1845)	Selection	20.9.1914 | 27.9.1914
Suppé	*Banditenstreiche* (1867)	Ouverture	18.10.1914
Serrano (atr. Chueca)	*Caramelo* (1884)	Zarzuela	18.10.1914
Mascagni	*Iris* (1898)	Ópera	1.11.1914
Gounod	*Le Tribut de Zamora* (1881)	Selection	8.11.1914 | 15.11.1914 | 29.11.1914 | 20.12.1914
Ganne	*Les saltimbanques* (1899)	Opereta	8.11.1914 | 22.11.1914
Marquès	*El anillo de hierro* (1878)	Zarzuela	15.11.1914
Meyerbeer	*L'Africaine* (1865)	Selection	22.11.1914 | 29.11.1914
Meyerbeer	*Gli Ugonotti* [*Les Huguenots*] (1836)	Selection	29.11.1914 | 6.12.1914 | 20.12.1914 | 4.11.1917 | 11.11.1917
Bretón	*Dolores* (1895)	Jota	20.12.1914
Caballero	*Duo de la Africana*	Jota	11.3.1917 | 17.6.1917
Gimènez	*La Tempranica* (1900)	Zarzuela	18.3.1917 | 13.5.1917 | 27.5.1917 | 4.11.1917
Luna	*Molinos de Viento* (1910)	Zarzuela	13.5.1917
Rossini	*Semiramis*	Sinfonia	13.5.1917 | 20.5.1917 | 10.6.1917 | 1.7.1917
Massenet	*Werther* (1892)	Selection	10.6.1917 | 11.11.1917
Giordano	*Fedora* (1898)	Selection	10.6.1917 | 17.6.1917 | 1.7.1917
Puccini	*Manon* [*Lescaut*] (1893)	Pot-pourri	10.6.1917 | 17.6.1917
Puccini	*La Bohème* (1896)	Selection	25.11.1917
Banda do Regimento de Infantaria n.º 27, sob a direcção de Augusto Stoffel (fev-jul 1919)			
Suppé	*Banditenstreiche* (1867)	Ouverture	23.2.1919
Zeller (atr. Bela)	*Il venditore di ucelli* (1895)	Pot-pourri	23.2.1919
Gomes	*Guarany* (1870)	Sinfonia	2.3.1919
Wagner	*Tannhäuser* (1845)	Selecção	2.3.1919
Gimenez	*Ensenanza libre* (1901)	Zarzuela	2.3.1919
Ponchielli	*Gioconda* (1876)	Ópera	18.5.1919
Suppé	*Paragraph 3* (1858)	Ouverture	1.6.1919 | 18.4.1920
Godard	*Jocelyn* (1888)	Berceuse	1.6.1919
Strauss, O.	*A Waltz Dream* (1907)	Opereta	10.7.1919 | 25.9.1919
Chapí	*Musica Classica* (1880)	Zarzuela	10.7.1919 | 2.10.1919
Suppé	*Dichter und Bauer* (1846)	Ouverture	31.7.1919
Bizet	*Carmen* (1875)	Ópera	31.7.1919
Banda do Regimento de Infantaria n.º 27, sob a direcção de Gustavo Coelho (ago 1919-mai 1920)			
Wagner	*Rienzi* (1842)	Ouverture	17.8.1919
Gastaldon	*Mala Pasqua* (1890)	Ópera	17.8.1919
Saint-Saëns	*Samson et Dalila* (1877)	Ópera	4.9.1919 **("a pedido")**
Chapí	*La revoltosa* (1897)	Zarzuela	4.9.1919
Valverde & Serrano	*El Trebol* (1904)	Zarzuela	25.9.1919 | 31.1.1920
Verdi	*Rigoletto* (1851)	Ópera	2.10.1919 | 5.10.1919 **("a pedido")** | 16.10.1919
Thomas	*Raymond* (1851)	Ouverture	9.10.1919 | [12.10.1919]
Léhar	*Zigeunerliebe* (1910)	Opereta	9.10.1919 | 23.10.1919
Gimenez & Vives	*Gatita blanca* (1905)	Zarzuela	9.10.1919 | [12.10.1919] | 16.10.1919 | 21.12.1919
Puccini	*Tosca* (1900)	Ópera	30.10.1919
Leoncavallo	*La reginette delle rose* (1912)	Valsa	14.12.1919
Ganne	*Les saltimbanques* (1899)	Ópera cómica	11.1.1920
Chueca & Valverde	*Cádiz* (1886)	Marcha da zarzuela	11.1.1920
Massenet	*Werther* (1892)	Ópera	31.1.1920 | 9.5.1920
Mascagni	*Il amico Fritz* (1891)	Intermezzo	31.1.1920 | 21.3.1920
Ponchielli	*Gioconda* (1896)	Ópera	29.2.1920 | 21.3.1920
Luna	*Molinos de Viento* (1910)	Zarzuela	29.2.1920 | 4.4.1920
Auber	*La Muette di Portici* (1828)	Ouverture	14.3.1920 | 4.4.1920
Massenet	*Herodiade* (1881)	Ópera	14.3.1920
Chapí	*El puñao de rosas* (1902)	Zarzuela	14.3.1920
Lleó	*La república del amor* (1908)	Zarzuela	28.3.1920
Meyerbeer	*L'Africaine* (1865)	Ópera	18.4.1920
Valverde & Barrera	*El genero infimo* (1901)	Zarzuela	13.5.1920
Chapí	*Abanicos y panderetas* (1902)	Tango	13.5.1920
Gimènez	*La Tempranica* (1900)	Zarzuela	18.5.1920 | 20.5.1920
Meyerbeer	*Robert le Diable* (1831)	Ouverture	30.5.1920
Verdi	*Don Carlo* (1867)	Ópera	30.5.1920

Quadro 5: Alguns excertos e paráfrases de ópera interpretados pela Banda do Regimento de Infantaria n.º 27, nas duas primeiras décadas do século XX. Fonte: *Diário de Notícias*.

1.4 A difusão de repertório operático pelas bandas filarmónicas funchalenses

Também as três filarmónicas locais – a *Filarmónica Artístico Funchalense* (*Artistas* [1850–]), a *Filarmónica Recreio Artístico Madeirense* (1859-191-?) e a *Filarmónica Artístico Madeirense* (*Guerrilhas* [1872–]) - contribuíram para o entretenimento e educação artística dos madeirenses e seus hóspedes. Mau grado, identificamos na imprensa local apenas alguns esparsos programas de concertos realizados pelas bandas dos Artistas e Guerrilhas. Não obstante, tais fontes corroboram a preponderância do repertório operático nos programas de tais bandas civis, bem como comprovam o competente e aperfeiçoado nível artístico dos seus instrumentistas amadores, suficiente para a interpretação de excertos líricos, marciais e dançantes, bem como de exigentes aberturas, entreactos e paráfrases operáticas.

Tal como os instrumentistas da banda de Caçadores 12/Infantaria 27, os *Artistas* e *Guerrilhas* dedicavam-se ao estudo e presenteavam o público local com transcrições para banda das mais célebres obras e das mais recentes novidades do repertório operático italiano, francês, alemão-austríaco, britânico-americano, espanhol e português. Sob a direcção de alguns desses instrumentistas da banda militar local e de outros conceituados músicos madeirenses – tais como Augusto Miguéis, César Coelho, Anselmo Serrão, Ernesto Ciríaco, Manuel do Nascimento Cruz, César Rodrigues do Nascimento, António de Aguiar, Hermenegildo Lobo Ramalho, Manuel dos Passos Faria, Manuel de Figueiredo, Manuel Teixeira e Carlos Pinto (Pinto, 2020a, 2020b) – os filarmónicos funchalenses interpretavam *pezzi staccati* e paráfrases das óperas de Donizetti, Verdi, Ponchielli, Mascagni, Gomes e de Halévy, Meyerbeer, Gounod e Audran; dos dramas musicais de Wagner; das operetas de Strauss e Suppé; da comédia musical de Sullivan; das óperas e zarzuelas de Barbieri, Bretón, Chueca & Valverde, Gimènez, Serrano; e das óperas cómicas, operetas e revistas de Ciríaco de Cardoso, Plácido Stichini, Filipe Duarte, Luz Júnior e Nascimento Cruz (entre outras, coligidas numa transcrição de Carlos Pinto). De igual modo, almejavam ao aplauso das audiências, preparando peças solísticas sobre temas e motivos de óperas de Auber-Arban, Donizetti, Bellini e Flotow, e atentavam também ao gosto do público pelos trechos operáticos de cariz dançante e marcial, executando valsas, mazurcas e ordinários das zarzuelas de Chapí, Chueca & Valverde e Gimènez. Interpretavam afinal também o repertório operático que se popularizara em concertos *promenade* de orquestra e banda: as aberturas de Adam, Pedrotti e Suppé, e de Bramão; a marcha de *Le Prophète* de Meyerbeer e a Sardana de *Garín* de Bretón.

Como os mestres de música das bandas militares, também os regentes das filarmónicas incluíram nos programas alguns temas dos géneros operáticos representados nos teatros do Funchal. Nos concertos públicos dos *Artistas* e *Guerrilhas*, indivíduos das classes trabalhadoras, lado a lado com membros das elites locais e turistas, ouviram também algumas versões instrumentais das óperas, das zarzuelas e das óperas cómicas e revistas portuguesas encenadas nos teatros Esperança e D. Maria Pia: além de *La Sonnambula* de Bellini, de *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, de *Rigoletto* e *Traviata* de Verdi e da imitação espanhola de *Boccacio* de Suppé, puderam conhecer – como aqueles que assistiram às récitas – alguns números de *Jugar con fuego* de Barbieri, de *La Tempestad* de Chapí, de *Cádiz* de Chueca & Valverde e de *O Moleiro d'Alcalá* de Plácido Stichini.

No arquivo musical preservado pela Banda Municipal do Funchal – Artistas Funchalenses, identificámos um significativo conjunto de transcrições de ópera. Não nos é possível, por razões de espaço, encetar aqui a análise desse *corpus*: por ora asseveramos a existência de excertos líricos, dançantes e marciais e de aberturas, pot-pourris, fantasias e selecções de ópera italiana, francesa, alemã, de opereta vienense e de zarzuela espanhola. Entre estas, identificam-se algumas obras também executadas pela banda militar local, o que possibilita uma análise detalhada de tais transcrições operáticas, desses elementos que, ao longo de décadas, possibilitaram uma democrática educação musical aos madeirenses de todas as classes que se reuniam em torno dos coretos.

Compositor	Obra	Excerto(s) / Género	Colectividade, Data
Flotow	*Martha* (1844)	Fantasia de saxofone	Filarmónica Artístico Funchalense (Artistas) 18.5.1877
Suppé	*Boccaccio* (1879)	Pot-pourri	Filarmónica Artístico Madeirense (Guerrilhas) 15.3.1883
Bramão	*Palavra de Rei*, ópera cómica	Sinfonia	Guerrilhas 15.3.1883 Artistas 21.5.1903
Halevy	*La Juive* (1835)	Fantasia	Guerrilhas 29.4.1888
Verdi – Signard	*Aroldo* (1857)	Fantasia	Guerrilhas 29.4.1888 | 5.6.1889 | 10.6.1894
Bretón	*Garín* (1892)	Sardana	Artistas 2.4.1899 | 11.4.1920
Suppé	*Dichter und Bauer* (1846)	Ouverture	Guerrilhas 5.6.1889 Artistas 22.2.1920 | 11.4.1920
Barbieri	*Jugar con fuego* (1851)	Duetto	Guerrilhas 5.6.1889
Donizetti	*Lucia di Lammermoor* (1835)	Scena e cavatina do 1.º acto	Artistas 5.6.1889
Donizetti	*Lucia di Lammermoor*	Introdução e coro do 1.º acto	Artistas 5.6.1889
Meyerbeer	*Le Prophète* (1849)	Aria Marcha	Artistas 5.6.1889 Artistas 1.12.1916
Chapí	*La Tempestad* (1882)	Quadrilha de valsas	Artistas 29.5.1892
Ponchielli	*Gioconda* (1876)	Grande Selection	Artistas 29.5.1892
Verdi	*Il Trovatore* (1853)	Scena, aria e final do 2.º acto	Artistas 29.5.1892
Verdi	*Rigoletto* (1851)	Pot-pourri	Artistas 21.6.1892
Audran	*La Mascotte* (1880)	Grande Fantasía	Guerrilhas 7.4.1894 | 22.4.1894
Auber – Arban	*La Muette di Portici* (1828)	Fantasia de cornetim	Guerrilhas 7.4.1894 | 22.4.1894
Cardoso	*O Solar dos Barrigas* (1892)	Pot-pourri	Guerrilhas 7.4.1894 | 22.4.1894 10.6.1894
Strauss	*Prinz Methusalem* (1877)	Pot-pourri	Guerrilhas 10.6.1894
Gimènez	*De vuelta del vivero* (1896)	Tercetto de passarinhos	Artistas 21.5.1903
Chueca & Valverde	*Cádiz* (1884)	Pot-pourri	Artistas 21.5.1903
Bretón (atr. Chapí)	*La verbena de la Paloma* (1896)	Fantasia	Artistas 21.5.1903
Chueca & Valverde	*El año pasado por agua* (1889)	Mazurca	Artistas 21.5.1903
Mascagni – Pinto, C.	*Cavalleria Rusticana* (1890)	Pot-pourri(s)	Artistas 20.5.1909 | 23.5.1909 Artistas 18.3.1916 | 23.4.1916 Artistas 1.12.1916 Guerrilhas 1.12.1918 Artistas 5.12.1918 | 20.4.1919
Filipe Duarte	*Ó da guarda*, revista do ano (1907)	Pot-pourri	Artistas 20.5.1909 | 4.10.1911
Serrano	*El Trebol* (1904)	[?] zarzuela	Artistas 23.5.1909 | 1.12.1916
Suppé	*Banditenstreiche* (1867)	Ouverture	Artistas 4.10.1911
L. Júnior	*Ou vai… ou racha,* revista	Grande selecção	Artistas 4.10.1911
Nascimento Cruz	*Alcobaça*, opereta	[?]	Artistas 18.3.1916 | 23.4.1916
Bellini	*La Sonnambula* (1831)	Variações Variações a solo de dois clarinetes	Artistas 23.4.1916 Artistas 20.4.1919
[Gimènez]– Juaréz (?)	*Torre del Oro* (1902)	Ordinário	Artistas 23.4.1916
Serrano	*Alma de Dios* (1907)	Seguidilla	Artistas 1.12.1916
Gomes	*Il Guarany* (1870)	Dueto do 1.º acto	Artistas 1.12.1917 | 20.4.1919
Gimènez	*Ensenanza Libre* (1901)	Pot-pourri	Artistas 1.12.1917
Gounod	*Faust* (1859)	Grande Pot-pourri	Artistas 1.12.1917 | 5.12.1918
[?] – Pinto, C.	… Fados e Revistas de Sucesso de Lisboa	Pot-pourri de…	Artistas 1.12.1917
Stichini	*Moleiro d'Alcalá* (1881)	Pot-pourri	Guerrilhas 1.12.1918
Adam	*La pouppé de Nuremberg* (1852)	Ouverture	Guerrilhas 1.12.1918
Bellini	*Norma* (1831)	Duetto	Guerrilhas 1.12.1918
Verdi	*Rigoletto* (1851)	Fantasia	Artistas 5.12.1918
Wagner	*Tannhäuser*	Grande selecção	Artistas 22.2.1920
Adam [atr. Suppé]	*Si j'etais Roi*	Ouverture	Artistas 11.4.1920
Gounod	*Faust*	Grande selecção	Artistas 11.4.1920
Sullivan	*The Geisha* (1896)	Grande fantasia	Artistas 8.10.1922
Pedrotti	*Tutti in maschera* (1856)	Sinfonia	Artistas 8.10.1922

Quadro 6: Alguns excertos e paráfrases de ópera interpretados pelas bandas filarmónicas funchalenses, entre o último quartel do século XIX e as duas primeiras décadas do século XX.

2. Uma análise sumária do repertório operático apresentado em concertos de banda no Funchal entre as décadas de 1860 e 1920

Uma análise global da actividade das bandas militares estabelecidas no Funchal e das filarmónicas locais traz à evidência outros aspectos, pertinentes à consolidação, composição-(re)criação e circulação do repertório – operático.

Várias obras ensaiadas e estreadas por alguns maestros da banda regimental procederam para os concertos dos seus sucessores: a título de exemplo, referimos as paráfrases de *Les Vêpres Siciliennes*, *Les Huguenots*, *Guarany* e *The Pirates of Penzance* (dirigidas por Gomes Ribeiro e Guedes), de *Ruy Blas* (repetidas sob a batuta de Gomes Ribeiro e Fernandes), de *Cádiz* e *El rey que rabió* (regidas por Guedes e Fernandes), de *Cavalleria Rusticana* (executada sob a direcção de Guedes, Fernandes e Ribeiro), de *Carmen* (dirigida por Guedes, Fernandes, Ribeiro e Stoffel), de *Gioconda* (interpretada sob a direcção de Guedes, Ribeiro, Stoffel e Coelho), de *I venditori di Uccelli* (regida por Fernandes e Stoffel), de *Die lustige Witwe* (dirigida por Câmara e Ribeiro), de *A Waltz Dream* (regida por Câmara e Stoffel), d*e El puñao de rosas* (executada sob a direcção de Câmara e Coelho), de *El Trebol e Les saltimbanques* (dirigidas por Câmara, Ribeiro e Coelho), de *Tannhäuser* e *Enseñanza Libre* (regidas por Ribeiro e Stoffel) e, finalmente, das paráfrases favoritas de *Samson et Dalila* e *Rigoletto* e das demais de *L'Africaine*, *Werther, La Tempranica* e *Molinos de Viento* (interpretadas sob a batuta de Ribeiro e Coelho). Tais reposições documentam o sucessivo recurso ao arquivo da banda regimental local, o aperfeiçoamento dos instrumentistas e a qualidade das suas interpretações, bem como o eventual agrado do público madeirense por tais trechos de ópera. Também alguns excertos instrumentais foram repetidamente aprimorados e aplaudidos, pois podemos observar, nos programas remanescentes, a consecutiva regência das aberturas de *Il Reggente*, *Fra Diavolo*, *Marco Spada* e *Guillaume Tell* (por Gomes Ribeiro e Guedes); de *Charles VI* e *Le Roi d'Yvetot* (por Gomes Ribeiro e Câmara); de *Semiramis* (por Guedes e Ribeiro); de *Leichte Kavallerie* (por Guedes e Ribeiro); de *Dichter und Bauer* (por Guedes e Stoffel); de *Raymond* (por Guedes e Coelho); de *Banditenstreiche* (por Fernandes, Ribeiro e Stoffel); de *Paragraph III* (por Ribeiro e Stoffel); e de *Rienzi* (por Ribeiro e Coelho). Foi o consecutivo labor de mestres e músicos militares que promoveu a difusão no Funchal das célebres aberturas e prelúdios de Rossini, Suppé e Wagner, desses *capolavori* recorrentes em concertos sinfónicos, que perduraram, por décadas, nos programas dos concertos de bandas, após a substituição do repertório de ascendência operática pelas obras-primas sinfónicas dos "grandes mestres".

Particularmente interessante é, por sua vez, a miríade de transcrições de excertos das mesmas óperas interpretadas pelas bandas militares e civis locais, sob a direcção de sucessivos maestros. Tomemos como estudo de caso as transcrições dos *spartiti* de Donizetti e Verdi. De *Lucia di Lammermoor*, Gomes Ribeiro dirigiu a aria de basso ("Dalle stanze ove Lucia"), a cavatina de soprano ("Regnava nel silenzio") e a scena e aria final de tenor ("Tombe degli avi miei - Fra poco a me ricovero"). O segundo daqueles excertos foi apresentado, durante o período de actividade de Gomes Ribeiro, pela filarmónica dos Artistas, que interpretou também o coro da *Introduzione* ("Percorrete le spiagge vicine"); por sua vez, o terceiro excerto foi regido, mais tarde, por Guedes. De *I Lombardi,* Gomes Ribeiro dirigiu a cavatina de tenor ("La mia letizia

infondere – Come poteva un angelo"), e só três décadas mais tarde, Câmara viria a apresentar outro excerto – Ave Maria e Coro ("Salve Maria"). De *Ernani*, Gomes Ribeiro e Guedes ensaiaram uma cavatina (presumivelmente aquela de soprano "Ernani, involami"), uma ária de baixo (das várias *cavatine* e *arie* de barítono e baixo, arranjada para instrumento de registo grave); e um finale (possivelmente a Scena final do Atto III, "La Clemenza", apresentada, em 1860, pela banda de Infantaria 2). Regeram, de *I Due Foscari*, a scena, coro e cavatina ("Tu al cui sguardo omnipossente") e o duetto ("No, non morrai, chè i perfidi") – este último, interpretado pela banda de Infantaria 2, em 1860. Filipe Titel dirigiu a banda de Infantaria 2 na apresentação de (uma das) *Introduzione e coro* de *Macbeth*, e Gomes Ribeiro e Guedes a banda de Caçadores 12 na interpretação da scena e cavatina de soprano ("Vieni! t'affretta") e de um dos *duetti*. De *Rigoletto*, Guedes dirigiu a scena ed aria, ou a canzona, do Duca di Mantova e o duetto de Gilda e Rigoletto ("Figlia! Mio Padre! A te dapresso"); aquele último excerto, que fora interpretado em 1860 pela banda de Infantaria 2, terá sido também apresentado pela banda dos Artistas, que conserva ainda os materiais daquela transcrição. Guedes introduzira no repertório o Coro, prefácio e a ária de baixo de *Nabucco* (aliás, o "Coro di schiavi ebrei, Profezia e a aria do Finale terzo – Del futuro nel buoi discerno"), dando a conhecer outro número da ópera, além da ária de soprano "(Anchío dischiuso un giorno"), anteriormente executada pela banda de Infantaria 2. Vários foram os excertos de *Il Trovatore*. Além dos vários executados pelas bandas de Infantaria 2 e Infantaria 10 – como o Coro d'Introduzione ("Or co'dadi, ma fra poco"), o Finale quarto, a Introduzione e canção do 3º acto (o Coro de Zingari e a canzona "Stride la vampa") e a ária [de soprano e] Miserere – Gomes Ribeiro estreou outros trechos, como a ária de barítono e finale secondo ("Il balen del suo sorriso"), a scena e ária de tenor ("Ah sì, ben mio - Di quella pira"), bem como todo o primeiro acto. Destes, a banda militar regional interpretou em 1892, desta feita sob a direcção de Guedes, "D'amor sull'ali rosee e Miserere", exibido já em 1860 pelas bandas em destacamento; naquele mesmo ano, a banda dos Artistas interpretou "Il balen del tuo sorriso" e o finale secondo, estreado pela banda militar local sob a direcção de Gomes Ribeiro. De *Les Vêpres Siciliennes* foram apresentados alguns excertos, além do habitual pot-pourri: uma transcrição da cavatina de soprano ("Au sein des mers") tornar-se-ia conhecida nos concertos de Infantaria 2 em 1860, enquanto outra, da ária de baixo ("Palermo, o mon pays") foi estreada, já após a estreia da ópera no Teatro Esperança, nos primeiros concertos da banda de Caçadores 12 sob a direcção de Guedes.

Por forma a satisfazer o requisito do público por novidades musicais, os mestres de banda militar estreavam frequentemente novas transcrições de ópera, cumprindo assim os seus deveres profissionais, inscritos no opúsculo de André Navarro. Com efeito, alguns excertos operáticos interpretados pela banda regimental local – e por algumas filarmónicas – haviam sido transcritos pelos respectivos mestres, no âmbito das suas funções, para aquele e para anteriores efectivos sob a sua regência: por Franco, para as bandas de Caçadores 1 (Setúbal) e Caçadores 12 (Funchal); por Gomes Ribeiro, para as bandas do Asilo dos Soldados (Mafra) e de Caçadores 12; por Guedes, para as bandas de Infantaria 17 (Beja), 1 (Belém-Lisboa) e 13 (Chaves) e de Caçadores 8 (Elvas), 3 (Bragança), 5 (Lisboa) e 12; por Câmara, Ribeiro e Stoffel para Infantaria 27 (Funchal); e por Coelho, para as bandas de Infantaria 21 (Covilhã), 25 (Angra do Heroísmo) e 27. Por exemplo, os dois excertos de *Lucia di Lammermoor* acima referidos são, afinal, a "Ária de Baixo da ópera, coordenada para sax-horn e banda" e a "Cavatina da ópera coordenada para flauta

e banda", arranjados por Gomes Ribeiro e estreados em 1869 pela banda dos filhos dos soldados; os excertos de *Il Trovatore* estreados pelo mesmo mestre seriam, por sua vez, secções da "Miscelânea da ópera O Trovador". Destas funções de transcrição e arranjo de temas de óperas e bailados, de música de teatro e de obras para canto e piano e, por outro lado, da nomeação dos mestres, quando graduados, para as vacaturas das bandas da metrópole, ilhas adjacentes e províncias ultramarinas, ou ainda do intercâmbio e empréstimo de partituras entre regentes e músicos militares, resultou a dispersão de um vasto número de transcrições de excertos, aberturas e paráfrases de ópera pelas bandas militares e civis nacionais.

De facto, várias das transcrições estreadas no Funchal ouviam-se também em vários pontos do país. Assim terá sucedido mais comummente com aberturas e entreactos operáticos. Por exemplo, a marcha da coroação de *Le Prophète* fora frequentemente interpretada pelas bandas militares de Lisboa – de Caçadores 5, Caçadores 2, Infantaria 1, Infantaria 5, Infantaria 16 e Guarda Municipal. As aberturas de *Marco Spada*, *Giralda*, *Guillaume Tell*, *Il Reggente*, *Nabucco*, *Les Vêpres Siciliennes, Dichter und Bauer, Leichte Kavallerie* e *Il Guarany* foram também apresentadas pelas mesmas bandas militares no Passeio Público, no Jardim dos Recreios e Coliseu de Lisboa. Também as bandas de Infantaria 4 (Évora), de Infantaria 8 (Braga) e de Caçadores 1 (Setúbal) executavam algumas das referidas aberturas de Rossini, Gomes e Verdi. A popular abertura de *Campanone* permaneceu nos concertos de banda desde, pelo menos, 1865 até às primeiras décadas do século XX, tendo sido executada em Lisboa, Funchal, Braga e Évora. A mesma circulação de repertório se identifica a respeito de excertos e paráfrases de ópera. Uma transcrição do quarteto das fiandeiras de *Martha* era já exibida em Lisboa em inícios da década de 1860 pela banda de Infantaria 16. O pot-pourri de *Il Re de Lahore* interpretado pelas bandas militares de Lisboa, Funchal, Évora e Braga seria muito possivelmente aquele arranjado pelo mestre da banda da Guarda Municipal, Manuel Augusto Gaspar, do qual se identificou uma cópia no arquivo dos Artistas Funchalenses. Por sua vez, o pot-pourri do 3.º e 4.º actos de *Les Huguenots* apresentado no Funchal havia sido executado pelas bandas de Caçadores 2, Infantaria 10 e por Caçadores 1. Os mesmos pot-pourri de *La Forza del Destino* e *Un Ballo in Maschera* e de *Guarany* terão sido respectivamente exibidos pelas bandas da Guarda Municipal e Caçadores 1 e pela banda de Caçadores 5, antes das estreias daquelas paráfrases no Funchal (Pinto & Gonçalves, 2027; Sousa, 2017; Lessa, 2019, Costa, 2020).[3]

A disseminação de publicações de música para banda concorreu também para a consolidação de um comum repertório de banda. Algumas das paráfrases operáticas que desde as últimas décadas do século XIX foram surgindo no repertório das bandas militares e civis nacionais seriam possivelmente transcrições da autoria de chefes de banda, compositores e arranjadores estrangeiros. Todavia, a identificação da autoria das paráfrases operáticas para banda apresentadas no Funchal e no demais território nacional constitui uma tarefa árdua, ademais complicada pelo uso de referências genéricas – como "ópera", "zarzuela" – nos programas de concerto, desde os primeiros anos do século XX. Não obstante, a consulta de catálogos de arquivos e bibliotecas nacionais e internacionais evidencia a provável circulação em Portugal de selecções e fantasias de ópera para banda de Pierre Signard, Louis-Philippe Laurendeau,

[3] A investigação em curso sobre o repertório apresentado por bandas militares e civis nos jardins e praças das principais cidades portuguesas trará à evidência uma mais abrangente panorâmica desta circulação de repertório.

Josef Kessels, Georges Tilliard e Oscar Fétras. Desde as últimas décadas do século XIX, as transcrições de ópera interpretadas pelas bandas das grandes cidades europeias e americanas também se exibiam nos jardins e praças da "pérola do Oceano", para recreio dos madeirenses e dos seus hóspedes.

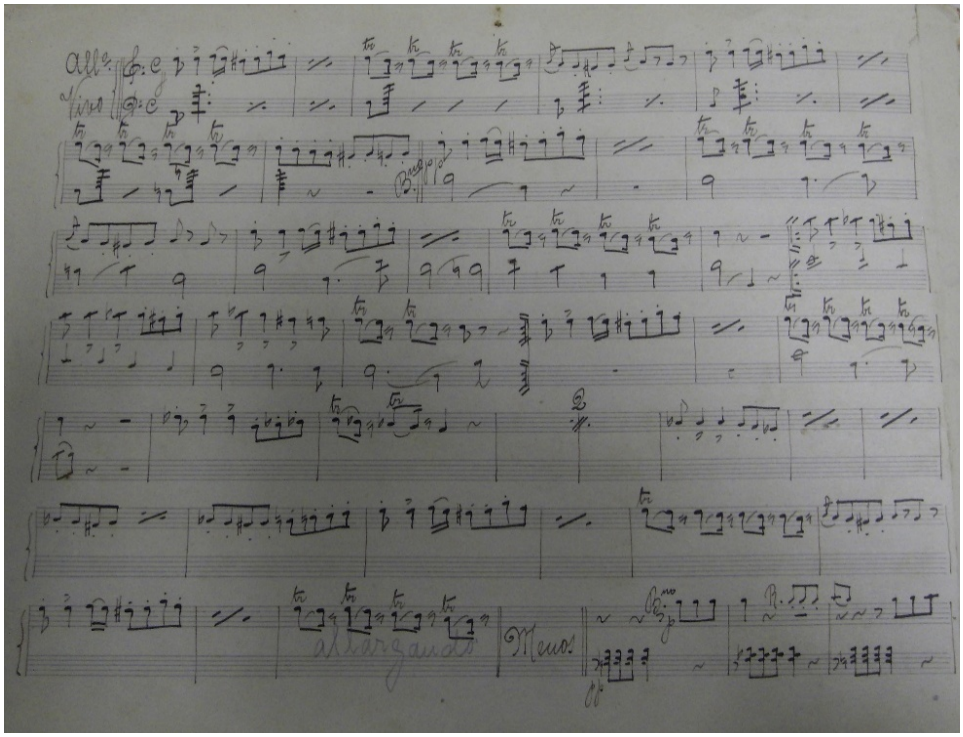

Fig. 3: J. [sic] Verdi, *Rigoletto*, Duetto de Soprano e Barítono ["Figlia! Mio Padre!"], parte de regência (A). Banda Municipal do Funchal.

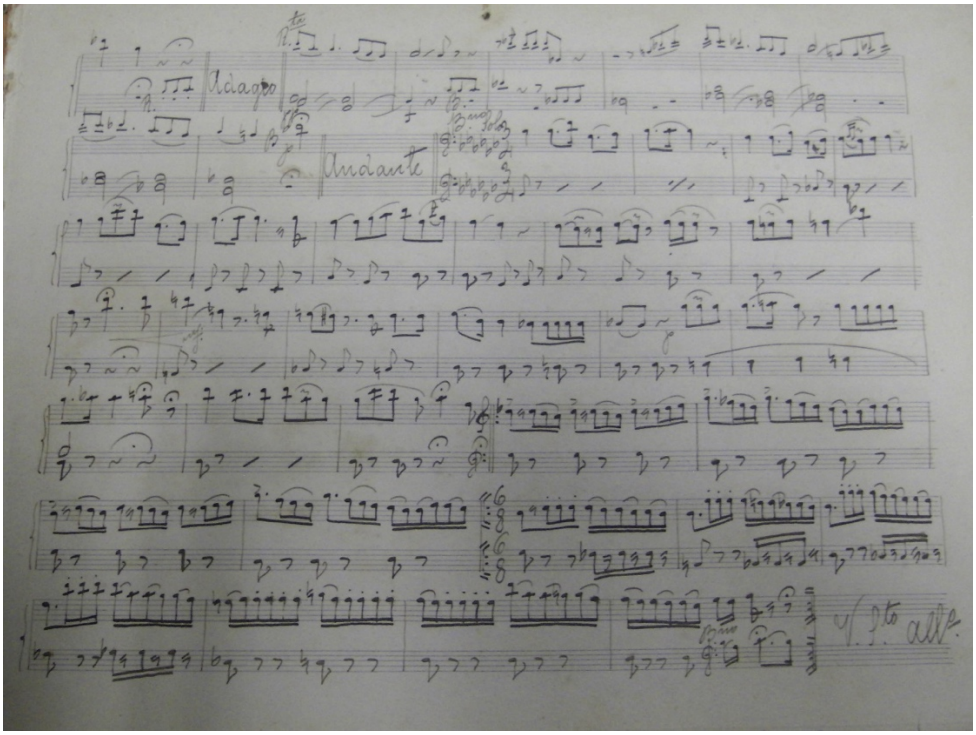

Fig. 4: J. [sic] Verdi, *Rigoletto*, Duetto de Soprano e Barítono ["Figlia! Mio Padre!"], parte de regência (B). Banda Municipal do Funchal.

Considerações Finais

Ainda em 1904, António André Martins, redactor do *Diário de Notícias*, formulava a mesma preocupação que Teófilo Dias Viana expressara meio século antes, insistindo para que a banda regimental se apresentasse com regularidade em concertos públicos, por serem aqueles "a única diversão pública (…) facultada (…) a grande maioria dos funchalenses" (Martins, 1904, p. 3). Desde o dealbar da segunda metade do século XIX, "um concurso inumerável de pessoas de ambos os sexos, de todas as condições e de diferentes cores políticas" (Ribeiro, 1847, p. 1) ocupou os jardins e praças da cidade para ouvir as bandas regimentais nacionais, as filarmónicas locais e os agrupamentos das armadas estrangeiras que pontualmente atracavam na cidade, porque nenhuma outra iniciativa concertística se realizara com regularidade e a custo módico. Com efeito, o destacamento de unidades militares com banda para a Madeira desde as primeiras décadas do século e a ambicionada organização de uma guarnição com efectivo musical na Madeira em 1864 viabilizaram a auspiciosa democratização da música erudita na região. A regular actividade concertística de bandas militares nos espaços públicos do Funchal assegurava a fruição musical a todas as classes sociais e inspirava a prática de amadores em congéneres filarmónicas fundadas desde meados do século, que de igual modo contribuíam para o recreio e instrução dos locais. Por mais de setenta anos, as bandas foram primordiais agentes do entretenimento e da educação musical dos madeirenses e dos seus visitantes.

Nos coretos da Praça da Constituição, da Praça Académica, da Praça da Rainha, no Jardim Municipal, no jardim do Palácio de São Lourenço, no Ribeiro Seco e no Monte (junto às unidades hoteleiras), ou, esporadicamente, nos adros de igrejas, os músicos militares e os filarmónicos locais tornaram conhecidos dos públicos locais os célebres *spartiti* de ópera. Porque, por longo tempo, nenhum teatro de ópera com temporadas regulares existiu no Funchal, tão mais significativo foi o labor das bandas locais para a vulgarização desse repertório. Até às últimas décadas do século XIX, quando enfim se inauguraram as representações de ópera no Teatro Esperança e se encetou a edificação do Teatro D. Maria Pia, que, desde 1888, serviu de palco a companhias líricas em digressão para a encenação de zarzuelas, óperas cómicas e operetas portuguesas e, desde os primeiros anos do século XX, de exibições de ópera italiana, francesa e alemã, os madeirenses haveriam de conhecer os sucessos e as novidades operáticas em transcrições para banda, em bens de consumo de segunda ordem, imitados dos originais. Naquele período, escassos eram também os eventos artísticos de ostentação das classes abastadas locais, que se cingiam a pontuais concertos e benefícios realizados por *virtuosi* e amadores, a alguns outros espectáculos e a saraus privados em suas residências: sobretudo, o repertório de que podiam privar tais elites não era tampouco as óperas na sua luxuosa versão original – como alguns amadores ambicionaram encenar, em Lisboa –, mas apenas alguns meros excertos, acompanhados habitualmente ao piano (ou outro instrumento harmónico), ou ainda outra qualidade de transcrições, para instrumento *solo* ou *ensemble*. Por tais razões, abastados e trabalhadores reuniram-se regularmente, em convívio interclassista, nos concertos ao ar livre das bandas militares e civis locais.



Fig. 5: Praça da Rainha, Funchal, 1911, Eric van Rosen. Wikimedia Commons.

Desde pelo menos a década de 1860, as bandas popularizavam no Funchal as produções italianas, francesas e espanholas que subiam à cena nos teatros de São Carlos, da Rua dos Condes, de D. Fernando, da Trindade, dos Recreios e os trechos instrumentais de ópera que preenchiam os programas dos concertos de orquestra da capital portuguesa, através de variegadas transcrições para banda. Adaptações de aberturas, entreactos e outros números instrumentais; arranjos, para instrumento(s) *solo*/*soli*, ou para banda, de excertos vocais e corais; e – mais tarde – elaboradas paráfrases possibilitavam aos insulares um vislumbre dos recentes sucessos e das novidades operáticas. Para esse fim concorria o destacamento de bandas militares e a posterior nomeação de mestres de outras guarnições, que vinham dirigir a banda militar insular munidos de partituras de tais árias, duetos, coros, aberturas, pot-pourri e fantasias. Cientes do favoritismo do público pelos géneros operáticos, tais mestres reuniam às transcrições da sua lavra outras várias produzidas pelos seus pares. Deste intercâmbio generalizado decorria a interpretação das mesmas transcrições operáticas, em vários pontos do espaço português – uma similaridade que aproximava os meios musicais do distante Funchal dos centros urbanos e das remotas cidades e vilas do país. Os regentes das filarmónicas locais – entre os quais alguns músicos da banda militar – dedicaram-se também à composição e à permuta de tais transcrições, empenhados em possibilitar aos seus instrumentistas amadores a aperfeiçoada interpretação daqueles favoritos repertórios operáticos e um consequente igual contributo ao meio musical funchalense.

A proficiência de mestres e regentes na elaboração de tais transcrições adquiriu maior relevância desde o último quartel do século XIX. Quando as elites locais puderam finalmente assistir à representação de óperas italianas, francesas e alemãs, zarzuelas e óperas cómicas e operetas portuguesas por companhias líricas profissionais, tais maestros-compositores introduziram nos programas das bandas de Caçadores 12/Infantaria 27 e dos Artistas e Guerrilhas algumas versões instrumentais do repertório dos teatros Esperança e D. Maria Pia (ou de obras daqueles e doutros compositores, nos mesmos géneros). Por

este meio, garantiam a fruição possível de tais obras aos estratos privados dessa comodidade, restituindo, em alguma medida, a democratização musical que caracterizava o meio local.

A partir das últimas décadas do século, mestres de banda militar e regentes de filarmónicas puderam enriquecer o repertório operático apresentado em concerto, através da aquisição de outras transcrições, de chefes de banda, compositores e arranjadores estrangeiros, dos catálogos das emergentes edições de música para banda. Tais publicações traziam até aos madeirenses os sucessos operáticos e as mais recentes novidades das grandes salas de ópera, numa mais vasta miríade de géneros – da ópera italiana, francesa e alemã; da opereta vienense; da zarzuela; à comédia musical. Assim sucedia, aliás, com uma surpreendente actualidade, pois as transcrições editadas apresentavam-se no Funchal poucos anos após a estreia das óperas nos grandes teatros. Maestros, regentes e instrumentistas terão também almejado assegurar aos madeirenses, e especialmente àqueles das classes trabalhadoras, alguma erudição musical. Socorrendo-se de transcrições de produção autóctone coligidas no já vasto arquivo, de outras versões obtidas junto de colegas, e de publicações para banda, reuniam nos programas transcrições de célebres obras em tais géneros operáticos, dos maestros "antigos" e "modernos": aberturas e entreactos, pot-pourri, selecções e fantasias dos *melodramme* e *dramme giocosi,* do *bel canto* ao *verismo*; dos dramas musicais wagnerianos; das *opéra comique*, *grand opéra* e *operette*; das operetas vienenses e das zarzuelas e óperas espanholas, de várias gerações de compositores; e das recentes óperas cómicas, operetas e revistas portuguesas e comédias musicais britânicas. As classes trabalhadoras aproveitaram esse espectáculo que se lhes oferecia gratuitamente e as elites dele não terão prescindido: porque eram escassas as récitas e circunscrito o repertório do teatro local, junto aos coretos do Funchal sempre se ia conhecendo a ópera.

Referências Bibliográficas

BAPTISTA, Elina. Salas de Teatro. *Dicionário Enciclopédico da Madeira*. Funchal: Theya, 2017. Disponível em https://aprenderamadeira.net/article/teatro-salas-de. Acesso em: 12 jan. 2025.

BARKER, John W. A Forgotten Early Champion of Wagner: Venetian Bandmaster Jacopo Calascione. *Journal of Band Research* 43, n.1, p. 1-37, 2007.

BENEVIDES, Francisco da Fonseca. *O Real Teatro de S. Carlos de Lisboa, desde a sua fundação em 1793 até à actualidade, estudo histórico*. Lisboa: Tipografia Castro Irmão, 1883.

CÂMARA, T. B. "No Jardim Municipal Três Bandas de Música". *Diário de Notícias*. Funchal, 1893, ano 17, n. 4812, p. 1, 18 fev. 1893.

CARITA, Rui. Arquitectura do turismo terapêutico. *Dicionário Enciclopédico da Madeira*. Funchal: Theya, 2017. Disponível em https://aprenderamadeira.net/article/arquitetura-do-turismo-terapeutico. Acesso em: 12 jan. 2025.

CARLINI, Antonio. Le bande musicali nell'Italia dell'ottocento: il modello militare, i rapporti con il teatro e la cultura dell'orchestra negli organici strumentali. *Rivista italiana di musicologia* 30, n. 1, p. 85-133, 1995.

CARLINI, Antonio. La banda, strumento primario di divulgazione delle opere verdiane nell'Italia rurale dell'ottocento. *In:* CARLINI, A. (ed.), *Fuori dal teatro. Modi e percorsi della divulgazione di Verdi*. Venezia: Marsilio; Parma: Casa della musica, 2015, p. 135-143.

COSTA, João Pedro Figueiredo. *Os padrões de gosto musical da sociedade urbana de Évora: uma abordagem por intermédio da imprensa local (1887-1910)*. Dissertação (Mestrado em Ciências Musicais). Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2020.

ESTEIREIRO, Paulo. *História da Música na Madeira*. Funchal: Associação Musical e Cultural Xarabanda, 2021.

ESTEIREIRO, Paulo. Música. *Dicionário Enciclopédico da Madeira*. Funchal: Theya, 2018. Disponível em https://aprenderamadeira.net/article/musica. Acesso em: 12 jan. 2025.

ESTEIREIRO ET AL. The Spanish musical influence in Portugal: the case of Zarzuelas on Madeira Island (1888-1921). *International Journal of Iberian Studies* (no prelo).

FERREIRA, Licínia Rodrigues. *O Teatro da Rua dos Condes 1738-1882*. Tese (Doutoramento em Estudos Artísticos). Universidade de Lisboa, Lisboa, 2019.

FREITAS, Augusto César de (red.), Musica. *A Flor do Oceano*, Funchal, 1860, n. 5, p. 2, 29 set. 1860.

FREITAS, Augusto César de. Música às Quintas-feiras e Domingos. *A Flor do Oceano*. Funchal, 1860, ano I, n.º 3, p. 3, 15 set. 1860.

FREITAS, Pedro Maria Gonçalves de (red.). Música. *O Direito*, Funchal, 1893, fev. 1893.

GALLO, Denise. Rossini's Fanfare for Maximilian of Mexico: A Mysterious "Self-Borrowing". *Historic Brass Society Journal* 23, p. 89-102, 2011.

GUERRA, Jorge Valdemar. A casa da Ópera do Funchal – breve memória. *Islenha*, Funchal, n. 11, p. 113-149, jul.-dez. 1992.

HABLA, Bernhard. Carl Maria von Webers Oberon-Ouverture in gedruckten Bearbeitungen für Bläser- und Blasorchesterbesetzungen. *In:* SUPPAN, W. (ed.), *Kongressbericht Abony / Ungarn 1994,* Alta Musica Band 18. Tutzing: Hans Schneider, 1996, p. 205-244.

HABLA, Bernhard. Opern-Bearbeitungen für Harmoniemusiken und großere Blaserbesetzungen: gedrucktes Notenmaterial aus dem zweiten Viertel des 19. Jh.. *Studia musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae 38*, n. 1-2, pp. 53-64, 1997.

HABLA, Bernhard. 'Fidelio'. Oper von Ludwig van Beethoven arrangiert für neunstimmige Harmoniemusik von Wenzl Sedlak. *Fidelio. Textheft*. Oberschützen, p. 22-26, 2002.

HABLA, Bernhard. 'Der Freischütz'. Romantische Oper in drei Akten von Carl Maria von Weber arrangiert für Harmoniemusik von Karl Flachs. *Freischütz. Textheft*. Oberschützen, p. 14-15, 2003.

HABLA, Bernhard.'Die Zauberflöte', Oper von Wolfgang Amadeus Mozart in der Bearbeitung für Harmoniemusik von Joseph Heidenreich. *Die Zauberflöte. Textheft zum Projekt der Aufführung mit Sprecher, Harmoniemusik und Bilderbuch*. Oberschützen, p. 27-31, 2005a.

HABLA, Bernhard. Harmoniemusik und Blasorchester spielen Mozart: Entwicklung des Notenangebotes unter besonderer Berucksichtigung gedruckter Notenausgaben. *Pannonische Forschungsstelle Oberschutzen: Arbeitsberichte—Mitteilungen*, n.16, p. 5-48, 2005b.

HABLA, Bernhard. Opern-Bearbeitungen für Harmoniemusik in gedruckten Notenausgaben des frühen 19. Jahrhunderts und deren Möglichkeiten für gegenwärtige Aufführungen. *In:* SCHMUHL, B., OMONSKI, U. (eds.), *Michaelsteiner Konferenzberichte* [2004] *Band 71*. Augsburg and Michaelstein: Wissner-Verlag, 2006, p. 399-410.

HABLA, Bernhard. 'Die Tage der Gefahr. Les Deux Journées. Der Wasseträger, Graf Armand. Musik von Luigi Cherubini, arrangiert für Harmoniemusik. *Textheft*. Oberschützen, 2011.

HENRIQUES, Bruno. *Teatro D. Fernando. Um Teatro de Curto Prazo*. Dissertação (Mestrado em Estudos de Teatro). Universidade de Lisboa, Lisboa, 2013.

LEESON, Daniel. The Rediscovery of a Wind Arrangement of 'Die Entführung aus dem Serail' attributed to Mozart. *In:* VOTTA JR., M. (ed.), *The Wind Band and Its Repertoire: Two Decades of Research as Published in the College Band Directors National Association Journal*. Miami: Alfred Music, 2003, p. 49-55.

LEIDY, Roberto. Diffusione e volgarizzazione. *In:* BIANCONI, L., PESTELLI, G. (eds), *Teorie e tecniche immagini e fantasma*. Storia dell'opera italiana. Vol. 6. Turín: Edizioni di Torino, 1988, p. 339.

LESSA, Elisa. *De créditos firmados: as bandas de música em Braga nos séculos XIX e XX*. Braga: Câmara Municipal, 2019.

MACHADO, Bernardo Francisco Lobato (red.). Noticias Locaes. Destacamento. *A Justiça*. Funchal, 1860, n. 122, p. 3, 8 ago. 1860.

MARTIN, George. *Opera at the Bandstand*, *Then and Now*. Lanham: Scarecrow Press, 2014.

MARTINS, António André (ed.). Música. *Diário de Notícias*. Funchal, 1904, ano 28, n. 8203, p. 3, 6 jan. 1904.

MOREAU, Mário. *O Teatro de S. Carlos: Dois Séculos de História*. Lisboa: Hugin, 1999.

NAVARRO, André. *Apontamento e explicação para a reorganização de músicas regimentares*. 1856.

PASLER, Jann. *Writing Through Music. Essays on Music, Culture, and Politics*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

PINTO, Rui Magno & GONÇALVES, Inez Martins. Public Spaces for Recreation and Instruction: Wind Bands' Promenade Concerts in Portugal and Brazil during the Liberal Period. *In:* HERNANDÉZ, A., CYMBRON, L. & SILVA, J. (eds.), *Music and 19th-Century Liberalism in the Ibero-American Atlantic Space*, pp. 113-142. New York and Oxford: Berghan, 2027.

PINTO, Rui Magno da Silva. *Emergência de uma cultura sinfónica em Lisboa (1846-1911)*. Tese (Doutoramento em Ciências Musicais). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2023.

PINTO, Rui Magno. Os Isidoro Franco e a organização da Banda Militar da Madeira. 2022.

PINTO, Rui Magno. Music from abroad: military bands in the archipelago of Madeira (1815-1899). *In:* SAGRILLO, D., GRAZIANO, J., MARSHALL, N. (eds.). *Festchrift in Honour of Raoul Camus' Ninetieth Anniversary*. Zürich: Lit Verlag, 2021. p. 375-406.

PINTO, Rui Magno. Banda Distrital do Funchal. *in: Museu [Virtual] das Bandas Filarmónicas da Região Autónoma da Madeira*. 2020a. Acesso em 11 ago. 2026.

PINTO, Rui Magno. Banda Municipal do Funchal. *in: Museu [Virtual] das Bandas Filarmónicas da Região Autónoma da Madeira*. 2020b. Acesso em 11 ago. 2026.

PINTO, Rui Magno. "Neto, Júlia de Atouguia de França". *Dicionário Enciclopédico da Madeira*. Funchal: Theya, 2018. Disponível em https://aprenderamadeira.net/article/neto-julia-de-atouguia-de-franca. Acesso em 12 jan. 2025.

PINTO, Rui Magno. O músico militar como virtuoso na centúria oitocentista. *Eurídice: Boletim da Banda do Exército* 11, p. 18-21, 2014a.

PINTO, Rui Magno. Operatic content and form in Portuguese nineteenth-century wind-instruments repertoire. *In:* HABLA, B, *20 Konferenz Internationale Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik*, *Coimbra*, 2012, Alta Musica Band 31, pp. 179-220. Tutzing: Hans Schneider, 2014b.

PINTO, Rui Magno. Sociedade Philarmonica: um olhar sobre a vida concertística no Funchal liberal. 2006.

RIBEIRO, José Silvestre Ribeiro. Governo Civil do Distrito do Funchal. *O Madeirense*, Funchal, n. 15, p. 1, 5 ago. 1847.

RODRIGUES, F. J. Agradecimento. *A Flor do Oceano*, Funchal, 1865, n. 258, p. 4, 30 set. 1865.

RODRIGUES, Maria da Paz Ferreira. *As Artes Performativas no Funchal Oitocentista (1820-1913)*. Dissertação (Mestrado em Gestão Cultural), Universidade da Madeira, Funchal, 2011.

SILVA, Fernando Augusto & MENESES, Carlos Azevedo de. Ribeiro (Conselheiro José Silvestre). *In: Elucidário Madeirense*, vol. 3, p. 268-9. Funchal: Secretaria Regional de Turismo e Cultura [1940-6], 1998.

SILVEIRA, José Marciano da. Banda do regimento 2. *A Voz do Povo*. Funchal, 1860, n.º 2, p. 2, 11 out. 1860.

SILVEIRA, José Marciano da. Música. *O Raio da Madeira*. Funchal, 1865, n. 61, p. 2, 03 nov. 1865.

SILVESTRI, Elvira Asensi. Las bandas de música en la democratización de la cultura musical decimonónica. *In:* RINCÓN RODRÍGUEZ, N., FERREIRO CARBALLO, D. (eds.), *Bandas de Música: contextos interpretativos y repertorios*. España: Libargo, 2019, p. 21-34.

SIRCH, Licia. "Trascrizioni, pot-pourri, fantasie, ricordanze di brani d'opera. Aspetti drammaturgici e formali". *In:* SIRCH, L. (ed.), *Ponchielli e la musica per banda: Atti della Tavola Rotonda ridotto del teatro Ponchielli*, 27 Aprile 2001. Pisa: Edizione ETS, 2005, p. 149-184.

SOUSA, Pedro Marquês de. *As bandas de música na história da música em Portugal*. Porto: Fronteira do Caos, 2017.

SUPPAN, Wolfgang. Die Verbreitung und Popularisierung von Kompositionen Mozarts mit Hilfe der Bläserharmonie und des konzertanten Blasorchesters. *In:* CSOBÁDI, P., *Das Phänomen Mozart im 20. Jahrhundert*, *Wirkung, Verarbeitung und Vermarktung in Literatur, bildender Kunst und in den Medien: gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions 1990*. Anif / Salzburg: U. Müller-Speiser, 1991, p. 302-322.
V. 1.º Folhetim. *Correio da Madeira*. Funchal, 1851, n. 119, p. 1, 10 mai. 1851.

VIANA, Teófilo Dias (red.). Matam-nos d aborrecimento. *A Ordem*. Funchal, 1859, n.º , p. 3, 29 jan. 1859.

VIEIRA, Alberto. Jardins. *Dicionário Enciclopédico da Madeira*. Funchal: Theya, 2017. Disponível em https://aprenderamadeira.net/article/jardins. Acesso em: 12 jan. 2025.

VOTTA, Michael. Nineteenth-Century Transcriptions and Editions: Wagner Revisited. *Journal of Band Research* 28, n. 1, pp. 31-56, 1992.

WHITWELL, David. *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble: The 19th century wind band and wind ensemble in Western Europe*. Michigan University, 1982.

Rui Magno Pinto é doutor em Ciências Musicais, com especialização em Ciências Musicais Históricas, pela Universidade NOVA de Lisboa (2023). É investigador integrado do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM/NOVA FCSH) e professor auxiliar convidado na Universidade NOVA de Lisboa e na Universidade do Minho. Integra o núcleo de investigação Caravelas e é membro da Internationale Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik (IGEB). A sua investigação centra-se na história da música em Portugal, com particular incidência na actividade concertística oitocentista, no movimento filarmónico, na música instrumental e na crítica musical. Tem participado em projectos de investigação sobre ópera, associativismo musical e a condição socioprofissional dos músicos, desenvolvendo também iniciativas artísticas dedicadas à inclusão social e à acessibilidade à prática musical.

E-mail: rmpinto@fcsh.unl.pt

Disponibilidade de dados: Os dados estarão disponíveis mediante solicitação.

Conflito de Interesses: Nenhum conflito de interesses foi declarado.

Modalidade de avaliação: Duplo-cega por pares.

A *Opus* está licenciada sob uma licença CC-BY.