

Ao Jornal Musical de S. Paulo

“ MUSICA PARA TODOS ”

LOTTA DELL'ANIMA — SENZA FINE

PENSAMENTO MUSICALE

PER

PIANO

DI

Gustavo Wertheimer

3756



PIANOS E MUSICA

I. BEVILACQUA & C

RUA DOS OURIVES 43

RIO DE JANEIRO

CASA FILIAL

14 A Rua de S. Bento 14 A
S. PAULO

Lotta dell' anima senza fine

Pensamento musicale per piano

GUSTAVO WERTHEIMER

PIANO.

AGITATO VIOLENTO. ♩ = 92

f *p*

Red. * Red. *

♩ = 80

pp *mf* *piu calmo e concentrato.*

due pedali.

p *mf* *poco . . . a . . . poco.*

crescendo . . . sempre.

Red. *

marcato il canto. *con passione.*

f *pp* *mf* *pieno.* *al ff* *volante.*

legat.

Red. * Red. * Red. *

ten.

sfz

con molta espressione.

smorzando fine al piano.

ten.

MESTO ♩ = 66.

semplice.

espressivo p

e legato.

P legato.

sfz

sfz

il canto tenuto.

crescendo molto.

con impeto.

subito, piano.

somesso.

ritenuto.

subito, ppp

f

arpa.

loco.

ten.

ritardando, pesante.

ad libitum, ff

8^{va} bassa. *Da capo senza fine.* (para concluir.)

I. BEVILACQUA & C.

43 RUA DOS OURIVES 43

RIO DE JANEIRO

14 A RUA DE S. BENTO 14 A

S. PAULO (CASA FILIAL)

UNICO DEPOSITO

DOS

AFAMADOS PIANOS

RÖNISCH

BOISSELOT

COLOMBO

AYMONINO

Variado sortimento de Pianos dos mais afamados autores

VENDE-SE, ALUGA-SE E TROCA-SE

Preços moderadissimos

COMPRA-SE PIANOS USADOS

GRANDE OFFICINA

PARA

REPRODUÇÃO DE MUSICA E IMPRESSÃO

DE

QUALQUER TRABALHO LITHOGRAPHICO:

Musicas

DESENHOS DE MACHINAS

Mappas Geographicas

VISTAS, ETC.

COMPLETA OFFICINA

PARA

CONCERTO DE PIANOS

E

Sortimento variado de feltros, pelles e todos os aviamentos precisos para afinadores e concertadores.

Harmoniums G. Tubi

PARA SALAS

E PARA IGREJAS

MODELO ESPECIAL

PARA

COLLEGIOS, ESCOLAS E CAPELLAS

portatil, 5 oitavas, tres registros, transposição ;
com estojo.

INSTRUMENTOS

DE

SOPRO E DE SORDAS

das mais afamadas fabricas e bem assim accessorios para os mesmos.

KARPAS ERARD

DE

movimento simples e duplo.

Novidades Musicas

CANTO E PIANO

S. Mercadante—*Salve Maria* (capa illustrada).

E. Reyer—*Dernier rendez-vous !* (romance).

V. Joncières—*Le Chevalier Jean* (Chanson sarrazine).

PIANO SÓ

E. Dorn—*Le Prophète* (fantasie).

Ch. M. Vidor—*Air de Ballet*.

A. B. Neldy—*La voix du ciel* (melodia).

MUSICA DE DANÇA

Não paga nada ? —*polka*.

Philatelica—*polka*.

Mikado—Camelia—*Pas de quatre* (Nova dança figurada, com explicações; grande successo em todos os bailes e soirés).

MUSICA

de todos os editores da Europa e America para qualquer instrumento.

Remette-se catalogos e preços a quem fizer os pedidos.

A

Musica

para
Todos

Gazeta
Litteraria Musical Illustrada
Unica no Brazil
Publicada em S. Paulo



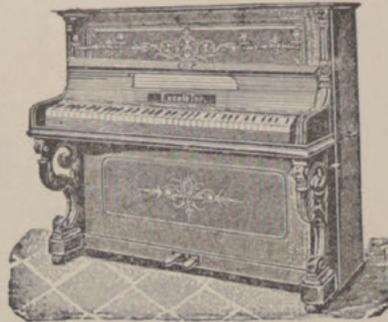
Piano "EXCELSIOR,"

MODELO ESPECIAL, CONSTRUÍDO PARA COMBATER
TODA E QUALQUER CONCORRENCIA!

Cinco annos de pratica

Construção solida e duração

IMPORTADO E FABRICADO EXCLUSIVAMENTE
para o nosso Estado,
e a venda unicamente em nossos armazens



PREÇO ABSOLUTAMENTE FIXO

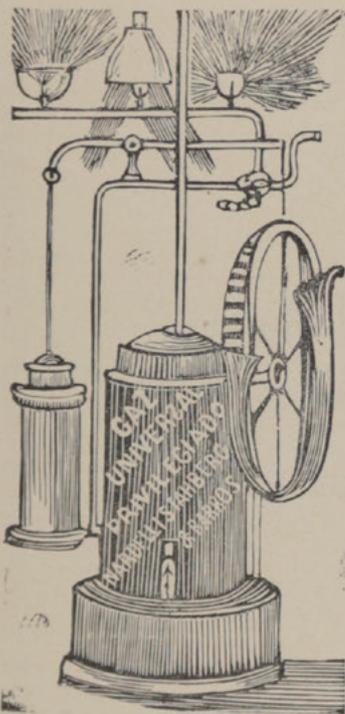
COM OU SEM ENCAIXOTAMENTO

- I. Madeira preta, ebonizada . . . Rs. 1.700\$
- II. Nogueira com fifeles dourados » 1.750\$

RUA 15 DE NOVEMBRO NUM. 33

L. LEVY & Irmão

(Ca a Fundada em 1860 por H. L. Levy)



LUZ ELECTRICA SEM ELECTRICIDADE
Produzida por micio des

Machinas de gaz universal

DE

NARDELLI STAHLBERG e BARROS

Num. 8 — Rua Doutor Falcão — Num. 8

S. PAULO



Instrumentos musicaes

L. Levi & Irmão

Rua 15 Novembro

Num. 33.



A todos em geral, e
particularmente ás mães de familia

RACCOMANDA-SE O USO DA

Lixivia Phenix

para a lavagem de qualquer genero de roupa branca fazendas,
tecidos, vidros, louças, cristaes, soalhos, etc.
A LIXIVIA PHENIX entre as muitas propriedades, é um de-
sinfectante per excellencia.

EXIGIR RIGOROSAMENTE ESTA MARCA

privilegiada e registrada por Decreto N. 2389

Para encommendas e mais instruções
detalhadas dirigir-se a Giustinian e C.

RUA AURORA N. 103 — Caixa 53 — S. PAULO



A MUSICA PARA TODOS

GAZETA LITTERARIA MUSICA ILLUSTRADA

Unica no Bazil — Publicada em S. Paulo

ASSIGNATURA

Anno (Serie de N. 24) . . . 128000
Semestre (Serie de N. 12) . . . 78000
Numero Avulso 18000

Pagamento adiantado

Proprietario NESTOR FORTUNATI
Redator-Director, Prof. FELIX DE OTERO
Travessa da Consolação N. 8 — S. Paulo

AS ASSIGNATURAS
recebem-se nas Casas de musicas
Levy e Bevilacqua
Rua 15 Novembro 33 e S. Bento 14 A

CONCERTOS HISTORICOS

DO

Professor LUIZ CHIAFFARELLI

Lemos e relemos a resposta do illustre Prof. Snr. Chiaffarelli ao nosso artigo, publicado no nº 25 do nosso jornal, e devemos declarar, em que pese ao distincto collega, que não encontramos um só argumento capaz de refutar a nossa asserção: — *Contestamos a necessidade de concertos com titulos de historicos quando não correspondem a sua significação, somos de parecer que o publico terá uma falsa comprehensão do valor de tais concertos, e isso só é prejudicial.*

Para poder justificar o que affirmamos, permittam-nos de analysar um por um todos os argumentos apresentados pelo Snr. Prof. Chiaffarelli.

Antes de começar essa tarefa, porem, devemos notar primeiramente que, escudado pela definição que o illustre collega dá a *Concertos historicos: Concerto historico* é TITULO GENERAL DE MULTIPLA APPLICAÇÃO, JUSTAMENTE COMO O TITULO SIMPLES DE CONCERTO — TOUT-COURT —, S. S. se torna realmente inatracavel.

Nesse terreno nos parece até impossivel a discussão.

Todavia, nós nos atrevemos a contestar essa definição, porque a consideramos illogica.

O concerto que leva o distincto *historico* tem, a nosso ver, perfeitamente bem determinado o seu character e não podemos pois, admitir, sob pena de ser adulterada a sua significação, que o titulo — *historico*—dado a um concerto possa ter *multiplas applicações.*

Desde que um concerto é especializado com o titulo — *historico*, para nós, o seu fim está sufficientemente determinado.

De *historia* deriva *historico* e quem fizer a *historia*, seja do que for, tem de seguir o caminho que lhe é traçado pela propria *historia.*

Baseado neste principio nos manifestamos contra o titulo — *historico*—que levam os concertos do Snr. Prof. Chiaffarelli e, não podendo acceitar a interpretação que S. S. dá ao distincto —*historico*—, temos de proseguir na discussão estabelecida.

Analysemos agora os argumentos do Snr. Prof. Chiaffarelli que servem de defesa a S. S.

O distincto collega escreve — a nosso favor — o seguinte:

O Prof. Tofano annuncia ás vezes um concerto historico de piano e toca uns 25 a 30 trechos de todas as epochas. Ouvi executar um destes programmas que continha peças de grandes compositores, desde Couperin, Rameau até os modernos. S. S. concorda conosco que o concerto era historico porque continha composições desde Couperin até os modernos.

Isso, porem, não impede que o programma, que vimos, do Prof. Tofano, si é *historico* (o que não vem declarado), seja muito imperfeito.

Nesse programma não figuram nem os representantes da

escola inglesa — Brahms, Bull e Griegs, nem os representantes do estylo lyrico de piano — como escreve Tappert — Mozart e Haydn, nem os românticos classicos Weber, Schubert, Mendelssohn, e outros, auctores todos cuja influencia sobre a evolução da litteratura de piano é assaz importante para que possam ser excluidos de um programma *historico.*

Que nos importa, pois, que o Snr. Tofano seja do Lyceo musical Rossini, que interprete maravilhosamente bem Beethoven, que tenha dado concertos em toda a peninsula e até em Londres?

Si elle denominar *historico* um concerto cujo programma é tão defeituoso como o que nos mostra o Snr. Prof. Chiaffarelli, a critica tem plenos direitos de o censurar.

Prosegue o Snr. Chiaffarelli, apresentando todos os programmas dos concertos historicos de Rubinstein (deixamos de fazel-o no nosso primeiro artigo porque julgamos dispensavel esse trabalho para o caso em questão) os quaes S. S. acompanha de interessantes commentarios, que não nos parecem ter, no entanto, nenhuma relação com a questio que discutimos.

Não se trata, para nós, de saber, si as composições que Rubinstein tocou naquelles concertos historicos eram as mais importantes dos seus auctores; o valor daquelles programmas está na ordem severa em que o mestre classificou os diversos auctores, obedecendo ás leis ás quaes estão sujeitos os historiadores.

Foi esse o motivo que nos levou a apresentar aquelles programmas como exemplos de programmas historicos, e não será demais que repitamos: *entendemos por concerto historico de piano aquella cujo programma apresenta composições de auctores que marcam na litteratura de piano uma phase determinada da sua evolução.*

O codigo será severo, mas é logico!

Si Rubinstein não fez uma escolha accurada entre as composições dos auctores, a critica fez bem em testemunhar-lhe a sua reprovação, mas o que é incontestavel é que nesses concertos de Rubinstein foi absolutamente respeitado o principio estabelecido pelo titulo — *historico.*

Todas as epochas foram representadas pelos auctores que n'ellas occuparam lugar proeminente, relativamente a litteratura de piano, e a ordem que o mestre empregou na classificação desses auctores é justissima, é *historica.*

Para o nosso illustre collega a idade de oiro da historia musical começa com os profundos allemes e aquella phrase — *de resto para que* — nos faz comprehender que o distincto Prof. Snr. Chiaffarelli dispensa bem os clavicenistas anteriores a essa idade de oiro. Essa é uma maneira de ver como outra qualquer.

Para Rubinstein, porem, a questão era de *historiar* a evolução da litteratura de piano, e lhe pareceu imprescindivel ir alem dessa idade de oiro e procurar em epocha anterior á dos gigantes allemães os creadores dessa litteratura.

Foram incontestavelmente os inglezes, os primeiros que cream as formas de composição adequadas aos instrumentos predecessores dos nossos pianos. (veja-se o que a respeito escreveram Weitzmann, Langhans, Tappert, etc.) e portanto para organizar-se um concerto *historico* é impossivel que d'elle não façam parte os representantes d'essa escola.

Rubinstein assim o comprehendeu, collocando-os, com razão, em primeiro lugar.

Logo, em seguida, apparecem os clavicenistas francezes — Couperin e Rameau; ambos crearam esse estylo peculiar ás suas composições que deu um caracter muito particular a escola franceza dos clavicenistas.

Embora já os italianos tivessem antes de Scarlatti os Frescobaldi, os Pasquini, e os Gasparini, é Domenico Scarlatti, contudo, o representante mais importante da escola italiana dos clavicenistas.

Ao lado dos francezes se acha Scarlatti.

Temos em terceiro lugar I. S. Bach.

Neste grande mestre se synthetizam, por assim dizer, as tres escolas precedentes, a ingleza, a franceza e a italiana, e concordamos, supera então a escola alemã.

Longe iriamos si continuassemos, analysando a ordem chronologica dada por Rubinstein aos programmas daquelles concertos, basta-nos telo feito até aqui para que o leitor possa avaliar por si proprio do cuidado empregado pelo mestre na confecção desses programmas historicos.

N o nos passou despercebida a observação do nosso distincto collega: Notemos que Clementi nasceu em 1752 e Liszt morreu em 1886.

Quer parecer-nos que o Snr. Chiaffarelli viu na classificação do 5º concerto historico de Rubinstein qualquer irregularidade, por isso que Clementi (1752—1832), Field (1782—1837), Hummel (1778—1837) e Moscheles (1794—1870) s o apresentados conjuntamente com Liszt (1811—1886) e classificados depois de Mendelssohn (1807—1847) e Schumann (1810—1856).

A nosso ver, isso prova, pelo contrario, a perfeita comprehensão que o mestre tinha da significação de um concerto historico.

Mendelssohn foi dos romanticos o que conservou a forma classica absoluta, por isso o seu lugar era ao lado de Schubert (1797—1828) e Weber (1786—1826).

Schumann occupa lugar salientissimo e unico na litteratura do piano, para poder apparecer destacado na classificação feita.

Clementi, Field, Hummel e Moscheles, por seu lado, constituem um grupo perfeitamente caracteristico. Esses virtuosos formaram uma escola que predominou na primeira metade do nosso seculo e que visava, como que, exclusivamente o cultivo da virtuosidade thecnica.

Foram elles os antecessores dos Thalberg, dos Liszt (primeiro periodo) dos Kalkbrenner, dos Hertz, etc. Reunindo-os num so grupo, quiz Rubinstein mostrar a influencia dessa escola sobre a litteratura de piano.

Analysemos agora a defesa capital do nosso illustre collega: — a organização dos seus programmas.

Sentimos ter de observar que não é essa a organização empregada por S. S. nos programmas de cada um dos concertos (historicos).

No seu artigo o nosso collega apresenta todos os programmas desses concertos englobadamente e, por conseguinte, nada mais simples do que collocar Rameau (sentimos falta dos clavicenistas inglezes e de Couperin) a frente e continuar por ahi adiante.

Vejamos, porem, os programmas de cada um desses concertos (historicos), lembrando-nos sempre de que o proprio Snr. Prof. Chiaffarelli declara tel-os formado cada um de per si.

I. CONCERTO (HISTORICO).

1. I. S. Bach — 2. B. Scarlatti — 3. Rameau — 4. Beethoven — 5. Weber (Brahms) — 6. Schumann — 7. Chopin — 8. Thomas-Cesl — 9. Sgambati — 10. Rubinstein — 11. Liszt.

Citamos somente os autores, porque, como dissemos, para nós está na classificação dos autores o caracteristico do concerto historico.

Neste primeiro concerto (historico) occupa I. S. Bach o primeiro posto, seguem-se depois Scarlatti e Rameau.

Essa classificação, para um concerto historico, nos parece um pouco livre demais, e tanto o reconhece o proprio Snr. Chiaffarelli que na apresentação dos programmas englobadamente, S. S. classifica Rameau antes de Bach! — De Rameau saltamos para Beethoven.

Onde ficam Haydn e Mozart (fazemos abstracção de Haendel)? De Beethoven pulamos para Weber. Qué é feito de Schubert. De Weber nos refugiamos em Schumann.

Por onde perdeu-se Mendelssohn?

E onde foram parar Clementi, Hummel, etc.?

Passemos ao 2º concerto.

2. CONCERTO (HISTORICO).

Primeira parte.

1. J. S. Bach — 2. Haendel — 3. Beethoven.

Segunda parte.

1. Mendelssohn — 2. Schumann — 3. Chopin.

Terceira parte.

1. Gottschalk — 2. Chaminade — 3. J. Wieniawsk — 4. Van Westerhont — 5. Liszt.

Notamos a falta dos clavicenistas inglezes, francezes e italianos, de Haydn e Mozart, de Weber e Schubert, de Clementi ou Hummel.

3. CONCERTO (HISTORICO).

Primeira parte.

1. J. S. Bach — 2. Haendel — 3. Beethoven.

Segunda parte.

1. Schubert — 2. Chopin.

Terceira parte.

1. Arthur Napoleão — 2. Bendel — 3. Karganoff — 4. Liszt.

4. CONCERTO (HISTORICO).

Primeira parte.

1. J. S. Bach — 2. D. Scarlatti — 3. Haydn — 4. Beethoven — 5. Schubert.

Segunda parte.

1. Mendelssohn — 2. Schumann — 3. Chopin.

Terceira parte.

1. Thalberg — 2. Moszkowski — 3. Alexandre Levy — 4. Grieg — 5. Liszt.

5. CONCERTO (HISTORICO).

Primeira e Segunda parte.

Chopin (24 estudos).

Terceira parte.

1. Chopin-Rosenthal — 2. Chopin-Brahms — 3. Weber-Brahms — 4. Brahms

Eis um concerto historico completamente unico, inimitavel; comprehendemos bem que o nosso illustre collega tivesse escrupulos de introduzir essa innovação historica no nosso meio, sem primeiro consultar muita gente na Europa, como diz S.S., ter feito.

6. CONCERTO (HISTORICO).

Primeira parte.

1. J. S. Bach — 2. Mozart — 3. Mozart.

Segunda parte.

1. Schubert — 2. Field — 3. Mendelssohn — 4. Schumann — 5. Chopin.

Terceira parte.

1. Lebert e Stark — 2. Lack Th — 3. Alexandre Levy — 4. Rinaldi — Liszt (Bendel).

7. CONCERTO (HISTORICO).

Primeira parte.

1. Rameau — 2. J. S. Bach — 3. Gluck — 4. Weber.

Segunda parte.

1. Mendelssohn — 2. Schumann — 3. Chopin.

Terceira parte.

1. Moszkowski — 2. Rubinstein — 3. Frugatta — 4. Grieg — 5. Liszt.

8. CONCERTO (HISTORICO).

Primeira parte.

1. J. S. Bach — 2. Joh. Daniel Silbermann. — 3. Beethoven.

Segunda parte.

1. Mendelssohn — 2. Schumann — 3. Chopin.

Terceira parte.

1. Raff — 2. Chaminade — 3. Alexandre Levy — 4. Grieg — 5. Liszt.

9. CONCERTO (HISTORICO).

Primeira parte.

1. J. S. Bach — 2. J. Haydn — 3. F. Schubert.

Segunda parte.

Beethoven.

Terceira parte.

1. Chopin — 2. Glinka-Balakirew — 3. Rinaldi — 4. Saint-Saens — 5. Vianna da Motta.

10. CONCERTO (HISTORICO).

Primeira parte.

1. J. S. Bach — 2. Beethoven.

Segunda parte.

Chopin.

Terceira parte.

1. Grieg — 2. Vianna da Motta — 3. Stojowski — 4. Mili Balakirew.

11. CONCERTO (HISTORICO).

Primeira parte.

1. J. S. Bach — 2. Beethoven.

Segunda parte.

1. Chopin — 2. Schumann.

Terceira parte.

1. Chaminade — 2. Saint-Saens — 3. Pirani — 4. Liszt.

12. CONCERTO (HISTORICO).

Primeira parte.

1. Beethoven — 2. Hummel.

Segunda parte.

1. Field — 2. Schumann — 3. Chopin.

Terceira parte.

1. Saint-Saens — 2. Raoul Pugno — 3. Liszt-Chopin — 4. Liszt.

13. CONCERTO (HISTORICO).

Primeira parte.

1. J. S. Bach — 2. Beethoven.

Segunda parte.

1. Mendelssohn — 2. Schumann — 3. Chopin.

Terceira parte.

1. Grieg — 2. Vianna da Motta — 3. Lissenko.

Os programmas destes 13 concertos, analysados cada um de per si, attestam que não houve sempre regularidade na classificação dos autores e que até a ordem em que foram dispostos os autores, aqui e alli, deixa de ser chronologica.

Portanto, somos de opinião que o titulo *historico* teve neste caso applicação erronea.

O nosso illustre collega, porem, procura justificar essas irregularidades com as seguintes considerações: *A ordem empregada por Rubinstein não nos convinha de nenhuma maneira. Precizei dispor os materiaes differentemente. Fallemos dos concertos historicos em que só se executam musicas antigas.*

Isso é possível na Europa aonde o publico especial d'aquelles concertos vai estudar e apreciar os antigos. Não se corre o perigo de ficar desorientado, pois que pela practica de todos os dias se sabe qual o justo valor d'aquillo.

Em quanto que as alumnas de uma eschola de mera propaganda aqui em S. Paulo, ouvindo e estudando só musica de interesse historico haviam de ficar como eu fiquei em 1866, etc.

Dessas considerações feitas pelo Snr. Prof. Chiaffarelli deduzimos nós que os programmas dos seus concertos historicos se tiveram de sujeitar ás modificações que S. S. julgou necessarias para os seus fins pedagogicos.

Está no seu direito o distincto collega.

Mas, perdoe-nos S.S., é justamente nesse ponto que S. S. pecca.

Admittindo que S. S. não pode ou não quer, ou não acha opportuno para as suas discipulas realisar concertos historicos, como devem ser feitos—o que S. S. proprio affirma — quem impede ao illustre collega de organisar os programmas de seus concertos, como bem lhe pareça, sem especialisal-os com a designação — *historico*?

Mas pode, por ventura, essa organização especial, que S. S. acha necessario dar aos seus concertos, desculpar a grave

falta que se commette, adulterando a significação de um *concerto historico*?

Porque não faz S. S. conhecer ás suas discipulas as creações dos grandes mestres, da forma que julgar mais adaptavel ao nosso meio, introduzindo até quantas innovações quizer, em audições com o titulo — *tout court* — *Concerto de alumnas* — já que S. S. é o primeiro a confessar que não pode absolutamente realisar *concertos historicos*, na verdadeira accepção da palavra?

Em nada, parece-nos, ficariam prejudicadas as nobilissimas intenções do illustre collega, dando o titulo de *Concerto de alumnas* a esses concertos que S. S. chama *historicos*.

Somos de opinião, pois, que os treze *concertos historicos* do Snr. Prof. Chiaffarelli dispensam perfeitamente esse titulo, tanto mais que esses concertos, como S. S. mesmo diz, são destinados a servirem de estudos ás suas discipulas.

E já que S. S. não dispoz o material convenientemente de sorte a que os seus concertos possam fazer jus ao titulo de *historico*, julzamos justificada a nossa asserção: *contestamos a necessidade de concertos com o titulo—historico, quando não correspondem a sua significação.*

Desejariamos terminar aqui o nosso artigo, mas somos obrigado a estendel-o ainda, porque não podemos deixar de rebater alguns argumentos mais, apresentados pelo nosso distincto collega.

S. S., independentemente da questão de que tratamos, dá-nos a comprehender que os seus esforços e a sua boa vontade em despertar a *iniciativa pessoal de umas vinte meninas* não devem ficar esquecidos.

Parece-nos que ninguem, e muito menos nós, negou ao Snr. Prof. Chiaffarelli as melhores intenções em todos os seus actos, relativamente a sua profissão; não comprehendemos por isso, para que vem S. S. com esse argumento.

O illustre collega julgou, no emtanto, dever delle valer-se e para melhor esclarecel-o citou a seguinte phrase — *Das ist eine Leistung* — que proferimos por occasião do 5º concerto (historico) em que uma distinctissima discipula do Snr. Chiaffarelli executou os 24 estudos de Chopin.

De facto nos lembramos de ter proferido aquella phrase, a interpretação, porem, que S. S. lhe dá é muito diversa da que lhe podiamos dar nós.

S. S. traduz a palavra — *Leistung* — por *capacidade*, nós traduzimol-a por — *acção de praticar alguma cousa.* (Veja-se o dictionario allemio-portuguez de Boesche).

Quando assistimos ao 5º concerto (historico) achamos realmente admiravel que uma joven discipula executasse os 24 estudos de *Chopin*, consecutivamente, por isso que esse—*tour de force*—demonstra uma resistencia physica assaz rara numa dilettante. Com a phrase—*Das ist eine Leistung*—quizeamos manifestar, pois, a nossa admiração não só pela sua resistencia physica comó tambem pela bonita execução da joven discipula.

Nunca, porem, poderiamos nós querer exprimir com aquella phrase a idea de *capacidade* porque o facto de se executarem 24 estudos de *Chopin*, consecutivamente, seja isso feito por quem que seja, não pode servir como *prova de capacidade*.

E, visto que o nosso illustre collega nos obriga a sermos franco, sejamol-o deveras, expondo a nossa opinião com a maxima sinceridade.

A execução dos 24 estudos de *Chopin* num concerto, seja este destinado a alumnos ou ao grande publico, não têm, para nós, absolutamente nenhuma feição artistica, e não acreditamos que o auditorio, quer elle seja composto de alumnos ou não, receba uma impressão verdadeiramente elevada de uma tal audição.

Pedimos venia para observar que vemos nisso até uma innovação pedagogica completamente esteril, (embora tenhamos contra nós todas as opiniões das summidades artisticas europeas que o illustre collega disse ter consultado a respeito,) e, que reputamos pedagogicamente mesmo tal innovação inadmissivel.

S. S. narra tambem o facto de o termos abraçado enthuasiasticamente pela execução da Phantasia oriental de Balakirew. Infelizmente não nos lembramos bem desse facto — tanto tempo já é decorrido — lá muito vagamente se nos apresenta á memoria a idea de um aperto de mão, mas affirma o collega que foi um abraço e acreditamos que quem leva o amplexo guarde melhor a recordação d'isso.

Em todo o caso, do que nos lembramos bem é da impressão muito favoravel que em nós produziu a brilhante execução da composição de Balakirew, porque pudemos constatar os extraordinarios progressos de mechanismo da distincta discipula do Snr., Chiaffarelli; isso provava bastante a salutar influencia do seu excellente mestre.

Ainda falta-nos desvendar um ponto obscuro do artigo do Snr., Chiaffarelli.

Trata-se do caracter *publico* dos concertos (historicos), organizados pelo distincto collega.

Para S. S. os concertos (historicos) não são *publicos*, nós, por nossa vez, os consideramos como taes.

Vejamos.

Si concerto publico é somente aquelle, ao qual é facultada a entrada mediante pagamento de uma quantia qualquer, S. S. tem razão, porque a esses concertos não se assiste mediante pagamento. Para nós, porem, esses concertos são *publicos* pelos motivos que vamos expor.

Quem tiver noção do movimento musical de S. Paulo não poderá contestar que aos concertos, que aqui se effectuam, quer sejam pagos ou não, assistem, em geral, essas mesmas pessoas que mostram interesse pelo desenvolvimento musical do nosso meio.

Residimos nesta Capital ha quasi quatro annos e estamos habituados a ver sempre as mesmas pessoas nos concertos pagos, nos de beneficencia e nos de alumnos.

Não nos lembramos de ter visto o grande publico frequentar os concertos que se realisam aqui, a não ser os concertos de Vianna da Motta, aonde o levou em parte o sentimento de patriotismo e em parte o espirito de curiosidade.

Por conseguinte esse publico que assiste aos concertos (historicos) do Sr. Chiaffarelli é o mesmo que vae aos concertos que S. S. organisa sem que levem esse titulo, e que S. S. tem na conta de *publicos*.

Só ha uma differença, os concertos chamados historicos têm se effectuado em dias uteis e a horas em que difficilmente se poderá reunir grande numero de pessoas, nessas audições.

Alem desse argumento temos, porem, ainda outros mais poderosos talvez e que provam o que affirmamos.

Si o distincto collega não quer que os seus concertos (historicos) sejam publicos, porque envia S. S. bilhetinhos de convite (impressos ou manuscritos isso pouco importa) a pessoas extranhas ao circulo de suas discipulas?

Porque faz S. S. noticiar pela imprensa dias antes e no dia do concerto que ás tantas horas e no salão X. se realisará esse concerto *para o qual são convidadas as pessoas que se interessarem por esse genero de musica?*

E para que faz S. S. publicar os programmas desses concertos nos jornaes locais, nos do Rio e até, ultimamente, no jornal musical *Klavierlehrer*, de Berlim, como S. S. nos disse?

Mas vejamos ainda, como classificará o illustre snr. Professor os concertos organizados por outros collegas nos quaes alumnos, sufficientemente preparados, se exhibem perante um auditorio, composto *exclusivamente* de seus condiscipulos e das pessoas mais intimas das familias desses discipulos, sem que se communique a realisação dessas reuniões musicas nem a imprensa, nem a pessoas que por ellas se possam interessar, nem sequer até aos Snrs Professores?

Não haverá nenhuma differença entre esta especie de concertos de alumnos e aquella?

Si aquelles concertos são privados, estes deverão ser — EXTRA PRIVATISSIMOS!!

Não acha o illustre collega?

Devemos lembrar tambem ao nosso distincto collega que S. S. considerou *publicos* dous dos concertos (historicos) que S. S. organiso, os quaes tiveram lugar perante um auditorio composto *das mais altas auctoridades, da imprensa e de um publico mais numeroso, afim de corresponder a um desejo, aliás comprehensivel, de muitas pessoas interessadas* (Palavras proferidas pelo Snr. Chiaffarelli por occasião do 6º concerto (historico) no Club Internacional.

Esses concertos foram os 6º e 9º concertos, realisados no Club Internacional, tocando então a menina Antonietta Rudge.

S. S. declarou no 6º concerto que abriera uma excepção

para esse concerto; o 9º, porem, tambem teve lugar no Club Internacional perante numerozo auditorio e perante a imprensa, e em alguns dos primeiros desses concertos nós vimos igualmente esse mesmo publico, as altas auctoridades (o Snr ministro de então, Dr. Cesario Motta) e a imprensa!

Logo, o que se deprehende d'isso?! Para nós tão publico foi o 6º concerto como publicos foram os outros.

S. S. contesta — o que fazer?

Para o illustre collega o 5º *Concerto (historico)* quando foi tocado *em publico*, não trazia o titulo *historico*, mas na *Eschola esse mesmo programma era historico*..

Teríamos prazer de saber graças a que poder se effectuou tão rapida metamorphose.

Retribuimos ao nosso distincto collega, o Snr. Prof. Chiaffarelli o cordeal aperto de mão de S. S. e seguiremos com satisfação o seu conselho, continuando a trabalhar pelo progresso da Arte em nossa Patria ao lado dos nossos distinctos collegas.

Todavia, pedimos licença a S. S. para observar que todos nós podemos errar, por melhores que sejam as nossas intenções, e que, por conseguinte, as nossas faltas podem ser tão criticadas, quando erramos, quanto exaltadas as nossas virtudes, quando o merecemos

Tudo isso em prol da santa causa que abraçamos: *propagar a arte nossa com amor e sinceridade*.

F. DE OTERO.

Sobre a definição da musica

QUADRO SYNTHETICO

DAS DISCIPLINAS MÚSICAES, SCIENCIAS E ARTES AUXILIARES

(Continuação e fim V. N. 24).

As varias disciplinas musicas, não têm até agora, definido distinctamente as regras desta bella arte. Disto deriva a confusão que geralmente se faz da harmonia com o contraponto, e deste com a poliphonia, e com a propria composição; disto deriva ainda o modo erroneo em que são todos os dias divididas as grammaticas musicas, pela má collocação dos capitulos, fallando um de notas, outro de figuras, um outro dos tempos, isto sem ordem, sem systema algum racional! Na esperança de cortar esta lacuna, me animo apresentar um quadro synthetico das disciplinas musicas com as suas divisões.

QUADRO

MUSICA	Theoria	ELEMENTAR	Tonologia	<ul style="list-style-type: none"> Simples Comparada 	
			Metrologia	<ul style="list-style-type: none"> Simples Comparada 	
			Cromonotologia	<ul style="list-style-type: none"> Externa Interna 	
			RETHORICA MUSICAL		
			Politonologia	<ul style="list-style-type: none"> Harmonia Contraponto 	
	Practica	SUPERIOR	INSTRUMENTAÇÃO EXECUÇÃO	Poliphonia	<ul style="list-style-type: none"> Modo concomitante Contraecanto Imitação Canone Fuga
				Composição	Stilistica
					<ul style="list-style-type: none"> Instrumental Vocal
					<ul style="list-style-type: none"> Fanfaristica Bandistica Orchestral Mixta
					Arte de dirigir e Arte de compor

Como se vê divide a musica em theorica e pratica. Subdivido a musica theorica, em elemental e superior. A musica theorica elemental, comprehende as regras indispensaveis a cada executor, seja embora o ultimo da escala artistica; por isso comprehende:

1.ª Tonologia, isto é, o estudo da altura dos sons, subdividida por sua vez em simples e comparada. A Tonologia simples se refere aos sons isolados, isto é, posto em confronto entre si, e por isso se occupa das notas, do *penta-gramma* e das claves. A Tonologia comparada considera as relações das mudanças dos sons consecutivos, estudando a escala nos seus graus; confronta a escala maior e menor, na origem dos accidentes, fundamentaes, dá uma ideia clara das tonalidades, dos modos, das modulações e dos intervallos.

2.ª A metrologia, ou o estudo da duração dos sons, subdividida por sua vez em simples e comparada. A metrologia simples se refere aos sons isolados e ensina o nome, a forma, o valor da figura e das pausas; o officio do ponto simples e dobrado; o effeito das varias especies do estacato e do ligado. A metrologia comparada, se refere, ao effeito do *rhythm* resultante das successões dos sons, segundo a sua duração, e comprehende por isso o ensinamento dos tempos, dos movimentos, da progressão, dos embellezamentos, na composição, dos periodos musicaes, o estudo do *rhythm* (parte fraca e forte do compasso) acento grammatical, *syncope*, *contra-tempo* etc.

3.ª A cromotonologia, subdividida em externa e interna. A cromotonologia externa estuda a intensidade do som, como o colorido musical, explicando todos os signaes indicados nos acentos e os graus de força.

A cromotonologia interna confronta o metal (timbre) especial de cada órgão sonoro e dos diversos sons; parece a primeira vista, que esta parte musical poderia confundir-se com a acustica, mas assim não é; a acustica dá a razão da variedade do timbre, no entanto, a cromotonologia interna estuda esta variedade somente do lado do effeito sobre o nosso órgão auditivo.

A musica theorica superior ensina as regras especiaes, segundo o ramo de conhecimento a que o estudioso se dedica, porem uma certa condição desta parte musical é necessaria como complemento a cada alumno, quando queira tornar-se profundo musico, e isso comprehende: 1.ª A *rethorica* musical, que ensina a variar a recueção dos sons, de um modo mais apto para nos deleitar e comover. 2.ª A *politologia* que espõe as regras da composição de dois ou mais sons contemporaneos.

Subdividindo em harmonia, que é a arte de juntar os sons em combinações *bicordali* e em accordes unidos entre si, em contraponto, que é a arte de dispor os sons em duas ou mais partes, cada uma das quaes forma entre si uma melodia; se esta parte é sustentada pelos instrumentos, em vez das vozes, o contraponto é o primeiro passo da instrumentação. 3.ª A polifonia que ensina as regras da sobreposição de mais melodias as quaes formão entre si os *contra motivos*, a imitação e a fuga. 4.ª A composição, a qual estabelece a forma especial de cada trabalho musical e de suas partes, segundo o caracter e o desenvolvimento d'essa. Subdivido a musica pratica nos seguintes artigos: 1.ª Divisões ou seja solfejo fallado ou leitura com compasso, ou solfejo cantado. 2.ª Execução, subdividida em vocal e instrumental. 3.ª Instrumentação, subdividida em *fanfaristica*, *bandistica*, *orchestral* e *mixta* (para vozes e instrumentos). 3.ª Arte de dirigir, a qual com quanto pratica, as suas regras geraes e especiaes, para desgraça dos aprendizes, esta arte assim complexa, é sempre mal tratada. 5.ª Arte de compor: pratica da estilistica estudada, a qual deve ser acompanhada dos outros estudos theoricos musicaes, e principalmente daquella que se refere a instrumentação.

Resta fallar das sciencias e artes auxiliares da musica. São ellas: A Esthetica, a historia musical, a acustica, a psychologia musical, a anatomia, a phisiologia, a hygiene, a didactica e a mecanica. A Esthetica é indispensavel aos directores de orchestra e compositores; porem precisa que essa não tenha fundamento nas *nucens*, como acontece a tantos que tratão desta sciencia. Da historia musical não fallo por que se estuda regularmente nos conservatorios.

Quanto á acustica é doloroso confessar que muitos musicos desconhecem esta sciencia, a qual traz vantagem extraordinaria e evitaria tantos erros nas classes dos instrumentistas, se fosse bem comprehendida. A psychologia musical é a nda ignorada de muitos, no entanto ella traria grandes vantagens aos compositores, evitando aquella *inconsciencia* em que elles caem sempre.

Anatomia é estudada pelos cantores no conservatorio, pelo que diz respeito ao órgão vocal. Qualquer estudo elemental não seria proveitoso aos alumnos de piano, órgão, harpa e instrumentos d'arco? Qualquer estado de anatomia dos labios, da larynge, e da lingua não seria util aos que estudão instrumento de sopro? A phisiologia; é o complemento da anatomia, visto como se refere aos órgãos vocaes dos cantores. Quanto a *didactica*, so é estudada pelos cantores, quando deveria ser estudada por todos aquelles que se dedicão ao professorado. (1) E', uma calamidade,

quando se observa, como se ensina ainda hoje, principios elementares, theorias, elementos de divisão e de execução, como nos ensinavão os nossos bisavós! Sem criterio scientifico, nem norma racional!

O que quer dizer que, a pedagogia moderna estabeleça suas leis geais, desprezando regras indispensaveis para o bom ensinamento, por julgal-os *futeis* e *despresiveis*? Como progredir uma arte com apostolo: que não tratam de melhorar o estado anarchizado em que se acha a musica entre nós?

Tradução de
JOÃO GOMES DE ARAUJO.

(1) Esta parte é applicavel perfeitamente ao nosso centro musical.



A NOSSA MUSICA

Temos a satisfação de presentear os
nossos assignantes com a composição

LOTTA DELL'ANIMA
SENZA FINE

do distincto professor Snr. Gustavo Wertheimer, dedicada ao nosso Jornal, e á qual já nos referimos em nosso ultimo numero.

THEATROS, NOTICIAS E...

O *Orpheon Portuense* deu no dia 21 de maio um sarau em que a orchestra, composta de 90 executantes sob a regencia de Moreira de Sá, executou a grande symphonia de Vianna da Motta, intitulada «A' Patria».

No mesmo sarau executaram-se as «variações sobre um thema popular brasileiro», composição do fallecido pianista paulista Alexandre Levy, orchestradas por Moreira de Sá.

Outra obra notavel apresentada n'este sarau, foi o poema symphonico «Ave, Libertas!» composto pelo director do Instituto Nacional de Musica do Rio de Janeiro, Leopoldo Miguez.

A symphonia de Vianna da Motta produziu grande effeito, segundo dizem folhas portuenses.

Em Londres, no dia 21 de Junho, realizou-se um grande Concerto, occasionado pelo jubileo da Rainha Victoria. A celebre artista ADELINA PATTI cantou duas romanzas recebendo a quantia de *Frs 25,000*.

A mesma quantia recebeu o mestre *Padereuski* pelo acompanhamento ao piano.

Não é pouca cousa!...

O Conselho Municipal da cidade Linz, deliberou elevar uma estatua a ANTONIO BRUCKNER.

Fixaram tambem uma quantia annual, para que a Sociedade Musical de Linz possa executar durante 25 annos as mais importantes composições de Bruckner.

Annuncia-se em Trieste uma nova opera intitulada a *Verdadeira Cavalleria Rusticana*. Dar-se-ha o caso que a opera de Mascagni seja uma *Cavalleria* de contrabando?!

No dia 26 de junho parti de Chicago para a Europa uma comitiva para assistir ás representações de BAYREUTH e visitar os tumulos de Wagner, Liszt, Beethoven, Mozart, Chopin e outros vultos celebres da musica.

Guilherme I e Wagner:

Entre as cartas de Guilherme I, ha pouco publicadas, encontra-se uma com a data de 2 de Fevereiro de 1861, que diz respeito á musica de WAGNER.

E' do seguinte theor:

«Minha filha, a Granduqueza de Baden perguntou-me se é possivel representar em Berlin uma das ultimas operas de Wagner; que, creio, forma um ciclo. A respeito d'esta opera ouvi dizer que Liszt depois de tel-a estudado em Weimar, viu-se obrigado a retral-a dos ensaios, tanto a sua musica é extravagante. Peço-lhe que estude o projecto. O desejo de Wagner de fazer representar a sua opera, é uma questão politica, a proposito da qual tomarei uma decisão ulterior, se Liszt não chegar a decifrar a musica de Wagner!»

Aphorismos, sentenças, e conselhos de musicos notaveis

Não julgues definitivamente uma composição quando a ouvires pela primeira vez, porque o que te agrada hoje amanhã te poderá desagradar.

Os mestres carecem ser estudados.

Muitos desses pensamentos musicaes só se te tornarão comprehensíveis com o tempo.

R. SCHUMANN.

O estudo não tem fim.

R. SCHUMANN.



HUMORISMOS

Entre um devedor e um credor que por acaso se encontram em uma loja de musicas.

O CREDOR: — Lhe agrada esta romanza: *Eccoti pago alfin?*

O DEVEDOR: — Nem por isso. Prefiro a aria: *Non lo sperar giammai!*
(Jornal Bellini — Firenze).

NECRÓLOGIO

Falleceram:

W. L. BEST, distincto organista inglez, em Liverpool.

F. KROLOP, notavel baixo da opera imperial de Berlim.

REVISTAS

Recebemos e agradecemos:

— O importantissimo jornal allemão *Allgemeine Musik-Zeitung*, redigida pelo notavel musicographo, Dr. Otto Lessmann.

— *Primicias*, de Carvalho Aranha.

— *Gazeta Commercial e Financeira*, do Rio de Janeiro, da qual são representantes, em S. Paulo, os snrs. Hennies e Irmão.

Novidades Theatraes e Musicaes

Recebemos e agradecemos.

De Eugenio Hollender representante da Casa Buschmann Guimarães e Irmão de Rio, em S. Paulo.

Meus sonhos — Polka para piano por Abden Milanez.

Valsa serenata para piano Dr. Antonio Vianna.

Laura — Polka para piano por Arthur Sicilianí.

Dr. Carlos de Niemeyer

MEDICO OPERADOR E PARTEIRO

Com longa practica dos hospitales de Vienna, Paris e Berlim; especialista em molestias de senhoras, operações e partos.

CONSULTORIO E RESIDENCIA

5, Rua Direita, Primeiro andar — Consulta de 1 as 3 horas.

Fabrica de Chapéos de sol

A L'ARC-EN-CIEL

S. PAULO — N. 36, Rua de S. João, N. 36 — S. PAULO

Melhor e 350gr mais barato que em outra qualquer ca a

CORREM-SE E CONCERTAM-SE GUARDA-CHUVAS

TRABALHOS GARANTIDOS



CASA HOLLENDER

S. Paulo — Rua Benjamin Constant, 22 — S. Paulo

Pianos Feurig

OS MELHORES PIANOS EXISTENTES NA AMERICA DO SUL ACTUALMENTE

SONORIDADE EXCEPCIONAL

MUSICAS DE TODOS OS EDITORES EUROPEUS

ESPECIALIDADE EM MUSICAS CLASSICAS

Representante das aceredidadas casas

Buschmann, Guimarães & Irmão do Rio

e Breitkopf, Härtel de Leipzig

PREÇOS MODERADOS



THEODORO GOETZE
Rua Halfeld N. 28-A

PIANOS HARMONIUMS MUSICAS

Estabelecimento Musical DE

Theodoro Goetze

Em Minas-Rio

AGENZIA ESCLUSIVA dos Pianos

RUD. IBACH SOHN

MUSICAS de todos os Editores DA

Europa e America

Juiz de Fôra

Gabinetto Dentario

Dr. G. GRANELLI

S. PAULO — RUA S. BENTO NUM. 26-A — S. PAULO

20,000

DENTI ARTIFICIALI che in breve tempo devonsi collocare col sistema Nord-America a soli 5\$ e 10\$ l'uno. Qualità stessa che giornalmente s'impiega da tutti i dentisti del mondo.

ESTRAZIONE DEI DENTI SENZA DOLORE 5\$000

I lavori in oro, otturazioni di qualunque specie, apparati per la correzione dei denti naturali, velopendoli e quanto inerente alla bianca dentaria usasi sempre prezzi economici. — Consulti e preventivi gratis — Dalle 8 alle 4 pom.

Massima garanzia — Pagamento Anticipato

OFFICINA PARA CONCERTOS DE INSTRUMENTOS MUSICAES

PEDRO BARBIERI

S. PAULO — Rua da Assembleia Num. 18 A — S. PAULO

Esta officina está perfeitamente habilitada e incumbese com brevidade e modicidade de preços de qualquer concerto em instrumentos de musica de metal ou madeira.

Garante solidez e perfeição.

MIGALHAS

NOTAS DA LITTERATURA E PEDAGOGIA DO PIANO

(lidas em Aulas da Eschola da Musica)

POR

LUIGI CHIAFFARELLI

2º Fascicolo 1\$ vende se em beneficio da Maternidade de S. Paulo