

GAZETA MUSICAL

Publica-se de 15 em 15 dias

Director-proprietario: Alfredo Fertin de Vasconcellos
REDACTOR-PRINCIPAL: IGNACIO PORTO-ALEGRE

Assignatura para a Capital Federal e os Estados: 10\$000 annuaes; paizes estrangeiros: 12\$000.

Redacção e administração: Rua da Quitanda, 42, para onde deverão ser enviadas quaesquer correspondencias e communicações, que não serão restituídas ainda que não sejam publicadas

O Canto-choral

(Continuação)

Dissemos no principio d'estes artigos que em França se tinha obtido a modificação dos costumes pela criação de sociedades orpheonicas.

Na nossa terra — mais que em outra qualquer — trariam ellas resultados magnificos, tão seguros estamos do gosto musical do nosso povo.

D'ahi nos adviriam tres vantagens: a extincção d'estes focos de prostituição que se intitulam sociedades de dança, a educação artistica do publico e o descobrimento de vozes aproveitaveis que se não encontram habitualmente entre aquelles que se dedicam ao estudo do canto.

E' para notár-se que a criação das sociedades de dança nos veio com a extincção das serenatas, prohibidas pela policia.

Os que olham superficialmente para os nossos habitos, os que cultivam a musica em um certo e determinado meio, não buscam jamais nas camadas inferiores da nossa sociedade as razões do ser ou não ser das nossas tendencias musicas.

Entre nós, despreza-se absolutamente o elemento popular da nossa arte musical e os musicos aristocratas, os schumanianos, os mozartianos, os wagnerianos fazem pouco cabedal da nossa musica popular, negam-lhe a existencia, attribuem-n'a a origem estrangeira e seguem avante na sua ideia de passarem de salto este povo da *canção do pescador* ao *coro das fiandeiras*, do *catêretê* á *damnção de Fausto*.

Depois, ha uma negação absoluta para tudo quanto seja nacional, e cuida-se das canções populares francezas, suecas, napolitanas, hespanho-

las, russas, todas quantas se cantem em lingua estrangeira, mas absolutamente se não pensa nas canções populares nacionaes.

De vez em quando uma das nossas canções populares atravessa o oceano e vae, como o *Qu'é d'ella a chave?*, fazer um successo em Pariz ou em qualquer outro grande centro. O indigena, então, arregala os olhos de espanto, admira-se da estupidez do europeu e continúa a querer impingir á massa ignorante *As Walkirias* e o *Tanhauser*!

Nós, porém, cujo nome ainda não é antecedido de um *op.* qualquer, que estamos livres do rotulo da celebridade; nós que podemos emitir todos os juizos sem que nos tenham a censurar as ouzadias; nós que investigamos as origens e procuramos as causas; nós cujo amor á musica vae a todas as transigencias e obriga a todas as investigações, pensamos muito differentemente e, em cada pequena cousa nós encontramos um ponto de apoio para as nossas observações e os nossos estudos de amator.

Ainda não ha muito tempo — é de hontem, todos nós assistimos a ellas — nós viamos a influencia que na nossa classe baixa exerciam as serenatas.

Os nossos melhores musicos fizeram parte dellas, e é bem possivel que muitos dos nossos leitores tivessem acompanhado Callado, Domingos Alves, Viriato e outros que se não pouparam a essa especie de divertimento inoffensivo, e de grande valor para a nossa musica.

Castro Alves, Fagundes Varella, Alvares de Azevedo e outros dos nossos poetas escreveram letra para modinhas e appareceram sem se saber como um sem numero de compositores para a musica d'essas poesias.

O violão e a flauta imperavam; não havia luar sem serenata; formavam-se grupos de artistas, bachareis e doutores e cantava-se e tocava-se nas ruas, sob a janella da namorada, juncto á morada de um amigo com todo o lyrismo de 1830.

Fallava-se neste tempo muito pouco em Schumann e desconhecia-se Wagner, mas o sentimento poetico do povo estava no seu auge e appareceram vozes bonitas e compositores poetas e musicos inspirados.

Tocava-se e cantava-se na rua, e estavamos no periodo agudo de um lyrismo hoje considerado piegas, mas os lupanares eram em pequeno numero e o impudor era recatado.

Veio a prohibição da serenata, tapou-se essa valvula de expansão do sentimento poetico popular, e qual o proveito que nos veio? Não somos um velho a recordar seus bons tempos; os nossos trinta e dois annos affastam de nós o epitheto de *um antigo*, mas estas considerações nos

sendo a pronuncia um tanto carregada, especialmente em certas syllabas *chiantes* que prejudicam a sonoridade ; vocalisa com arte, o que lhe dá uma regular agilidade.

Com esses predicados, dirigidos com os conhecimentos que deve possuir, mais do que o vulgar dos cantores, pois a Sra. Swicher é tamem violoncellista, podia ter um nome reputado como cantora ; porémm a Sra. Swicher prefere excitar os applausos inconscientes a conter-se nos preceitos da arte, e com tal exagero, que até parece faltar-lhe o bom senso.

Na *aria* da *Traviata*, que, limitada ao original, já é um escolho onde naufragam muitas cantoras, entende a Sra. Swicher sobrecarregar com maiores difficuldades ; e, como lhe falte a agilidade necessaria, modera de al sorte o *andamento*, a fazer perder o character da composição. Na cadencia final subio ao *mi bemol* agudo — muito parecido com os sons que os violinistas tiram em posição junto ao *cavallette*—tão prolongado quanto as palmas que se seguiram, até que a cantora voltasse para cantar a *aria* do *Barbeiro*, na qual novas diabruras exhibiu, mais toleraveis ; porquanto esta *aria*, que nada exprime, presta-se a quantas trampolinadas lhe emprestam as cantoras.

Onde, porém, a deploravel liberdade da Sra. Swicher tocou á raia foi na *aria* dos *Puritanos*. A *charge* empregada foi tal, que foi-lhe ainda preciso, como na *Traviata*, modificar os *andamentos* : na *cabaleta* o *allegro* tornou-se *moderato* e o *più mosso* um *meno-mosso* ; phrases inteiras do melodista *puritano* Bellini, foram substituidas por outras de mau gosto sem respeito para com o estylo do auctor, e até sem conexão.

Chega o momento que tanto preoccupa a Sra. Swicher : — a *cadencia final* ; — solta um outro *mi* agudo, prolongando-o em retirada até entrar no camarim ; e o auditorio, abrindo os diques ao enthusiasmo, bate freneticamente as palmas até que a artista volte a recebê-las.

Esta ultima *ficelle*, já mofenta e transmittida pelos nossos avoengos, fez nos lembrar o tempo do *Provisorio* (theatro), onde os *ditettantes*, em iguaes circumstancias, abriam pressurosos os relógios, para conhecerem da força dos pulmões do cantor, pelo tempo que durava a nota.

Sempre assim !... sempre o applauso pela força physica, sempre a indifferença pela arte. Não conhecerá isto a Sra. Swicher ? E' de crer que não ; pois parece ser a sua legenda : — Tudo pelo publico ; pela arte... nada !...

Apezar dos nossos reparos, raro é ver tanto contentamento n'um auditorio, que retirou-se fatigado de tanto applaudir.

Parabens as Exmas. Sras. Directoras.

Resta-nos fallar do acompanhador, o Sr. Tavares; um bohemio de raça, que possui todos os talentos para a sua especialidade, na qual emprega demasiada affectação; mas nada estuda; e no entanto acompanha bem, guiado unicamente pelo natural instincto e uma perspicacia que salva muitas situações perigosas, como aquella que lhe valeu um publico aperto de mão, só comprehendido pelos profissionaes alli presentes.



Retrospecto musical do anno de 1891

(Continuação)

II

O numero de aberturas novamente executadas, esteve á altura habitual. A mais ouvida foi *Antonio e Cleopatra*, de A. Rubinstein; ella appareceu em Cassel (4º concerto d'assignatura), Baltimore (Peabody-concerto), New-York (Philharmonic Society, e Symphony Society), Boston (Orchestra-Symphonica) e Londres (Philharmonic Society), pela primeira vez. A abertura de Carlos Goldmark: *Prometheu*, executou-se em Basilea (6º concerto d'assignatura) e em Amsterdam (Concerto phylarmonico), e do mesmo autor, *Na Primavera*, em Magdeburgo, Bremen (concerto phylarmonico), Hannover, Austerdam e Wurzburg (Escola de Musica, concerto d'assignatura). De C. Reinecke *Zenobia* (Concerto do Gawandhaus), S. Petersburgo (Sociedade Musical russa), Altenburgo e Luebeck (concerto phylarmonico sob a direcção do autor). Além d'estas, são para notar-se: *Abertura-Rakoczy*, de Julius Mannheimer (Praga, concerto phylarmonico); *Abertura festiva academica*, de Felix Draeseke (Dresda); Abertura para o *Henrique IV*, de Shakespeare, de Joachim (Berlim, 7º concerto phylarmonico, sob a direcção de Bulow, Hamburgo, concerto d'assignatura); *D. Juan d'Austria*, de Hans Sitt (Leipzig, 2º concerto do Gawandhaus, Londres, Palacio de Crystal, ambas as vezes sob a direcção do autor); *Hamlet*, de P. Tchaikowsky (New-York, Symphony Society); *Hamlet*, de E. Bach (Nurn-

parecem cabidas e achamos que muito mal se tem feito ao nosso progresso em musica com o abandono completo do elemento popular que possuimos.

Todos os enthusiasmos de hoje pela scena lyrica existiam n'esse tempo ; e o entusiasmo de então era mais verdadeiro e mais ruidoso. Não appareceu um só artista lyrico, um concertista que tivesse de queixar-se d'esse tempo, e os modernos, os que veem com maos olhos esta nossa maneira de pensar, os apologistas do elemento estrangeiro da nossa musica, os inimigos da bella e suave melodia, os mathematicos musicas, os sonhadores, precisam concordar em que eram bem mais festejados os artistas então do que hoje e que, no tempo da modinha e do lundu das serenatas, nós soubemos ter um theatro nacional lyrico e dramatico e soubemos applaudir os primeiros artistas que de França e de Italia nos vieram para os palcos lyricos, dramaticos e de operas comicas.

Então applaudiamos João Caetano e Ristori e Salvini e Lagrange e Durand e Paula Marié e Lovatot. E hoje ?

Hoje o sentimento esthetico do nosso povo abandalhou-se e chegou ao ultimo extremo.

E' bem possivel que nada tenha que ver uma cousa com a outra, no entender dos indifferentes ; mas para nós esse sentimento esthetico tinha de desaparecer com o desaparecimento das manifestações lyricas populares, com esses elementos primitivos e simples e bons que constituem o gráo de ingenuidade de uma sociedade como a nossa.

Não queremos andar para traz. Não desejamos voltar á modinha sentimental do meiado d'este seculo, mas queremos provar que é uma necessidade o alimentar a veia e tendencias poeticas populares e deixar ao povo essa infantilidade de crear as suas canções.

Não queremos andar para traz. Mas será difficil coordenar musicas populares brasileiras e com ellas construir a base dos nossos orpheons futuros ?

Pois será difficil fazer executar em publico, cuidadosamente harmonisados, trechos de canções populares cheias de sentimento e de belleza como tantas que pussuimos ?

Pois não será este o melhor caminho para chegarmos á execução dos grandes trechos choraes, ao envez de entrarmos logo em Palestrina, Cimarosa e quejandos ?

Não temos musica nacional, dizem os modernos, e nós respondemos-lhe com um moderno que tinha muito vivo o sentimento do brazilismo : Alexandre Lévy.

Porventura não encontrou elle melodia popular para escrever o seu magnifico *Samba*? Porventura temos peça mais trabalhada do que o seu *Bitú* para piano?

Infelizmente perdemos essa esperança da musica brasileira; desapareceu esse artista que espiritualmente vivia entre os grandes mestres da arte divina, mas que sabia procurar o elemento nacional e tornal-o conhecido, sendo ao mesmo tempo grande artista e grande patriota.

E' fóra de duvida que Alexandre Lévy deixaria no seu espolio um sem numero de peças accentuadamente brasileiras, se não morresse tão joven, e infelizmente não vemos quem queira seguir-lhe as pégadas e ser brasileiro antes de ser wagneriano e allemão à *outrance*.

A *Gazeta Musical* que, sem que o merecessemos, nos chamou para seu colloborador, sabe que não podem accusar-nos de antigo e retrogrado ao progresso da arte musical brasileira; accetando a sua collaboração nós adoptavamos *ipso facto* o seu programma, e o seu programma é o de desenvolver o gosto do publico pelas obras dos mestres, pelos grandes ideaes modernos da moderna musica. Mas temos pelo nosso lado o nativismo da *Gazeta* a dar-nos força e censuraremos, sem distincção, a quantos vejamos desprezarem o elemento nacional, porque nos parece que seria elle o mais seguro meio de exito para a obtenção das nossas sociedades choraes.

O publico que assiste a um choral classico, é incapaz de tentar reproduzil o, que para isso lhe faltam os meios necessarios, mas do seu seio sahiriam muitos membros que iriam constituir pequenos grupos choraes, que ouvissem trechos faceis, excellentemente harmonisados, tendo por thema musicas populares brasileiras.

D'ahi, d'esses pequenos grupos viriam as grandes sociedades orpheonicas, e, uma vez implantado o gosto por esse genero, elle iria por si ás mais difficeis execuções, aos trabalhos mais extraordinarios dos mestres, sem esforço e sem intervenção extranha.

Mas é balda brasileira. Nós temos uma tendencia decidida por tudo quanto é estrangeiro; nós temos a mania de principiar pelo mais difficil e vem d'ahi o não produzirmos cousa que preste, e o nosso estacionamento em arte como em tudo o mais.

Inventámos uma cousa que se chama *os novos*, e é d'isso que vem todo o nosso mal.

E queixam-se da falta de vozes.

Mas como havemos de tel-as, se não ouvimos cantar?

Como é possível descobrirem-se, se na nossa terra nos reunimos para tudo, menos para conjuntos choraes?

Como havemos de tel-as, se os choraes que se apresentam não são accessiveis ás nossas vozes não educadas, se um coro que apresentamos depende de interpretação por parte de executadores e regente que só o muito estudo póde ensinar a ver a uns e outros?

E esperam assim obter alguma cousa em favor do canto-choral brasileiro?

B. R.

(Continúa.)

A musica e seus representantes

PALESTRA SOBRE A MUSICA

(Continuação)

— Então, na sua opinião, Beethoven é o alpha e o oméga da musica.

— Não de todo : emquanto que no seu arrebatamento Beethoven nos leva até ás estrellas, ouve-se na terra um canto que diz : « Desçam, cá n'este mundo tambem ha felicidade ! » E' Schubert quem o entôa.

— Mas o senhor está em contradicção comsigo mesmo, uma vez que Schubert foi apenas compositor de musica vocal.

— Não no sentido pretencioso da palavra: no genero opera escreveu bem pouco de notavel. Entregou-se inteiro ao *lied*, o unico genero de musica vocal que tem logica depois do canto religioso. E depois, quantas cousas admiraveis nos legou em musica instrumental! Considero Beethoven como a consequencia da segunda epoca da arte musical e Schubert como o creador da terceira. Não resta duvida que Schubert é uma personalidade notavel. A todos os outros, mesmo aos maiores, podem-se encontrar predecessores ; só elle surgiu espontaneamente, e isto na musica vocal, como na instrumental; se teve predecessores, ficaram desconhecidos para nós. Creou o romantis mo lyrico na musica. Antes d'elle não se conhecia senão a canção simples, em *couplets* ou a ballada, trabalho secco e tenso, com recitativo e cantilena, de forma escolastica e acompanhamento insignificante. Schubert creou o canto da alma, a poesia musical sobre a poesia litteraria, a melodia comentando as palavras, creou um genero no qual se teem feito e se fazem ainda muitas cousas bellas, bem inferiores comtudo ao que elle compoz. O que se póde com-

parar á *Viagem no inverno*, ao *Canto do cysne*, á *Canção do moleiro* e aos seus outros innumeraveis *lieder*? E' ainda um innovador nas pequenas peças de piano, em que se mostra, quanto a mim, absolutamente inimitavel. Schubert, que viveu na mesma epoca do que Beethoven e na mesma cidade, ficou separado da sua influencia tanto na symphonia, como na musica de camara e arte nas suas peças de piano! Basta comparar os seus *momentos musicaes* ou os seus *Impromptus* com as *bagatellas* de Beethoven. Não tem o seu igual no *lied*, e assim na *Rhapsodia hungara*, nas *marchas a quatro mãos*, nas *Valsas* ou *Fantasias*, em toda a sua obra, emfim. — Em um unico genero não tocou a meta; na sonata; mas Beethoven tinha dito a ultima palavra, e, além disso, essa forma epica era contraria ao character lyrico-romantico do genio de Schubert.

— Critica-se sobretudo nas suas obras a ausencia de fórmulas definidas.

— O seu costume de introduzir canções inteiras (sem palavras) nas suas grandes obras (*themas divinos* com desenvolvimentos *humanos*), produziu necessariamente prolongações; este defeito faz-se sentir sobretudo nas sonatas para piano, a excepção de duas ou tres, de que Schumann disse com tanta exactidão que eram *prolongações celestes*.

— E' verdade que elle nunca sentiu a influencia de Beethoven?

— Os dois mestres conheceram-se; Schubert apreciava Beethoven, tanto quanto se póde imaginar, mas este não fazia outro tanto. Beethoven era de um character reservado; posto que vivendo principalmente na alta sociedade (o grão-duque Rodolpho era seu discipulo, protector e amigo) succedia que Beethoven era por vezes desagradavel para com os outros musicos; em consequencia de sua surdez tornou-se até de um accesso difficil. Schubert, pelo contrario, era um verdadeiro filho do povo viennense: o jardim publico, a rua, o café, os bohemios, eram o seu meio predilecto; ouço na sua musica, como na de Haydn e Mozart, a gíria viennense. Executavam-se pouco em publico as suas canções e da mesma fórma os seus trabalhos istrumentaes; eram ouvidos apenas em circulos muito limitados de amigos. Nunca teve occasião de ouvir executar a sua symphonia em *dó* maior. Assim, estes dois genios habitavam a mesma cidade, na mesma epoca e conservavam-se no emtanto quasi estranhos um ao outro. E' esta uma triste prova de que a musica n'esta epoca, a excepção da opera, achava-se pouco vulgarisada e servia apenas de passa-tempo a alguns circulos privilegiados.

— Schubert morreu moço, não é exacto?

— E só foi apreciado, mesmo nos seus *lieder*, depois da sua morte. Tambem Bach foi tirado do esquecimento só em 1830 e, até

á segunda metade do nosso seculo, muitos musicos affirmaram que Beethoven, na sua terceira maneira, estava enfermo, senão totalmente louco.

— E' difficil comprehender como Schubert poude produzir tão grande numero de trabalhos no espaço de uma vida tão curta.

— Cantava como a ave, sem descanso, com toda a força dos pulmões, com toda a voz; mostrava-se tal qual era e corrigia pouco as suas obras.

— E considera isso como um merito?

— Deus creou a mulher, creatura admiravel mas cheia de defeitos; comtudo não a corrigio, sabendo que ella os remiria pelos seus encantos innatos. Acontece o mesmo com as obras de Schubert: a melodia compensa todos os defeitos, se os têm. Uma das qualidades mais sympathicas do seu talento é a sua perfeita naturalidade. Mesmo nas suas creações mais bellas e mais superiores, continúa a ser o habitante alegre do arrabalde de Lerchenfeld; é assim que elle se revela nas ultimas partes do quintetto em *dó maior* para instrumentos de corda, da sonata em *ré maior* e da *Fantasia* em *sol maior* para piano. Que variedade no seu talento! Ao lado dos *lieder*: *O Corvo*, *O Sosias*, *Tu és o descanso*, *Atlantida*, *O Rei dos amieiros* e outros, encontram-se as suas valsas; ao lado dos quartettos em *ré menor* e em *lá menor* para instrumentos de corda, a *Rhapsodia hungara*; ao lado do *Momento Musical* e dos *Impromptus*, a symphonia em *dó maior*, etc., etc. Mais uma vez e mil vezes ainda, Bach, Beethoven e Schubert são as maiores culminancias da arte musical!

— Não me disse ainda com que direito Chopin e Glinka se acham em tão bella companhia?

— Vienna finalisou a sua canção, a musica emigra de novo para voltar ao seu antigo berço, o norte da Allemanha.

— Quer referir-se á musica allemã, porque Méhul, Grétry, Cherubini, Spontini, Rossini, e outros, não estavam na Allemanha?

— Eram compositores exclusivamente consagrados á musica vocal e por isso os não conto entre as Cariatides da arte musical.

— Qual é então, segundo a sua opinião, o anel seguinte d'essa cadeia magica?

— Weber.

— Se Weber não tivesse escripto operas, consideral-o-hia como uma das Cariatides da arte musical?

— Certamente que não, mas não poderia deixal-o em silencio, porque as suas obras de piano, e principalmente as suas symphonias de aber-

tura, assim como a novidade de muitas particularidades da sua instrumentação, dar-lhe-hiam ainda um bello logar na musica. Comtudo, tem razão de considerar as suas operas como a sua obra principal. E' curioso ver até que ponto Weber se tornou um typo em todos os generos de composição, e quantos imitadores teve. Tome as suas pinturas: Ao *Freyschütz* foram buscar o espirito popular, ao *Oberon* o caracter romantico e phantastico, á *Euryanthe* o caracter lyrico; imitaram-n'o nas suas arias e córos de caçadores, nas aberturas e até nas peças de piano, (*concertstücke*). Quanto ás sonatas de piano, ainda que, pela profundeza dos sentimentos, pelo poder creador e pelo merito artistico, sejam muito inferiores as sonatas de Beethoven, são comtudo obras muito notaveis no seu genero. Compositor *virtuose* para piano...

— Que quer dizer com isso?

— Quero dizer que nas suas obras de *passagem* tem uma individualidade particular; o brilhantismo e o effeito são postos em primeiro logar, mesmo em detrimento do pensamento artistico. Mas quando se reflecte na pequenez e insignificancia a que desceram depois d'elle n'este ponto, não se lhe póde recusar estima.

ANTONIO RUBINSTEIN.

(*Continúa.*)

Curiosidades

Sob este titulo publica o noso estimado collega *O Amphion*, gazeta musical de Lisboa, o artigo que abaixo transcrevemos com a devida venia:

« A' amabilidade d'um distincto official superior da nossa armada, amator de musica, verdadeiramente entusiasta pela propagação do ensino elementar, devemos o ensejo de ler alguns numeros d'um jornal francez, *L'Avenir Musical*. De um d'elles extractamos a regra de Lefebvre, que foi apresentada á Academia das Sciencias de Paris, e achamos devéras curiosa.

Damos os parabens á nossa boa fortuna, por nos ter proporcionado tal leitura, não só por ficarmos conhecendo um bem redigido jornal de propaganda musical, mas porque, tendo-se suscitado uma pequena discussão sobre methodos de ensino, obtivemos a promessa de uma série de cartas sobre o ensino elementar da musica e a auctorisação de as publicarmos. Confiando na realisação da promessa, damos já os parabens aos leitores do *Amphion* e os mais cordeaes agradecimentos ao nosso amigo,

que pode tratar o assumpto com a auctoridade que provém da propria experiencia.

O *Avenir Musical*, que apparece todos os mezes, vae já no seu numero 134. E' o orgão da escola Galin-Paris-Chevè, cujos fructos teem alcançado reputação européa, e é redigido por Armand Chevè, ardente continuador da meritoria obra de seu pae, o celebre Emilio Chevè, auctor e divulgador do tão logico como combatido methodo, ao qual já ha muitos annos se começou a fazer justiça.

REGRA

*para achar o numero e natureza dos accidentes da escala de qualquer tom e modo*¹

POR MR. PIERRE LEFEBVRE

Numeradas as notas de 1 a 7, segundo a ordem da progressão por quintas :

<i>Fá.</i>	<i>Dó.</i>	<i>Sol.</i>	<i>Ré.</i>	<i>Lá.</i>	<i>Mi.</i>	<i>Si.</i>	
1	2	3	4	5	6	7	(a)

ou, na progressão por segundas,

<i>Dó.</i>	<i>Ré.</i>	<i>Mi.</i>	<i>Fá.</i>	<i>Sol.</i>	<i>Lá.</i>	<i>Si.</i>	
2	4	6	1	3	5	7	(b)

chamo *caracteristica* de uma nota ao numero que lhe corresponde, e convenciono que, para obter a caracteristica de uma nota alterada, sommarei 7, quando se tratar de um *sustenido*, e subtrairei 7, quando se tratar de um *bemol*.

Posto isto, subtrairei 2 á caracteristica, no caso de o tom ser *maior*, e 5 quando fôr *menor*. O resultado obtido, que póde ser positivo ou negativo, é o numero de accidentes; no primeiro caso serão *sustenidos*, no caso contrario, *bemoes*.

As notas alteradas, no caso de o resultado ter indicado *sustenidos*, são as da série (a), a começar no *Fá*; no caso contrario, são as ultimas, a contar do *Si*.

¹ Eliminamos tudo que na exposição de Mr. Lefebvre se refere ao canto-chão por ser de menos interesse para os nossos leitores.

Alguns exemplos facilmente mostrarão a applicação da regra ¹:

$$\begin{aligned} \text{Sol maior} &= 3 - 2 = 1 \text{ logo um } \textit{sustenido} \text{ (Fá)} \\ \text{Fá maior} &= \overline{1} - 2 = -1 \text{ logo um } \textit{bemol} \text{ (Si)} \\ \text{Si menor} &= \overline{7} - 5 = 2 \text{ logo dois } \textit{sustenidos} \text{ (Fá e Dó)} \\ \text{Ré menor} &= \overline{4} - 5 = -1 \text{ logo um } \textit{bemol} \text{ (Si)} \\ \text{Dó } \textit{sustenido maior} &= \overline{2 + 7} - 2 = 7 \text{ logo sete } \textit{sustenidos} \text{ (Fá Dó, etc.)} \\ \text{Lá } \textit{bemol maior} &= \overline{5 - 7} - 2 = -4 \text{ logo quatro } \textit{bemoes} \text{ (Si, Mi, Lá, Ré)} \\ \text{Fá } \textit{sustenido menor} &= \overline{1 + 7} - 5 = 3 \text{ logo tres } \textit{sustenidos} \text{ Fá, Dó, Sól,} \end{aligned}$$

Se o resultado fôr um numero maior que 7, quer positivo quer negativo, concluiremos que, depois de alteradas as 7 notas, devemos applicar accidentes dobrados às ^{primeiras} _{ultimas} da série (a) até prefazer o numero achado.

Como a escala maior de Dó é o typo das escalas maiores e a menor de Lá é o typo das escalas menores, e como a caracteristica de Dó é 2 e a de Lá é 5, podemos dizer que a caracteristica do modo maior é 2 e a do menor é 5 e assim dar á regra a seguinte simplissima e clara redacção :

« Subtraia-se da caracteristica da tonica a caracteristica do modo e o resultado N ^{positivo} _{negativo} dará o numero de ^{sustenidos} _{bemoes}. As notas alteradas são as N ^{primeiras} _{ultimas} na progressão por quintas.»

REGRA INVERSA.—«Ao numero de ^{sustenidos} _{bemoes} precedidos do signal \pm somme-se a caracteristica do modo ; o resultado será a caracteristica de tonica.»

$$4 \text{ } \textit{sustenidos} \left\{ \begin{array}{l} + 4 + 2 = 6 \\ + 4 + 5 = 9 = 7 + 2 \end{array} \right. \begin{array}{l} \textit{Mi maior.} \\ \textit{Dó } \textit{sustenido menor.} \end{array}$$

ZETHO.

Noticias do Rio e Estados

CONCERTO DO GRUPO DE SANTA CECILIA

Organisar um concerto parecerá cousa facil aos que pensam que basta convidar a uns tantos artistas ou amadores mais ou menos habeis, para que o resultado seja mais ou menos seguro de bom exito.

¹ Os algarismos sobrepostos ao traço são a caracteristica da tonica.

Perguntai, porém, aos artistas, ainda os mais estimados, quantos desgostos e decepções tem lhes trazido a organização de suas festas musicas, e sabereis que, de cada vez, lhes fica o desanimo para novas tentativas, que só repetem, movidos por fortes conveniencias.

Se isto assim é, para quem uma ou outra vez se aventura nessas emprezas, imagine-se quanta coragem não tem despendido essas benemeritas senhoras directoras do Grupo de Santa Cecilia, para arrostarem com es multiplas contrariedades de toda a sorte, dando-nos uma serie de concertos—que, em pouco mais de um anno, já ascendem ao decimo segundo—nos quaes, a boa e inteligente organização tem elevado gradativamente o interesse, e, attrahindo os amadores da boa musica, vai conseguindo dilatar o numero de frequentadores do Grupo, a ponto de mal se conterem no vasto salão do Cassino.

E' o que vimos no concerto realisado a 10 do corrente; uma verdadeira festa de gala; não só pelo immenso auditorio, todo composto do velho e novo *dilettantismo*, ao qual reuniram-se muitos dos notaveis artistas que ora hospedamos e grande numero dos nossos mais estimados profissionaes; como pelo bem combinado programma—todo ao sabor daquelles *dilettantes*—o qual annunciava nada menos de quatro importantes estreias.

O resultado correspondeu á avidez com que era esperado o concerto; e os mais entusiasticos applausos victoriaram os executores do programma, pelos talentos de que deram provas, assim como ás dignas directoras, pelos seus pacientes esforços.

Nossa missão estaria aqui terminada, se fossemos simples noticiaristas; mas o dever que nos impõe a posição que assumimos, leva-nos a uma analyse tão conscienciosa quão puro é o sentimento que nos move.

Collaborando n'uma folha exclusivamente artistica, cujo principal objectivo é o desenvolvimento da arte nacional, não perderemos occasião para aconselhar, doutrinar e bem encaminhar aquelles que por ventura carecerem do nosso auxilio; e melhor não o podemos fazer do que apontando as qualidades e defeitos d'aquelles artistas que se recommendam por algum merito.

D'entre as quatro senhoras que estreiarão n'este concerto, tres são artistas profissionaes e uma, amadora. Esta, a Sra. D. Amelia de Mesquita, exhibiu-se ao piano, no *Air de Ballet*, de Chaminade, e *Chant du Nautonier*, de Diémer; duas peças sem belleza e pouco proprias para uma apresentação.

Consistindo ambas quasi exclusivamente n'um jogo de mecanismo, nenhum ensejo offerece para a revelação de algum outro predicado; ne-

nhuma phrase que excite o sentimento artistico ; nenhum periodo que dê a medida do talento de interpretação de quem toca ; por isso, da Sra. Amelia de Mesquita só podemos dizer como todo o auditorio : tocou bem.

Entretanto, como nos inclinamos a crer no talento desta joven, aguardamos a oportunidade que nos facultará na audiçãõ de peças de outro genero, para fazer-lhe a justiça que merecer.

A Sra. Cesira Negrini, que dispõe de boa voz de *mezzo-soprano* muito propria para as situações dramaticas, tem-n'a, infelizmente, já estragada no registro medio, devido ao abuso das notas graves e agudas em detrimento das centraes.

Queixam-se os aspirantes a cantores de que o longo estudo do canto lhes consome a voz, de sorte que pouco lhes resta quando encetam a carreira artistica. Nós pensamos ao contrario : a falta de estudo criteriosamente dirigido por professores habeis, que os obriguem a demorar-se no exercicio das notas centraes, antes de chegar ás extremas, dá o resultado que notamos na Sra. Negrini, que, nas tres peças em que se exhibiu:—*Romança e scena da Cavalleria Rusticana*, de Mascagni; arias das operas— *Un Ballo in maschera* e *Aida*, de Verdi, não podia firmar a voz no registro medio, oscillando de modo a perder a tonalidade, senão fõra o auxilio que lhe prestou por vezes o acompanhador.

Cumpre-nos confessar, que esta artista sente o que canta, e procura expressar-se de modo a commover; assim o auditorio não lhe regateou os applausos.

A Sra. Adèle Bati é uma harpista que conhece os poucos recursos do seu instrumento e emprega-os com arte. Infelizmente é a harpa um instrumento que tem mais utilidade do que belleza ; insufficiente para auxiliar o artista na expressão dos diversos affectos pela agitação da alma, o que não consegue com meios tão precarios.

Da Sra. Isabella Swicher, só podemos fallar com severidade.

Parecendo esta mal empregada para quem correspondia gentilmente ao pedido de apresentar-se n'um sarau particular, lembraremos que esta circumstancia foi toda favoravel á artista; por que, livre da penosa emoção de uma estreia em publico, e conscia da benevolencia que a sua gentileza devia attrahir-lhe, achava-se livre para expandir os seus dotes artisticos, que não são poucos, sem recorrer a essas *ficelles* e *charges*, tão communs nos artistas mediocres, com que armam ao effeito, sem conhecerem que o publico compraz-se em applaudil-os mais como esforço physico, do que como um recurso de arte que deve ser empregado com reserva.

A Sra. Swicher possui uma voz de *soprano-sfogato*, sem muita intensidade, mas sufficiente mesmo para o theatro; a emissão é boa,

berg); *Land of the Mountain and the Flood*, de Hamish Mac Cunn (S. Petersburgo, Sociedade musica, Londres, Palacio de Cristal); *Tam o'Shanter*, de Laermont Drysdale (Londres, Palacio de Cristal); *Brocéliande*, de Lucien Lambert (Pariz, Lamoureux); *Ouverture melancolique*, de Foroni (Stockholm, Capella real); *Macbeth*, de H. Mirande (Genebra); *Ouverture grecque*, de J. M. Coenen (Amsterdam, sob a direcção do autor); *Echos do bosque*, de W. Zelenski (Breslau, concerto d'assignatura sob a direcção do compositor.

Dos concertos para piano, procuraram merecer estima, os seguintes: em *Ré* menor, de Rich. Burmeister (Boston, concerto symphonico, executado pelo autor, Londres, Palacio de Crystal, pelo pianista Burmeister-Peterson); em *Sol* maior (N. 2), de Hans Huber (Basel, concerto d'assignatura, por Freund); em *Fá* menor, de Emilio Hartmann (Kopenhagen, circulo musical, pela Sra. Hansen); em *Fá* menor, de Lalo (Pariz, por Diémer); em *Lá* menor, de Josef Weiss (Colonha); um de Ludioig Schytte (New-York, por Friedheim), um de E. Heuser (Colonha), um de Stojowski (Pariz, pelo autor), e um de Puchat (Berlim, pelo autor).

Para rabeça: em *Ré* maior (N. 3), de Max Bruch (Dusseldorf, no concerto do autor, pela primeira vez por Joachim, em Berlim, concerto phylarmonico, Hamburgo, concerto d'assignatura, Francfort S. M., concerto do museu, tambem por Joachim, Londres, por Sarasate, Wuerzburg, por Heermann); em *Sol* maior (N. 2) de Joachim (Leipzig, concerto do Gewandhaus e Breslau, concerto d'assignatura, pelo autor, New-York, por Camilla Urso); em *Lá* menor, de F. Aulin (Stockholm, pelo autor); um de Dvorák, não sabemos em que tom (Berlim, Associação dos Musicos, por Halir, e Chicago, por Bendix), e uma *Suite* «Pibroch», de Mackenzie (Francfort S. M., concerto do museu, por Sarasate).

Para violoncello: concerto em *Lá* menor, de Sitt (Hamburgo, concerto phylarmonico, e Altemburgo, por Klengel); um de Jacques Rendsburg (Colonha, concerto Gurzenich, pelo autor), e uma *Serenata* com orchestra de instrumentos de arco, em *Si* bemol, de R. v. Perger (Colonha, concerto symphonico popular).

Emfim, citamos ainda dois trechos concertantes, novos, de J. Rheinberger: concerto para órgão, quartetto de arcos e tres trompas, e: *Suite* em *Dó* menor, para órgão, rabeça e violoncello, com acompanhamento de instrumentos de arco, executadas em Munich, Breslau, Bremen e Freiburg.

(Continúa).

Fot. 250
Rest
pag.

Revista Lyrica

COLONHA E BONN

THEATRO MUNICIPAL

- Dez. 8. Carmen, de Bizet.
- 9, 12 e 16. Oberon, de Weber.
- 11. Mignon, de S. Thomas (Bonn).
- 13. Taunhaeuser, de Wagner.
- 18. D. Juan, de Mozart (Bonn).
- 19. Czar e carpinteiro, de Lortzing.
- 20. Lohengrin, de Wagner.
- 21. Barbeiro de Sevilha de Rossini
- Cavalleria, de Mascagni.
- 22. O Alfageme, de Lortzing (Bonn).
- Jan. 6. Navio phantasma, de Wagner.
- 8. Casamento de Figaro, de Mozart (Bonn).
- 10. Carmen, de Bizet.

PARIZ

GRANDE OPERA

- Nov. 27 e 30. Lohengrin, de Wagner.
- 29. Sigurd, de Reyer.
- Dez. 2, 5 e 7. Lohengrin, de Wagner.
- 4. Guilherme Tell, de Rossini.
- 9. Favorita, de Donizetti, Coppelia, bailado.
- 11., 14, 18, 20, 23 e 25. Lohengrin, de Wagner.
- 22 e 26. Fausto, de Gounod.
- 16. Hamlet, de A. Thomas.
- 11. e 30. Sigurd, de Reyer.

- Dez. 28. Thamara, de Bourgault-Ducoudray, La Tempête. bailado.

OPERA COMIQUE

- Nov. 27. Haydée, de Auber.
- 28. Manon, de Massenet.
- 29. Richard coeur de lion, de Grétry.
- Lakmé de Delibes.
- 30. Mignon, de A. Thomas.
- Dez. 1, 3, 5 e 9. Manon, de Massenet.
- 2 e 8. Lalla Roukh, de F. David, Mireille, de Gounod.
- 4. Haydée, de Auber.
- 11, 15, 18, 22, 25 e 30. Manon, de Massenet.
- 12. Haydée, de Auber.
- 13. Lalla-Roukh, de F. David. Mireille, de Gounod.
- 14. Carmen, de Bizet.
- 16. Le Chalet, de Adam. Haydée, de Auber.
- 17, 19 e 23. Lalla Roukh, de David. Philémon et Baucis, de Gounod.
- 20. Les Noces de Jeannette, de Massé, Haydée, de Auber.
- 21, 25 e 31. Mignon, de A. Thomas.
- 24 e 26. Lakmée, de Delibes.
- 27. Les Noces de Jeannette, de Massé; Mignon, de Thomas.
- 39. Richard coeur de lion, de Grétry. Lakmé, de Delibes.

À VENDA NA CASA EDITORA

DE

FERTIN DE VASCONCELLOS & MORAND

42, Rua da Quitanda, 42

LAMENTO

DEVANEIO PARA PIANO

À MEMORIA

DE

ALEXANDRE LEVY

POR

LEOPOLDO MIGUÉZ

CHANT

DES

FUNERAILLES

DE

D. PEDRO II

PAR

LUCIEN LAMBERT