

*a  
Rhombus  
L.C.*

# MIGALHAS



**NOTAS DE LITTERATURA E PEDAGOGIA DO PIANO**

LIDAS EM AULAS DA

**ESCHOLA DE MUSICA**

POR

**LUIGI CHIAFFARELLI**

**Fasciculo 1º**

Contendo um quadro chronologico de Compositores para  
Clavichordio, Clavecin e Piano

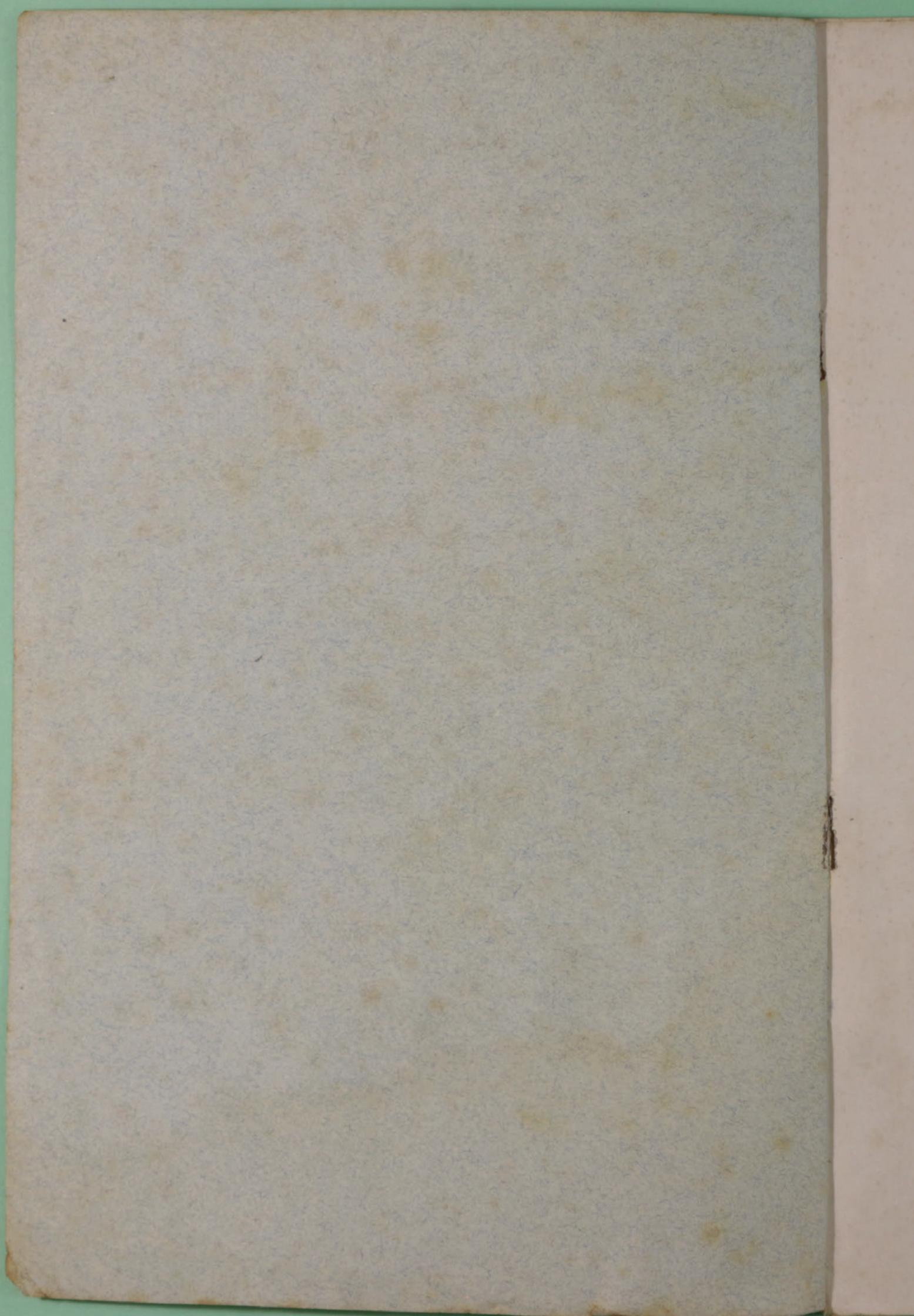
**Preço 1\$500**

Vende-se em beneficio da Maternidade de S. Paulo



**São Paulo**

Propriedade reservada



# MIGALHAS



## NOTAS DE LITTERATURA E PEDAGOGIA DO PIANO

LIDAS EM AULAS DA

### ESCHOLA DE MUSICA

POR

LUIGI CHIAFFARELLI

Fasciculo 1º

Contendo um quadro chronologico de Compositores para  
Clavichordio, Clavecin e Piano



São Paulo

Propriedade reservada



A  
D.<sup>A</sup> ALICE

L. C.



101ª AULA

I.º Concerto Historico

1ª Serie

Em 7 de Junho de 1894

pela

Exma Snra D. ALICE SERVA

*Primeira Parte*

J. S. Bach [1685—1750] — *Fuga em dó sustenido maior*  
(3 vozes).

» *Fuga em dó sustenido menor* (5 vozes).

D. Scarlatti [1685—1757] — *Sonata em la maior.*

Rameau [1683—1764] — *Garota com variações.*

Beethoven [1770—1827] — *Sonata op. 106, (1º tempo).*

*Segunda Parte*

Weber [1786—1826] (Brahms) — *Movimento perpetuo.*

Schumann [1810—1856] — *Rêverie.*

» *Carnaval de Vienna* (1º tempo).

Chopin [1810—1849] — *Estudo em dó sustenido menor.*

» *Estudo em si menor.*

» *Impromptu em fa sustenido.*

» *6.ª Valsa em ré bemol.*

» *6.ª Valsa* (Moritz Rosental).

*Terceira Parte*

Cesi [1845] — *Garota da opera Mignon* de A. THOMAS.

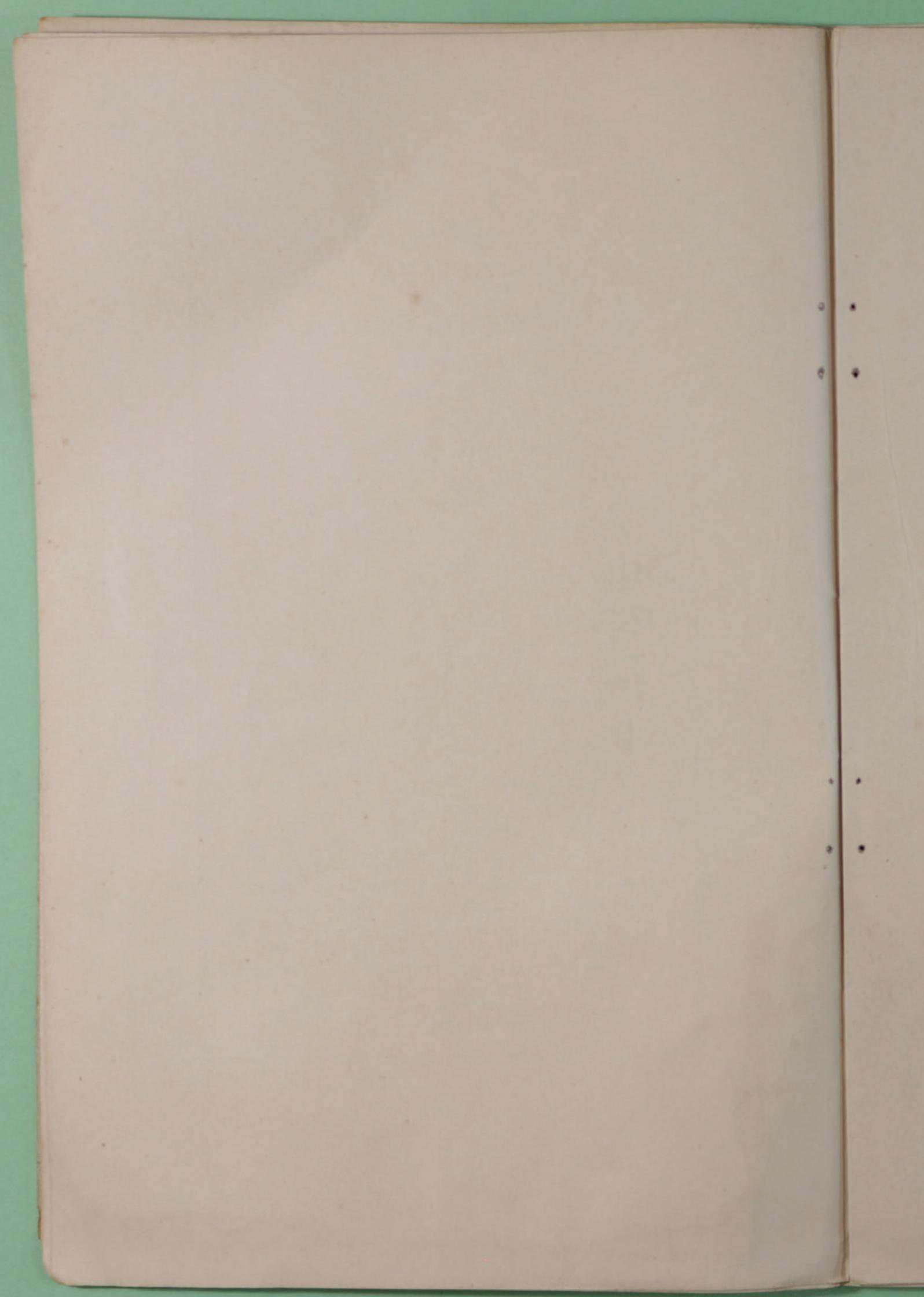
Sgambati [1843] — *Giga.*

Rubinstein [1830—1894] — *5.ª Barcarola.*

Liszt [1811—1886] — *Les bruits de la forêt.*

» *Segunda Rapsodia hungara.*

NB. — Estes programmas fizeram parte integral dos Concertos historicos da Eschola de musica do Prof. L. Chiaffarelli, organizados para prova escholar.





*Exm.<sup>as</sup> Senhoras, meus Senhores,  
illustres Collegas, estimadas Alumnas.*



historia do Piano, instrumento moderno, é relativamente breve. O italiano B. Cristofori inventou-o em 1711. Marius em Paris, Schroeter, Silbermann, Stein, Streicher na Allemanha e na Austria, Broadwood na Inglaterra, e ainda mais tarde Erard foram aperfeiçoando-o aos poucos. Hoje possuímos no mundo inteiro fabricas que constroem uns 250.000 Pianos por anno.

A historia dos instrumentos que precederam o Piano é longuissima, em parte confusa, e em parte, por falta de documentos, desconhecida.

Do Monochordio grego, que o monje italiano Guido d'Arezzo (995-1050?) usava ainda para estudar os sons, e do Helikon de um lado, como do Psalterio etc., do outro lado, não se pode fallar quando se trata da execução de trechos de musica nos concertos historicos.

O Clavichordio, e o Clavicembalo (gravicembalo, clavecin, virginal, spinetta, etc.) appareceram quasi contemporaneamente de 1350 a 1400 pouco mais ou menos. Estes instrumentos, depois da invenção feita por B. Cristofori, foram cedendo terreno para deixarem triumphar o Pianoforte, o nosso Piano, completamente.

A immensa litteratura do clavichordio e do clavecin,

é, em todos os pormenores, interessantissima para os *historiographos*. Mas para nós, que nos occuparemos especialmente dos grandes autores classicos e romanticos para Piano, a litteratura desses instrumentos, que o precederam, terá valor grandissimo, só quando o seu conteudo for tão artistico, intenso, pujante e por conseguinte duradouro, quão possivel de execução bella e cheia de effeito no Piano moderno.

Escolheremos documentos importantes compostos para clavichordio e para clavecin (cravo) executando-os e esclarecendo-os como podermos.

Esses documentos são de duas sortes: os do genio grandissimo, J. S. Bach, musica divina, immortal, de Haendel, e outros, e os dos italianos e francezes contemporaneos dos precedentes, musica relativamente ligeira.

Mais tarde talvez especializaremos, estudaremos algum autor menos importante daquelles tempos e mais antigos ainda: sejam elles inglezes, italianos, francezes ou allemães, e que ainda hoje acham um ou outro raro interprete possuidor de admiravel coragem e abnegação. As combinações sonoras dos inglezes, que não tiveram nenhuma influencia sobre a grande arte de tocar o cravo, p. e., são, para nós modernos, artificiaes, monotonas, pesadas, desairosas. Na Italia a litteratura para clavichordio e para clavicembalo nasceu quasi contemporaneamente em differentes cidades (Veneza, Roma, Napoles...) Os allemães, e os francezes iam aprendendo dos italianos.

Se tivéssemos á nossa disposição um clavichordio, uma *spinetta*, não hesitariamos nenhum instante em começar os nossos programmas pelos mais antigos documentos historicos.

Os excellentes pedagogos Lebert e Stark deixaram escripto: «Deve-se seguir o caminho *historico*. De facto, não ha compositor, cujo genio possa ser comprehendido, sem que se perceba o laço que o une a seus predecesores. Nenhum mestre se formou sósinho; todos aproveitaram os trabalhos de seus antecessores. Para se comprehender um mestre, não se deve destacal-o da cadeia de que elle não é sinão um anel; deve-se, pelo contrario, unil-o mais estreitamente e estudal-o no lugar que elle

occupa. Sob o ponto de vista pratico, a historia do *piano* começa com a Sonata, forma maravilhosamente apropriada á natureza do instrumento e susceptivel de conter tudo o que elle pode dar. Haydn, Mozart e Beethoven: eis, neste sentido pelo menos, os verdadeiros creadores do instrumento. Mas seguindo a ordem historica, não se deve exagerar. Seria ridiculo, por exemplo, estudar em primeiro lugar todas as producções de Haydn, depois as de Mozart e assim por deante.»

Para a organização dos nossos programmas adopto como plano geral a classificação historica (Dr. Hugo Riemann) de musica classica, e musica romantica (a immensa maioria dos compositores modernos faz parte mais da eschola romantica do que da classica).

Quando o programma é como que um conciso retrospecto historico das differentes maneiras de escrever para o Piano, deverá por força ter lacunas, pois que um concerto não deve nem pode durar 24 horas seguidas.

Por isso dividiremos os Concertos por Series, plano real embora encoberto para quem não observa com cuidado. A lei das compensações guiar-nos-ha. O que falta em um Concerto, em uma Serie, encontrar-se-ha nos outros programmas. A litteratura do Piano, este instrumento que gozou da predilecção dos maiores musicos, é assombrosa. De vez em quando trataremos a parte os grandes autores, as differentes escholas. Carecerá muito tempo? que importa!

A idade de ouro da historia da musica em geral data do começo do seculo decimo oitavo.

E' o periodo (que dura desde 1700 até 1827) dos grandes classicos da musica moderna. Riemann diz: Todas as formas existentes nos seculos anteriores ficam desenvolvidas completamente.

Os compositores importantissimos para nós pianistas são: os allemães Bach, Haendel, Haydn, Mozart, Beethoven..., D. Scarlatti e poucos outros italianos, os francezes Rameau, Couperin *le grand*, Dandrieu etc.

Os autores da idade de ouro da musica (desde J. S. Bach e seus contemporaneos D. Scarlatti e Rameau até

Beethoven) estarão, no limite do possível, na primeira parte dos nossos programmas.

Não respeitaremos cegamente a chronologia porque isso não é sempre util, nem ás vezes artistico. Por exemplo Weber e Schubert, contemporaneos de Beethoven, estarão segundo os casos na primeira ou na segunda parte.

Na segunda parte dos nossos programmas encontraremos pois, geralmente, os românticos divididos nos dous grupos historicos: 1.º Weber, Schubert, Mendelssohn... e 2.º Schumann, Chopin... O chefe de todos os *pianistas* modernos, Liszt, cuja technica é fenomenal, brilhantissima, mas cujas composições não são tão profundas como as de Chopin e de Schumann, achará quasi sempre seu lugar mais adequado na terceira parte com os compositores modernos, ou ainda vivos.

Contemporaneamente aos grandes *poetas* do Piano, desde Mozart, Beethoven até Chopin, Schumann, etc., viviam em diferentes paizes as grandes *pianistas* como Clementi, Hummel, Moscheles, Kalkbrenner, Thalberg, Herz... Transcurando bastante estes ultimos, que tiveram influencia quasi que só no desenvolvimento da mechanica pianistica, fixaremos mais especialmente nossa attenção sobre os *poetas*.

Os factos collectivos mas ao mesmo tempo heterogeneos não tem solução de continuidades commum: um periodo como o do classicismo não cessa de repente para dar logar *ipso facto* ao romanticismo. Si nós dividimos os Programmas historicos em diferentes Partes é para tambem deixar descansar o executante e os ouvintes, e para tambem dar ao todo o cunho de Concerto. Não é por isso de admirar que haja em nossos programmas uma ou outra irregularidade *apparente*.

## 1.ª Parte

J. S. Bach e seus contemporaneos D. Scarlatti e Rameau.

O allemão, o severo protestante Bach, cuja vida de philosopho antigo nos inspira a mais profunda veneração:

o creador do virtuosismo, o napolitano D. Scarlatti que foi o mais brilhante e estupendo *gravicembalista* no Italia, na Hespanha e no Portugal de então; e o fino, intelligentissimo francez Rameau.

Ouviremos a allegre fuza a 3 vozes em dó susenido maior, e a sublimemente pathetica a 5 vozes em dó susenido menor: dous maravilhosos monumentos da arte daquelle genio que se chamou J. S. Bach.

Do italiano Scarlatti ouviremos a celebre Sonata em Lá maior em que o vertiginoso cruzamento dos braços foi empregado (dizem) pela primeira vez. Esta Sonata, como antigamente se usava não consta sinão de um tempo.

A lenta Gavotta de Rameau com 6 elegantes *doubles* (variações), que faz parte das *Pièces de clavecin* deste autor, gloria da França, fecha por hoje a parte que dedicamos aos *clavecinistas*. De relance direi que Rameau foi o fundador da sciencia da harmonia. Elle escreveu o «*Traité d'harmonie reduite á ses principes naturels*» e muitos outros livros.

Da epocha gloriosa da triade classica em Vienna: Haydn, Mozart e Beethoven, escolhemos desta vez o 1.º tempo da titanica Sonata em Si bemol Op. 106 de Beethoven, que foi composta expressamente para ser executada sobre os pianos a martello modernos. Tudo nesta prodigiosa Sonata é gigantesco; só o fugado do 1.º tempo bastaria para fazer a reputação musical de um homem superior.

## 2.ª Parte

As obras de Weber e de Schubert foram escriptas no tempo de Beethoven; mas si os nossos dous primeiros romanticos conservaram até um certo ponto as formas classicas, como o fez mais tarde Mendelssohn, sua pujante individualidade não lhes permittiu serem simples imitadores. E assim assistimos aos poderosos principios do romantismo, durante a maior irradiação da luz beethoveniana.

O *movimento perpetuo*, como chamam ao Rondo

final da Sonata em Dó maior de Weber, será executado na difficil transcripção de Brahms pela mão esquerda.

Depois da tempestade a calma. E' o effeito que faz, depois do *movimento perpetuo*, a poetica, profunda *Rêverie* do divino Schumann, de quem ouviremos tambem os quadros musicaes do 1.º Tempo do *Carnaval de Vienna*. Reparem que no *Carnaval* apparecem uns compassos da *Marseillaise* disfarçados genialmente por Schumann. Naquella epocha a *Marseillaise* era prohibida, mas Schumann no seu *Carnaval* soube mascarar-a tão bem que a policia austriaca não a reconheceu.

Si Bach é insuperavel pelas combinações polyphonicas, Beethoven pelas concepções gigantescas mas humanamente modernas, e Schumann pela novidade das nobilissimas melodias, Chopin não o é menos pelo romantismo seja cavalheiresco seja feminino, pelas idéas delicadas, riquissimas e pelo amor subtil, requintado da forma.

Os dous pequenos poemas que Chopin quiz chamar *Estudos* formam contraste entre si. O primeiro em Dó sustenido menor é um Nocturno a duas vozes de indizivel belleza; o segundo em Si menor consta de uma demoniaca phrase rugida em oitavas furiosas, e de um intermezzo paradisiaco cortado pela terrivel tempestade das oitavas que reaparecem mais enfurecidas, mais irresistiveis ainda do que na primeira vez.

O rhapsodico Impromptu em Fa sustenido: Idyllio, Marcha, *Rêverie* — notem os rapidissimos vôos finaes: um sonho.

Dizem que a grande amiga de Chopin, Mme. Dudevant, (George Sand) pediu-lhe uma vez de eternisar seu cãosinho, que tinha a mania de querer morder a propria cauda, virando-se e revirando-se como uma bolinha, como um pião. Chopin teria por isso composto esta Valsa em Ré bemol, que chamam realmente de *Walse du petit chien*, e que pela sua brevidade foi baptisada tambem de: Valsa de um minuto. Eu sei que bem tocada ella é graciosissima; esses titulos não importam grande cousa. O fenomenal pianista moderno Moritz Rosenthal fez desta valsinha uma peça difficilima que é um verdadeiro *tour de force*. Que passos gigantescos na technica desde

Scarlatti até os modernos discipulos de Liszt, em menos de dous seculos!

### 3.<sup>a</sup> Parte

Benjamim Cesi, discipulo de Thalberg, e ex-Professor do Conservatorio de Napoles, onde elle formou a celebre escola de Piano que tantos grandes artistas tem dado á Italia, foi chamado por Rubinstein a ensinar no Conservatorio de Petersburgo a onde Cesi ficou paralitico. Voltou para Napoles. Lucta todavia com grandes difficuldades, mas continua corajoso a ensinar, a escrever e trabalhar pela Arte: conforto constante que nunca falha, illusão que nunca nos abandona.

As *transcripções* de Cesi dos classicos *clavecenistes*, de musica de Camera, etc., para o Piano são delicadissimas. A mimosa gavotta da *Mignon* de Thomas dar-vos-ha uma prova do que affirmo.

Sgambati, romano, discipulo de Liszt, esperanza da patria, escreve pouco, mas todas as suas admiraveis composições fazem pensar na influencia grandissima que os musicos do seu quilate devem ter na Italia! Na vivissima, alada Giga é notavel a alliança da maneira Scarlattiana com a factura modernissima.

Bella é a dramatica Barcarola em La menor, a 5.<sup>a</sup> do grande compositor, do philantropo, do grandissimo pianista russo Rubinstein. Em 1885—6 A. Rubinstein deu o seu famoso cyclo de 7 *recitats* historicos, nos quaes executou em Petersburgo, Moscou, Leipzig, Paris, Vienna, e Londres 200 trechos de 31 compositores, tudo de cór.

Liszt, o que mais tem luctado sem poupar trabalhos e sacrificios pela propaganda da boa musica no velho mundo, acaba o programma de hoje, e acabará a maior parte dos programmas historicos que outras discipulas estão preparando. E' o auctor para piano que mais prepotentemente empolga o espirito dos ouvintes novos

*Waldrauschen (les bruits de la forêt)* pode-se traduzir mais ou menos assim: *o que se ouve na floresta:*

desde os cantos maviosissimos das avesinhas, o leve murmurio das folhas até, crescendo lentamente, o terrivel fragor das ventanias que sacodem impetuosas as arvores seculares.

Fecha o Programma a segunda Rhapsodia hungara de Liszt, musica que todos querem ouvir, o que é justo, mas tambem que todos querem tocar, o que é outra cousa.

Acabando a leitura destas desataviadas phrases quero lembrar ás minhas estimadas alumnas que frequentam estas aulas, o que disse no dia da inauguração: prometto fazer todo meu possivel para que as meninas se vão instruindo devéras, apezar das enormes difficuldades que se nos antolham no caminho. Sejam porem obedientes, estejam unidas, e não se esqueçam de que é dever de cada uma ser indulgente para com as outras; assim farão progressos contentando suas familias e o seu professor.

Agradeço vivamente á Exm.<sup>a</sup> Snr.<sup>a</sup> D. Alice Serva que deu um bello exemplo de disciplina a suas companheiras da Eschola, decidindo-se a tocar sosinha o programma de hoje, acto que julgo de grande alcance para as nossas reuniões familiares.

Agradeço ás Exmas. familias e aos illustres collegas que nos honram e encorajam com a sua presença.

S. Paulo, em 7 de Junho de 1894.

143.<sup>a</sup> Aula

## 5.<sup>o</sup> Concerto Historico

em 15 de Agosto de 1895

pela

Exma. Snra D. ALICE SERVA

### Primeira Parte

Chopin. — Op. 10, 12 Estudos.

- 1.<sup>o</sup> *Allegro.*
- 2.<sup>o</sup> *Allegro.*
- 3.<sup>o</sup> *Lento ma non troppo.*
- 4.<sup>o</sup> *Presto.*
- 5.<sup>o</sup> *Vivace brillante.*
- 6.<sup>o</sup> *Andante con molta espressione.*
- 7.<sup>o</sup> *Vivace.*
- 8.<sup>o</sup> *Allegro.*
- 9.<sup>o</sup> *Allegro, molto agitato.*
- 10.<sup>o</sup> *Vivace assai.*
- 11.<sup>o</sup> *Allegretto.*
- 12.<sup>o</sup> *Allegro con fuoco.*

### Segunda Parte

Chopin. — Op. 25, 12 Estudos.

- 1.<sup>o</sup> *Allegro sostenuto.*
- 2.<sup>o</sup> *Presto.*
- 3.<sup>o</sup> *Allegro.*
- 4.<sup>o</sup> *Agitato.*
- 5.<sup>o</sup> *Vivace.*
- 6.<sup>o</sup> *Allegro.*
- 7.<sup>o</sup> *Lento.*
- 8.<sup>o</sup> *Vivace legato.*
- 9.<sup>o</sup> *Allegro vivace.*
- 10.<sup>o</sup> *Allegro con fuoco.*
- 11.<sup>o</sup> *Lento-Allegro con brio.*
- 12.<sup>o</sup> *Allegro molto con fuoco.*

### Terceira Parte

Chopin-Rosenthal. — *Valsa em ré bemol.*

Chopin-Brahms. — *Estudo em fa menor.*

Weber-Brahms. — *Movimento perpetuo*, pela mão esquerda.

Brahms. — *Thema de Paganini com Variações.*  
2 Cadernos.

NB. — Estes programmas fizeram parte integral dos Concertos historicos da Eschola de musica do Prof. L. Chiaffarelli, organizados para prova escholar.

desde os cantos maviosissimos das avesinhas, o leve murmurio das folhas até, crescendo lentamente, o terrivel fragor das ventanias que sacodem impetuosas as arvores seculares.

Fecha o Programma a segunda Rhapsodia hungara de Liszt, musica que todos querem ouvir, o que é justo, mas tambem que todos querem tocar, o que é outra cousa.

Acabando a leitura destas desataviadas phrases quero lembrar ás minhas estimadas alumnas que frequentam estas aulas, o que disse no dia da inauguração: prometto fazer todo meu possivel para que as meninas se vão instruindo devéras, apezar das enormes difficuldades que se nos antolham no caminho. Sejam porem obedientes, estejam unidas, e não se esqueçam de que é dever de cada uma ser indulgente para com as outras; assim farão progressos contentando suas familias e o seu professor.

Agradeço vivamente á Exm.<sup>a</sup> Snr.<sup>a</sup> D. Alice Serva que deu um bello exemplo de disciplina a suas companheiras da Eschola, decidindo-se a tocar sosinha o programma de hoje, acto que julgo de grande alcance para as nossas reuniões familiares.

Agradeço ás Exmas. familias e aos illustres collegas que nos honram e encorajam com a sua presença.

S. Paulo, em 7 de Junho de 1894.

143.<sup>a</sup> Aula

## 5.<sup>o</sup> Concerto Historico

em 15 de Agosto de 1895

pela

Exma. Snra D. ALICE SERVA

### *Primeira Parte*

Chopin. — Op. 10, 12 Estudos.

- 1.<sup>o</sup> *Allegro.*
- 2.<sup>o</sup> *Allegro.*
- 3.<sup>o</sup> *Lento ma non troppo.*
- 4.<sup>o</sup> *Presto.*
- 5.<sup>o</sup> *Vivace brillante.*
- 6.<sup>o</sup> *Andante con molta espressione.*
- 7.<sup>o</sup> *Vivace.*
- 8.<sup>o</sup> *Allegro.*
- 9.<sup>o</sup> *Allegro, molto agitato.*
- 10.<sup>o</sup> *Vivace assai.*
- 11.<sup>o</sup> *Allegretto.*
- 12.<sup>o</sup> *Allegro con fuoco.*

### *Segunda Parte*

Chopin. — Op. 25. 12 Estudos.

- 1.<sup>o</sup> *Allegro sostenuto.*
- 2.<sup>o</sup> *Presto.*
- 3.<sup>o</sup> *Allegro.*
- 4.<sup>o</sup> *Agitato.*
- 5.<sup>o</sup> *Vivace.*
- 6.<sup>o</sup> *Allegro.*
- 7.<sup>o</sup> *Lento.*
- 8.<sup>o</sup> *Vivace legato.*
- 9.<sup>o</sup> *Allegro vivace.*
- 10.<sup>o</sup> *Allegro con fuoco.*
- 11.<sup>o</sup> *Lento-Allegro con brio.*
- 12.<sup>o</sup> *Allegro molto con fuoco.*

### *Terceira Parte*

Chopin-Rosenthal. — *Valsa em ré bemol.*

Chopin-Brahms. — *Estudo em fa menor.*

Weber-Brahms. — *Movimento perpetuo, pela mão esquerda.*

Brahms. — *Thema de Paganini com Variações.*

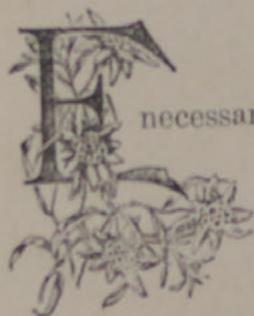
2 Cadernos.

NB. — Estes programmas fizeram parte integral dos Concertos historicos da Eschola de musica do Prof. L. Chiaffarelli, organizados para prova escholar.





*Exmas. senhoras, meus senhores,  
illustres collegas.*



necessario dizer ainda uma vez porque organizamos estas aulas familiares? Parece-me que não.

Aos estudantes de musica, e especialmente aos que se dedicam á reproducção das obras-primas dos grandes mestres, deve-se proporcionar o ensejo de executarem ou ouvirem o mais frequentemente possivel a bôa musica.

Os illustres artistas, maestros e professores, què nesta bonita e futura cidade de S. Paulo já tão alto souberam elevar o nivel da instrucção musical no meio dos *dilettanti*, vêem com crescente benevolencia qualquer tentativa, seja a mais modesta, como a nossa, tendente a augmentar os conhecimentos dos alumnos.

Por isso peço permissão para dizer, que é facto digno de notar-se: em S. Paulo os musicos vivem de mãos dadas. Em outros centros, infelizmente, não é assim.

O respeito reciproco é um grande factor de civilisação; ufanemo-nos de que entre nós se verifique esse facto.

Por isso nunca me esqueço de aconselhar as minhas estimadas alumnas a seguirem com interesse o desenvolvimento artistico do nosso ambiente; a visitarem exposições, theatros, e assistirem aos bons concertos mas, no mes-

mo tempo, absterem-se de qualquer juízo precipitado, pois que das manifestações artísticas não se apontam os pequenos defeitos senão depois de se terem avaliado com profunda sympathia todos os lados apreciáveis.

A precipitação fez dizer a Rellstab, ao velho Rellstab, em Berlim, quando viu os Estudos de Chopin: «Essa é musica para quem tem as mãos e os dedos deslocados; quem recebeu da natureza uma bonita mão, dedos bonitos, não se atreva a executal-os!»

A precipitação fez dizer a muitos que a musica de Brahms para piano é apenas aberração, absurdo.

Entretanto Brahms ganha todo o dia terreno no mundo artistico — não, porém, com bastante rapidez. Ha muitos Rellstabs ainda!

Queridas alumnas. Para se chegar á interpretação de um trecho musical, quanto trabalho é necessario!

A arte da reproducção no piano, sendo um campo immenso, onde ha lugar para todos, cada aprendiz deveria estudar bem a propria natureza, as proprias aptidões, calcular o tempo que póde dedicar ao estudo, a summa dos conhecimentos adquiridos, e procurar usufruil-os o mais que lhe fosse possivel.

O saber tudo — a omnisciencia — não existe.

Cada aprendiz faça bem, nos limites de suas forças, é tudo o que seus professores exigem.

Quando pela primeira vez feristes no teclado os simples exercicios puramente mechanicos, não podieis imaginar o immenso caminho a percorrer até os Estudos de Brahms. Não vos espanteis, porém; vêde que isso se póde conseguir.... aos poucos.

Ha meninas que, quasi sempre por motivos exteriores, como falta de tempo, falta de professores, insufficiencia de licções, etc. (de proposito não falo na má vontade, na falta de constancia), se devem contentar com a reproducção de trechos faceis, ou de segunda e terceira força. Pois bem: Beethoven, Chopin, Schubert, Schumann, Mendelssohn, todos os grandes compositores têm escripto paginas sublimes de execução relativamente accessivel a todo e qualquer pianista sem grande execução. *O campo é vasto.*

No concerto historico (5.º da Serie) de hoje, de interesse pedagogico por excellencia, eu podia introduzir umas licções de Sebastião ou Phelippe Emanuel Bach, de um lado, e de outro lado, Estudos ou de Czerny, ou de Clementi, ou de Cramer. Preferi fazer-vos ouvir todos os grandes Estudos de Chopin.

Os Bach, Czerny, Clementi, Cramer são o vosso pão quotidiano.

Os 24 Estudos de Chopin vos interessarão muito mais.

Ha 4 especies de Estudos:

1.ª Os que servem para adquirirmos uma particularidade technica, como escalas, accordes, arpejos, oitavas, etc., de nenhum ou muito pouco valor artistico: Czerny, Koehler, Lebert e Stark, por exemplo, escreveram uma porção delles, de utilidade indiscutivel.

2.ª Os que, além da especialidade technica a vencer, servem para formar o gosto: Estudos de Clementi, muitos de Cramer e outros.

3.ª Os que quasi exclusivamente servem para aperfeiçoar o sentimento musical, para adquirir um phraseado correcto, etc.: como os de Stephen Heller ou Adolpho Jensen.

4.ª Finalmente, os de grande valor esthetico, quasi sempre de difficuldade trascendental, como os de Chopin, de Henselt, de Rubinstein, de Liszt, de Ferdinando Hiller, d'Alkan, de Saint-Saëns e outros.

A palavra franceza *Etude* foi introduzida no allemão mesmo para indicar mais exactamente essa quarta especie. Na Allemanha então fazem differença entre *Etude* e *Studie*, mas não consequentemente, nem sempre, como seria desejavel.

O estudo de valor esthetico é uma fórmula especial, como são fórmulas especiaes os Nocturnos, os Caprichos, os Romances. Muitos Estudos de Chopin são verdadeiros Romances sem palavras, Caprichos, Nocturnos....

Emfim, aqui o nome Estudo é cousa mui diversa do titulo *Estudo* applicado por Czerny ou por Koehler ás proprias composições pedagogicas.

Estimadas alumnas. *Escutando* um Estudo de Chopin, deveis observar de relance qual a difficuldade techni-

ca que sobresaé, como, por exemplo, na Op. 10 de Chopin: o numero 1 contém arpejos; n. 2, escalas chromaticas de 4.º e 5.º dedo — peculiaridade chopiniana; n. 3, notas duplas, triplas, quadruplas. (Um dia, um discipulo polaco de Chopin tocava-lhe este trecho sublime, Chopin juntou as mãos, commovido, e exclamou: «O' patria, minha patria adorada!») O numero 4 é um dos Estudos mais difficeis que existem; no numero 5, a mão direita só toca teclas pretas; e assim por deante. Na op. 25, o 1.º estudo é de arpejos, o numero 6 é de terças, o numero 8, de oitavas, etc. etc. Deveis notar então, sempre só de relance, incidentalmente, a difficuldade technica, pois que ella é de importancia secundaria. E' o character, é a expressão que deveis seguir attentamente.

As 24 joias que ouvis hoje pela primeira vez, de seguido, não se deixam analysar nos poucos minutos em que tomo a liberdade de vos aborrecer com minha pobre prosa.

Os maiores musicos, profundos criticos, escreveram paginas ardentes de entusiasmo sobre os estudos de Chopin. Schumann, depois de ter esplendorosamente analysado a Op. 25, conclue, atirando a penna para um lado: «*Wozu der Worte* — para que fazer palavras?» — Stephan Heller não sabia apontar quaes os mais bellos trechos. Liszt, o interprete insuperavel de Chopin, chama-o creador do genero.

Saibam, pois, que Chopin tinha só 20 annos, não sahira ainda de sua terra, a Polonia, e já os primeiros Estudos estavam escriptos. Em uma carta dizia elle: «Estou compondo Estudos á minha moda.»

Cito um facto muito conhecido. Em 1831, Varsovia, a grande mas desventurada capital da Polonia, cahiu nas mãos dos russos. Chopin tinha 22 annos. Ao receber a terrivel noticia em Stuttgart, compôz o ultimo Estudo da Op. 10. Chamou-lhe o «Estudo da Revolução». E' um poema.

Pouco depois estava elle em Paris, conheceu de perto Liszt, a quem dedicou a Op. 10; mais tarde dedicava á contessa d'Agoult, a grande amiga de Liszt, conhecida no

mundo litterario pelo pseudonymo de Daniel Stern, a Op. 25.

Podem-se executar os Estudos de Chopin na ordem em que estão impressos? Que duvida! As tonalidades, por exemplo, são das mais proximas: n. 1 em dó maior, n. 2 em lá menor, n. 3 em mi maior, n. 4 em dó sustenido menor, etc.

A proposito do caracter e do valor esthetico dos Estudos de Chopin, Liszt dizia:

«Qu'importe le sujet? N'est ce pas l'idée qu'on en fait jaillir, l'émotion qu'on y fait vibrer qui l'élève, l'ennoblit et le grandit? Que de mélancolie, que de finesse, que de sagacité, que d'art surtout dans ces chefs-d'œuvres de La Fontaine, dont les sujets sont si familiers et les titres si modestes! Celui d'Étude l'est aussi; pourtant les morceaux de Chopin qui le portent n'en resteront pas moins des types de perfection, dans un genre qu'il a créé et qui relève, ainsi que toutes ces œuvres, de l'inspiration de son genie poétique. C'est par le sentiment qui déborde de toutes ces œuvres qu'elles se sont répandues et popularisées: sentiment romantique, éminemment individuel, propre à leur auteur et profondément sympathique, non seulement à son pays, la Pologne, qui lui doit une illustration de plus, mais à tous ceux que purent jamais toucher les infortunes de l'exil et les attendrissements de l'amour. De sourdes colères, de rages étouffées, se rencontrent dans maints passages de ces œuvres. Plusieurs de ces Études dépeignent une exaspération concentrée, un désespoir tantôt ironique, tantôt hautain.

Chopin était en proie à un de ces maux qui, empirant d'année en année, l'a enlevé jeune encore. Dans les productions dont nous parlons, on retrouve les traces des douleurs aiguës qui le dévoraient, comme on trouverait dans un beau corps celles des griffes d'un oiseau de proie. Ces œuvres cessent-elles pour cela d'être belles? L'émotion qui les inspire, les formes qu'elles prennent pour s'exprimer, cessent-elles d'appartenir au domaine du grand art? — Non — cette émotion, étant d'une pure et chaste noblesse dans ses regrets navrants et son irrémédiable désolation, appartient aux plus sublimes motifs du cœur

humain: son expression demeure toujours dans les vrais limites du langage de l'art, n'ayant jamais, ni une velléité vulgaire, ni un cri outré et théâtral, ni une contorsion laide.»

A variedade dos themas é maravilhosamente rica. E' isso que deveis ouvir com a maior attenção, estimadas alumnas.

Analysar cada Estudo é trabalho que fazemos em casa durante as nossas licções (sempre curtas de mais, não é assim?)

Não posso porém, resistir ao desejo de chamar vossa attenção para os ultimos 3 Estudos da Op. 25: n. 10 é um verdadeiro pandemonio, entrecortado por um delicioso, sublime Intermezzo. O n. 11 desenvolve um só thema de 2 compassos, beethoveniano. O phantastico n. 12 dá ideia da força gigantesca do proteiforme poeta do piano: Chopin.

E assim acaba essa admiravel collecção de pequenos poemas.

Na terceira parte teremos dous Estudos de terças e sextas: a valsa em ré bemol tão conhecida, transcripta brilhantemente pelo assombroso pianista-*virtuoso* Moritz Rosenthal, e o Estudo em fá menor, n. 2, da Op. 25, transcripto pelo grande compositor moderno Brahms.

De Brahms é tambem a transcripção do celebre movimento perpetuo de Weber: elle transportou as passagens de velocidade para a mão esquerda.

Este genero de transcripções é muito discutido. Em todo caso, ha evidentemente utilidade em conhecê-lo.

Os compositores, á medida que vão publicando suas musicas, numeram-nas. E' assim que, por exemplo, a Sonata Pathetica chama-se a Op. 13 de Beethoven. Agora, uma particularidade, digna de ser mencionada, é que Brahms não numerou estas peças.

Passemos a fallar da Op. 35: thema de Paganini, com variações.

Brahms nasceu em Hamburgo, em 1833, quando Chopin e Mendelssohn eram já moços de 24 annos, Schumann, de 23, Liszt, de 22 e Thalberg, de 21.

Quanto Brahms chegou á idade de 18 annos mais

ou menos, apresentou-se a Schumann, então crítico *realmente* temível, e tocou-lhe as próprias composições; sonatas, serenatas, variações, etc.

Schumann, arrebatado, chamou sua mulher, sua digna e genial companheira Clara, ainda viva<sup>(1)</sup> em Frankfurt am Main, na Allemanha, exclamando: «Venha, venha ouvir que musico extraordinario acabo de descobrir neste instante.» E repetia: «Mas são todas symphonias colossaes suas composições, caro moço. Toque ainda, toque ainda mais.»

Entre outras cousas, Brahms tocava Bach, Beethoven inteiro de cór, de cór transpondo fugas, em qualquer tonalidade.

Ha tres especies de variações:

As de simples vacuo ornamento sem valor artistico ponderavel, como as variações dos incrivelmente numerosos proseguidores de Thalberg — verdadeira calamidade. Os processos que elles empregam ainda hoje são sempre os mesmos, estereotypados: interminaveis escalas, arpejos, trinados, notas repetidas. A idéa nobre ou banal, casta ou peccadora, duetto de amor ou tempestade, tudo se vê sempre rodeado das mesmas notas parasytas — martyrio dos ouvidos bem educados.

2.<sup>a</sup> Especie: as variações de valor artistico, onde a idéa se ouve incessantemente, como em muitas de Beethoven; por exemplo, no Largo da *Sonata appassionata*, na Sonata em lá bemol, a da marcha funebre.

Beethoven era de força extraordinaria nesta e na 3.<sup>a</sup> especie de variações, onde a idéa fundamental quasi que não se reconhece mais.

E da 3.<sup>a</sup> especie são as variações sobre um thema de Paganini, a Op. 35 de Brahms.

Convem, pois, saber que Brahms é neste genero de composição, como Beethoven, de força descommunal. Nisso elle é mesmo o mais forte de todos os contemporaneos, não excluindo Mendelssohn, nem Schumann.

Vereis o que elle faz do simples mas brilhante thema do diabolico Paganini, o excepcional violinista.

(<sup>1</sup>) Falleceu em 20 de Maio de 1896.

Diffíceis são estas variações, por causa das innumeradas novidades technicas inventadas por Brahms — novidades que como sempre fazem sacudir a cabeça aos conservadores intolerantes e aos esquecidos das palavras de Wallenstein: *Der Geist ist es, der sich den Körper baut*. O espirito plasma o proprio corpo á sua imagem. E, no nosso caso, diz Vogel: *Der Geist ist es, der sich die Hand dienstbar macht*. A mão deve obedecer ao espirito.

Mas que importa a Brahms se qualquer pianista lhe acha difficuldades rhythmicas demais, que suas mãos não são bastante grandes, que se devem adquirir novas sonoridades, que os trinados de 4.º e 5.º dedo são quasi impossiveis, emquanto o 1.º, 2.º e 3.º dedo extendidos demasiadamente executam outros desenhos, se as oitavas *glissées* custam sobre o teclado moderno?

Brahms tambem não escreve para todos.

Quem póde e quer comprehendel-o, estude profundamente os seus processos, eduque suas mãos, imite aqui o violino, lá toda a orchestra, assimile seus variadissimos quadros phantasticos, seu *humor* inexgottavel, reproduzindo-o com toda a convicção, com consciencia, com todo o entusiasmo de sacerdote da arte, e chamará assim ao redor do gigante os que sempre desejam educar mais e mais o seu intellecto, gozar do bello sob novos aspectos. Deixem os outros, deixem os que vão sempre de vagarinho, cautelesos, exclusivistas; deixem os que se delicias com frageis operetas e com umas operas em que o melhor, o menos falso, é o papelão dourado da scena; deixem-nos dizer e pensar o que quizerem.

Queridas alumnas. Estas aulas não vos podem absolutamente fazer mal. Quando vos aconselho a frequental-as, é porque procuro o vosso bem.

Não nos reunimos aqui para mostrar que só nós sabemos, o que seria, pelo menos, ridiculo, mas para nos incitarmos mutuamente ao estudo sério, a instruir-nos sempre um pouquinho mais.

Cada uma de vós, porém, não deve contentar-se só em ser publico assiduo; prepare-se cada uma e venha tocar ou cantar nestas aulas familiares, umas peças de seu repertorio. O publico de amigos sympathicos que vem

ouvir-nos nunca vos ha de ter em menor conta. Todos vos escutam com acatamento, com deferencia, os profissionaes em primeiro logar, pois que elles sabem como a Arte é difficil e de quantos carinhos, de quantos cuidados é preciso rodear as tenras plantas, para ellas mais tarde adquirirem força e darem bons fructos.

Quanto maior o numero dos amadores, que procuram instruir-se seriamente, tanto mais importante será o progresso, o adeantamento geral. Assim é que eu o entendo. Esta é que é a escola.

A' Exma. Sra. Alice Serva, uma das mais assiduas alumnas da escola, que teve a bondade de acceder a meu pedido e executar na 143.<sup>a</sup> aula o programma inteiro (tarefa das mais importantes), e ás pessoas aqui presentes, agradeço, penhoradissimo.

S. Paulo, em 15 de Agosto de 1895.





190<sup>a</sup> AULA

**10.º Concerto Historico**

Ultimo da 1.<sup>a</sup> Serie

Em 7 de Agosto de 1896

pela

Exma. Snra. D. ALICE SERVA

*Primeira Parte*

**J. S. Bach** [1685—1750] — Suite française em *mi* maior:  
Allemande, Courante, Sarabande, Gavota,  
Polonaise, Minueto, Bourrée e Gigue.

**Beethoven** [1770—1827] — Sonata, Op. 111:  
a) Maestoso, Allegro con brio ed appassionato.  
b) Arietta, Adagio molto semplice e cantabile.

*Segunda Parte*

**Chopin** [1810—1849] — a) 4.º Scherzo,  
b) 8.º Nocturno, e  
c) 4.<sup>a</sup> Ballada.

*Terceira Parte*

**Grieg** [1843] — Ballada (Thema: uma canção noruega,  
10 Variações e Final).

**Vianna da Motta** [1868] — a) Capricho,  
b) Serenata.

**Stojowski** — Duas Orientaes: a) Romance,  
b) Capriche.

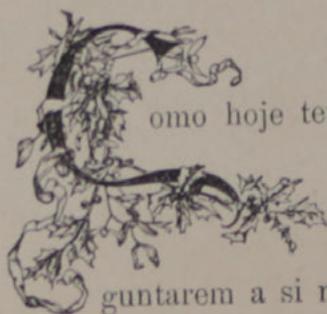
**Mili Balakirew** [1836] — Islamey, Fantasia oriental.

**NB.** — Estes programmas fizeram parte integral dos Concertos historicos da Eschola de musica do Prof. L. Chiaffarelli, organizados para prova escholar.





*Minhas estimadas alumnas.*



Como hoje termina a primeira serie dos concertos historicos da escola de musica, é tempo das Sras. olharem para o caminho percorrido, de sommarem o que adquiriram com seu trabalho, de perguntarem a si mesmas que fructos o futuro lhes poderá dar.

Leram o que Horacio de Carvalho, aquelle espirito clarividente, dizia em seu esplendido artigo: Um pouco pelo passado — A proposito de Carlos Gomes! — no *Diario Popular* de 27 de Junho do corrente anno — Ha 40 annos a musica já vivia nesta terra em almas como a de Carlos Gomes, a de Elias Lobo, e na do outros vinte, cinquenta paulistas. dos quaes muitos não vingaram por falta de educação. Ha 40 annos o nosso bom velho Luiz Henrique Levy perguntava a Carlos Gomes: «Tónico, você sabe o que é theatro lyrico?»

Já Carlos Gomes sonhava com as glorias futuras, como mais tarde sonharam João Gomes de Araujo, Malcher, Delgado de Carvalho, Assis Pacheco, e outros e outros. Hoje ha ainda sonhadores que andam por ahi, des-norteados por falta de recursos, por falta de ambiente.

O theatro lyrico! escrever uma opera! — eis o ideal de todo o musico brasileiro, melhor, de quasi todos os musicos de raça latina até ha poucos annos.

Em 1869 o assombroso pianista L. M. Gottschalk arrebatava o Rio de Janeiro com suas especialidades technicas, creando assim uma infinidade de amadores e musicos que procuraram imitar-lhe os effeitos, e dos quaes hoje infelizmente ainda existe um numero extraordinario até nos recantos menos explorados de Goyaz e Matto Grosso.

Ha porém uns 13 annos Alexandre Levy, o musiconato que sob a influencia de dois allemães: o mysterioso Jorge von Madeweis, e o nosso illustre collega Gustavo Wertheimer, de quem recebeu algumas preciosas lições, entrevendo o bello purissimo da musica instrumental a-travez das partituras que estudava com afam, ideou, e fundou com um punhado de companheiros dedicados a sociedade symphonica: Club Haydn, cuja vida gloriosa se prolongou por tres annos.

Annos trabalhosos para o saudoso Alexandre, pois que si elle teve a coragem de arcar com aquelle labor, tambem cada concerto com orchestra foi um golpe fatal na sua saude sempre delicada.

Então brilhou de luz bellissima o pianista Luiz Levy, hoje em repouso voluntario mas prematuro. Foi naquella epocha mais ou menos que se descobriram os dois bonitos talentos: Clotilde Maragliano e Maria Monteiro que deliciavam o publico selecto do Club Internacional, e foi egualmente naquella epocha que o Alexandre, o Bastiani, o Stupakoff, o Antonio Leal e outros introduziram aqui a musica de Camera.

Mas o Club Haydn morreu, como morreram o esplendido Club Choral Mendelssohn, e o Club Gluck que nascera sob optimas influencias.

O Club Haydn, estrella de primeira grandeza no pequeno firmamento musical paulistano se compunha de elementos nacionaes e estrangeiros.

Mas a cada passo notavam os profissionaes estrangeiros a extraordinaria facilidade de assimilação que possuiam os mais ou menos improvisados musicos nacionaes, o numero avultadissimo de amadores que tocavam regularmente qualquer instrumento em pouco tempo, com poucas e insufficientes lições e mesmo sem ellas.

O Club Haydn queria fazer propaganda systematica da boa musica. No seu unico relatorio (1883-84) se lê:

«Hoje infelizmente a boa musica é *abandonada* (o gripho é meu; mas julgo que talvez quer dizer, não é *cultivada*) por grande parte da sociedade.»

O repertorio preferido geralmente pelos amadores pianistas continha de um lado: Dalila, a Prière d'une vierge, o Canto da Coruja, e de outro lado o Tremolo (tão difficil!), a Bamboula, etc., de Gottschalk, ou emfim Transcripções pessimas de trechos de Operas pelo Pinzarrone e companheiros...

Nenhuma maravilha, pois que o Brazil é paiz novo. Si não vejamos:

Uma cidade adiantadissima, hoje progressista por excellencia em materia de musica, a intellectual Bruxellas, ha 50 annos hospedava um discipulo de Mendelssohn: Huberto Ferdinand Kufferat, que pela primeira vez fez ouvir ahi um Preludio de Bach. O ministro Carlos Rogier, admirado perguntou:

«Ce jeune homme, Bach, ou vit-il? il a du talent, je veux faire quelque chose pour l'encourager.»

O ex-director do Conservatorio de Leipzig, o glorioso compositor Carlos Reinecke, não ha muito tempo acabava de tocar em uma côrte allemã o *Clair de lune*, a Sonata de Beethoven, quando Sua Magestade a Rainha visivelmente commovida aproximou-se d'elle e lhe disse graciosamente: «Bravo, maestro; agora porém tenha a bondade de me tocar aquella musica de Beethoven intitulada: *Clair de lune*; sim?»

Reinecke ficou como petrificado!

Isso se deve dizer ás meninas que extranham observações deste genero: No concerto de hontem tocaram uns trechos de autores modernos como Godard, Haendel, Paderewski e Bach, mas tiveram o máu gosto de execu-

tar á dois pianos tambem uma peça classica e enfadonha, de Brahms. O Chiaffarelli, com sua voz afinada cantou muito bem um Trio de Beethoven. São cousas que acontecem em toda parte. E as polemicas musicaes, que nós quasi que não conhecemos em S. Paulo, são divertidissimas tanto em Pariz, como em Roma, como na Australia. Gavroche d'O *Paix*, disse com muito espirito:

### E' NOTAVEL

Na imprensa nota-se hoje em dia  
Um factó muito especial:  
Ha grande falta de harmonia  
Sempre que o assumpto é musical.

Como na imprensa assim tambem nas familias.

«Menina, tocou alguma cousa de Beethoven para seu tio apreciar? — «Que Beethoven! meu tio só gosta do final da 6.<sup>a</sup> Rhapsodia de Liszt, porque não custa a se comprehender.»

*C'est cela* — ha musica que custa e musica que não custa a se comprehender.

Ha musica aristocratica para os espiritos elevados e ha musica... para os outros.

E' bom notar que a escala dos matizes nesta questão é immensa.

Bastantes professores de musica em São Paulo iam introduzindo em algumas poucas familias a *musica classica*.

Todas as meninas que principiaram a estudar comigo por exemplo, ignoravam quasi por completo a existencia da Historia da Litteratura do Piano.

Todas eram incapazes de, ouvindo, analysarem o mais elementar trecho de musica.

Uma das meninas perguntou: «Esse Chopin é vivo, ou já morreu? — Uma incredula extranhou deveras a asserção que: *L'invitation à la valse* de Weber fosse musica classica. — Uma terceira pedia lições sobre a condi-

ção do professor não lhe dar nada de classico. (Esta menina hoje é uma entusiasta de Beethoven). — Uma outra apesar de seu fulgurante talento, achava que Bach só servia para exercitar os dedos.

Emfim distinguir um nocturno de um rondó, uma valsa de Chopin de uma de Waldteufel, uma sonata de Beethoven de uma de Clementi não era o que se chama cousa facil.

De outro lado: o professor raramente vai á casa de cada alumna mais de *uma* vez por semana; não se póde ficar artista com menos de umas 45 lições por anno.

E, *last but not least* o acanhamento de tocarem em presença de alguém parecia invencível.

Este estado de cousas, não exclusivamente peculiar a S. Paulo, pois mesmo em muitas cidades tambem importantes nos paizes velhos a musica instrumental ou andada de muletas, ou não existe, deu-nos que pensar mezes e mezes, até que ideados os meios para ser util e *contribuir directamente* com minhas poucas forças para o desenvolvimento do gosto da boa musica, logo mas com prudencia comecei a pol-os em pratica.

Conto o que segue com a esperanza de que outros mais moços ou principiantes e mais intelligentes, aproveitem minha esperiencia corrigindo os defeitos do meu methodo, ou investigando meios melhores.

Considerando que as sociedades musicas, como as sociedades litterarias, as sociedades dansantes, etc., não duram por causa da muita gente que manda, ou quer mandar, fui creando uma sociedade onde eu fosse presidente e porteiro, secretario e orador official (felizmente não precisava thezoureiro porque não se lidava com o vil dinheiro), uma escola de musica sem regulamentos ferreiros, sem directores cujo principal cuidado fosse interpor-se, a proposito ou não, entre professores e alumnos — um Eden.

Um bello dia convidei duas minhas alumnas: M.<sup>lle</sup> A. e M.<sup>lle</sup> E., que não se conheciam nem de vista, a virem visitar-me. Apresentei-as uma a outra com uma phrase qualquer, e sem perder tempo *mandei* M.<sup>lle</sup> E. para o piano tocar a 1.<sup>a</sup> parte do concerto em Dó maior de Beet-

hoven. Vi que a outra ficou pallida — ella pensava: «pobre de mim, como ella toca bem... que peça difficil!»

Eu, severo, mandei a pensativa M.<sup>lle</sup> A. tocar o concerto em sol menor de Mendelssohn. Foi a vez de M.<sup>lle</sup> E. a se espantar e dizer comsigo. «Meu Deus, e eu tive a coragem de tocar em presença desta moça.»

Parece que nenhuma das duas ouvira pianista melhor do que a si mesma.

Incidentemente lembro que em 8 annos estiveram em S. Paulo só 4 pianistas de nomeada Gemma Luziani, Alfredo Napoleão, Amilcare Zanella, e José Vianna da Motta. Muitas amadoras continuarão a estudar com enthusiasmo o piano... sem ter ouvido nenhum dos quatro.

Fiz ver ás duas minhas estimadas alumnas a necessidade de não se fecharem em casa, de se visitarem, fazerem musica em conjuncto — haveriam de gostar. Assim aconteceu. As meninas ficaram amigas intimas.

Eis a primeira pedra da escola de musica. Isso characterisa o resto.

Pouco tempo depois, e não sem insignificantes difficuldades, juntaram-se em umas memoraveis reuniões as meninas: Sras. dd. Alice, Antonietta, Victoria Serva, Elvira Guimarães, Angelica, Amelia da Costa Carvalho, Antonietta, Tony, Ismenia de Souza Queiroz, Grace Sherrington, Elly Wohlauff, Hermogenia P. da Silveira, Francisca, Rosa Antonia de Aguiar Barros, Adelaide Ralston, Adelina Barbosa, Elvira de Paula Machado, Marguerite de Monfort, Maria Nazareth da Silva Prado, Gerty de Mesquita, Josephina Melchert, Escholastica Vieira, Celina de Almeida Prado, Rosa Forster, Emilia Mesquita, Anna Kuhlmann, e mais tarde muitas outras.

Meninas. Lembram-se que execuções — digamos — nervosas? Todas chegavam á aula com a musica *sabida*, mais indo para o piano, sem excepção apreciavel, a sciencia desapparecia como por encanto — um beija flôr teria mais valentia.

Uns fiascos...

Foi então nas aulas, pois que nas lições de uma hora de 50 minutos por semana não se tem o tempo material de explicar muitas cousas, que comecei a dar

cúrtas noções de theoria elementar, de harmonia, de historia da musica, e de esthetica...

A difficuldade maior ensinando em reuniões de discipulos de varia cultura, e cujo gráu de educação musical é differente, consiste nisto: fazer-se comprehender por todos. Esta é a rasão porque minhas pobres palavras conteem mais *matter of fact*, que vãos pyndaricos fóra da minha competencia.

O plano era: formar executoras, e intelligentes ouvintes, por isso, bastante pratica, e pouco mas frizante theoria.

Comecei organisando programmas de concertos familiares, que por falta de equivalente da palavra franceza *exercitations*, baptizei com o nome de aulas, e antes de cada alumna ir ao piano, ou durante a execução explicava a forma e o character do trecho. Havia musicas de todas as forças e de todos os generos: mas já na 4.<sup>a</sup> aula aventuramos um programma dedicado completamente á audição de trechos só de Chopin, mais tarde só de Beethoven, (que por ex. nos deu os materiaes para as meninas se acostumarem a ouvir e comprehender o que é um thema com variações), só de Mendelssohn, só modernos, ainda mais tarde só de Schumann, de Bach. Um dia quinze meninas tocavam as 15 valsas de Chopin.... Lenta, mas certamente os materiaes accumulavam-se para algumas alumnas se habilitarem a tocar em presença de uns convidados, isto é de um publico de amigos, de protectores.

Em Abril de 1892 as Sras. dd. Alice Serva, Elvira Guimarães e Grace Sherrington, amparadas por differentes artistas (entre os quaes devemos destacar o philantropico professor Giulio Bastiani, sempre incansavel quando se trata de caridade) inauguravam a serie que ainda dura de concertos de beneficencia; (até hoje tivemos 15).

A boa critica paulista nos recebeu fidalgamente.

Na 101.<sup>a</sup> aula sempre a titulo de exercicio, de recapitulação, M.<sup>lle</sup> Alice Serva tocava o primeiro concerto historico em presença de um publico exclusivamente composto de alumnas, de suas familias, de poucos collegas, que mostravam interesse pelo talento de minha estimadissima discipula, e talvez de cinco ou seis pessoas extranhas á escola de musica.

hoven. Vi que a outra ficou pallida — ella pensava: «pobre de mim, como ella toca bem... que peça difficil!»

Eu, severo, mandei a pensativa M.<sup>lle</sup> A. tocar o concerto em sol menor de Mendelssohn. Foi a vez de M.<sup>lle</sup> E. a se espantar e dizer comsigo. «Meu Deus, e eu tive a coragem de tocar em presença desta moça.»

Parece que nenhuma das duas ouvira pianista melhor do que a si mesma.

Incidentemente lembro que em 8 annos estiveram em S. Paulo só 4 pianistas de nomeada Gemma Luziani, Alfredo Napoleão, Amilcare Zanella, e José Vianna da Motta. Muitas amadoras continuarão a estudar com enthusiasmo o piano... sem ter ouvido nenhum dos quatro.

Fiz ver ás duas minhas estimadas alumnas a necessidade de não se fecharem em casa, de se visitarem, fazerem musica em conjuncto — haveriam de gostar. Assim aconteceu. As meninas ficaram amigas intimas.

Eis a primeira pedra da escola de musica. Isso characterisa o resto.

Pouco tempo depois, e não sem insignificantes difficuldades, juntaram-se em umas memoraveis reuniões as meninas: Sras. dd. Alice, Antonietta, Victoria Serva, Elvira Guimarães, Angelica, Amelia da Costa Carvalho, Antonietta, Tony, Ismenia de Souza Queiroz, Grace Sherrington, Elly Wohlauff, Hermogenia P. da Silveira, Francisca, Rosa Antonia de Aguiar Barros, Adelaide Ralston, Adelina Barbosa, Elvira de Paula Machado, Marguerite de Monfort, Maria Nazareth da Silva Prado, Gerty de Mesquita, Josephina Melchert, Escholastica Vieira, Celina de Almeida Prado, Rosa Forster, Emilia Mesquita, Anna Kuhlmann, e mais tarde muitas outras.

Meninas. Lembram-se que execuções — digamos — nervosas? Todas chegavam á aula com a musica *sabida*, mais indo para o piano, sem excepção apreciavel, a sciencia desapparecia como por encanto — um beija flôr teria mais valentia.

Uns fiascos...

Foi então nas aulas, pois que nas lições de uma hora de 50 minutos por semana não se tem o tempo material de explicar muitas cousas, que comecei a dar

curtas noções de theoria elementar, de harmonia, de historia da musica, e de esthetica...

A difficuldade maior ensinando em reuniões de discipulos de varia cultura, e cujo gráu de educação musical é differente, consiste nisto: fazer-se comprehender por todos. Esta é a rasão porque minhas pobres palavras conteem mais *matter of fact*, que vãos pyndaricos fôra da minha competencia.

O plano era: formar executoras, e intelligentes ouvintes, por isso, bastante pratica, e pouco mas frizante theoria.

Comecei organisando programmas de concertos familiares, que por falta de equivalente da palavra franceza *exercitations*, baptizei com o nome de aulas, e antes de cada alumna ir ao piano, ou durante a execução explicava a forma e o character do trecho. Havia musicas de todas as forças e de todos os generos: mas já na 4.<sup>a</sup> aula aventuramos um programma dedicado completamente á audição de trechos só de Chopin, mais tarde só de Beethoven, (que por ex. nos deu os materiaes para as meninas se acostumarem a ouvir e comprehender o que é um thema com variações), só de Mendelssohn, só modernos, ainda mais tarde só de Schumann, de Bach. Um dia quinze meninas tocavam as 15 valsas de Chopin.... Lenta, mas certamente os materiaes accumulavam-se para algumas alumnas se habilitarem a tocar em presença de uns convidados, isto é de um publico de amigos, de protectores.

Em Abril de 1892 as Sras. dd. Alice Serva, Elvira Guimarães e Grace Sherrington, amparadas por differentes artistas (entre os quaes devemos destacar o philanthropico professor Giulio Bastiani, sempre incansavel quando se trata de caridade) inauguravam a serie que ainda dura de concertos de beneficencia; (até hoje tivemos 15).

A boa critica paulista nos recebeu fidalgamente.

Na 101.<sup>a</sup> aula sempre a titulo de exercicio, de recapitulação, M.<sup>lle</sup> Alice Serva tocava o primeiro concerto historico em presença de um publico exclusivamente composto de alumnas, de suas familias, de poucos collegas, que mostravam interesse pelo talento de minha estimadissima discipula, e talvez de cinco ou seis pessoas extranhas á escola de musica.

Não me dão licença de convidar mais publico, talvez pareceria que quizessemos dar-nos importancia que não temos. Fizemos raras excepções, como hoje.

A este 1.º concerto historico seguiram-se a largos intervallos outros executados pelas Snr.<sup>as</sup> DD. Francisca Perez da França Pinto, Anezia Urioste, Hermogenia Pinheiro da Silveira, Esmeralda Escobar Luné, Antonietta Serva, e pela menina Antonietta Rudge. Todas minhas collaboradoras na propaganda.

Lendo os programmas dos dez concertos historicos, que completam a 1.<sup>a</sup> serie, quasi todos executados de cór, se perceberá sem difficuldade a influencia decisiva que elles haviam de exercitar sobre as aprendizes. O total das meninas que frequentaram até hoje as aulas eleva-se a quasi setenta!

Alguem objectou-me que os nossos programmas historicos são muito importantes de mais. E' verdade: os materiaes dos nossos 10 concertos se deixavam executar mais commodamente em 12, 15 aulas, mas, como o segredo professional me prohibe dar explicações em proposito, devo limitar-me a responder que na pratica achei isso litteralmente impossivel. Desejo a outros mais fortuna.

E' necessario observar que evitando, nos limites do possivel, o methodo de ensinar a martello, procurei, e com certo successo, despertar a iniciativa pessoal, indiquei tambem com insistencia os livros precisos para as meninas se instruirem, pois que o estudo exclusivo do piano é insufficiente para a comprehensão das grandes concepções musicaes. A musica sem o subsidio de uma cultura geral, da sciencia, arruinou, é sabido, muitos musicos italianos, francezes, etc. e do mais afamados.

As meninas desanimam a cada passo!? pois ouçam!

Quando o grande pintor Tiziano morreu tinha 90 annos. Elle pintara quadros que ainda por muitos seculos hão de formar a maravilha do mundo civilisado. — Pois sabem o que elle disse no leito de morte? «Agora que tinha aprendido a pintar os olhos, devo morrer!»

Merece nota honrosa o respeito que cada menina tem aos progressos de suas collegas, a ausencia absoluta de invejas.

A senhora paulista! a senhora brasileira! quem escreverá o poema que exalte dignamente sua bondade, suas virtudes? — Mas... Poetas hodiernos andam ainda cuidando do luar, das tranças de oiro soltas ao vento, dos beijos hypotheticos, ou... de cousa diametralmente oposta.

E' tempo de falarmos do programma de hoje.

Na idade media, muito antes da descoberta da America, os *menestreis*, *histrões*, *jongleurs*, musicos vagabundos *fóra da lei*, que iam de castello em castello, de cidade em cidade, de um paiz para outro, cantando, tocando, poetando, introduziram por toda a parte o gosto pela musica popular exotica.

Elles tocavam por exemplo musica séria *allema*, musica de danças nacionaes, como as francezas *Courante*, *Gavota*, *Minuete*, *Bourrée*, a grave *Sarabanda* hespanhola, a fogosa *Giga* ingleza, a *Polonaise*, tudo misturado sem outra lei senão talvez a de contrastes.

Mais tarde os grandes compositores Couperin, Rameau, Bach se apoderaram desses exemplos e crearam a *Suite*, concatenação de trechos, cada um dos quaes de duas breves partes.

As peças mais importantes são: *Allemande*, *Courante* e *Sarabanda* e no fim a *Gigue*.

Esta *Suite* em mi maior e outras cinco de Bach foram chamadas de *francezas* para distinguil-as de outras mais sérias, tambem de sua lavra: são primores de graça, de elegancia, de finura, de bom humor...

A *Suite* originou a Sonata: tambem concatenação de trechos, geralmente quatro, de differente character.

Quem ignora que as de Beethoven são as mais importantes Sonatas na litteratura pianistica?

A Op. 111, ultima Sonata do Jupiter da musica consta só de duas partes:

*Lucta*, no Allegro com brio ed appassionato, e *Resignação* (*Nirvana*, como disse Lenz) na Arietta, Thema com cinco Variações.

E' considerata como a composição mais perfecta da

terceira maneira de Beethoven, da época do lento, fatal, mas não completo abandono das rígidas fórmulas classicas. Nella o gigantesco Beethoven, novo Moysés, indica aos futuros as luctas do espirito, e apezar de todas as torturas, aconselha a resignação, a paz, o amor...

A proposito dos musicos *fóra da lei* nos seculos da idade media:

Respeitavel pessoa, fallando de uma veneranda senhora viuva, dizia ha duas semanas:

«Boa, optima mãe; procurou educar seus quatro filhos com esmero: tres delles *formaram-se*. O mais velho é advogado, o segundo medico, o terceiro negociante mas o mais moço, coitado, deu para a musica, toca e ensina violino.»

Seria o atavismo que a faz pensar desta maneira sobre os musicos?

## 2.<sup>a</sup> Parte

Ultimo Scherzo, Nocturno em Ré bemól, ultima Ballada de Chopin, o immortal romantico tão fortemente ligado aos classicos pelo amor *raffiné* da fôrma. «O 4.<sup>o</sup> Scherzo distingue-se dos tres precedentes pela ausencia daquelle tom de desdem, apparece porém como elles de lucto, embora mais leve. A primeira parte é fragmentaria. A parte lyrica encanta pela belleza tranquilla, nobre, etherea de sua divina melodia; — a passagem para a Repetição da parte principal é admiravel.» (Fr. Niecks define assim mais ou menos o Scherzo).

Do Nocturno em Ré bemol, 8.<sup>o</sup> de Chopin, basta notar que todos, gregos e troyanos, o acham formosissimo.

A 4.<sup>a</sup> *Ballada de Chopin*.

Quem lê Heine, Byron, Shelley, Leopardi, Poushchine e especialmente as balladas dos romanticos germanicos, e as do grande compatriota de Chopin, Adão Mickiewicz, sabe o que vai ouvir. Chopin foi o creador das balladas musicas, lendas que não carecem de palavras explicativas, é o mundo dos sonhos, das luctas pelo ideal impalpavel, do espirito irrequieto — a dôr humana da philosophia desesperadora com poucos, fugitivos e pallidos raios de sol.

### 3.<sup>a</sup> Parte

Que passos gigantescos fez a modulação (a mudança de tom fundamental no mesmo trecho), desde Bach até Chopin, desde Chopin até Balakirew da Fantasia oriental: Islamey, pode dar idéa a analyse destas 11 obras primas que ouvimos hoje. A Suite, desde o começo até o fim, isto é em 8 trechos, se conserva sempre no mesmo tom de mi maior. Na sonata do herculeo Beethoven, apesar das arrojadas modulações o tom fundamental de *dó* se mantém triumphante em toda a peça. O Scherzo de Chopin é uma sequencia incessante de modulações e de novas harmonias. Mesmo o, em geral, tranquillo Nocturno em ré bemol não é isento de mudanças frequentes. Na Ballada a modulação reina soberana. Mais agitada é a idéa, menos estavel é o tom fundamental. Na Ballada as dissonancias se contam por centenas.

Imaginem os gritos dos classicos ao apparecer esta Ballada: «Isso não é mais musica, é cacophonia.» Notem — no: a 4.<sup>a</sup> Ballada de Chopin fez sua entrada nos concursos do Conservatorio de Pariz, só este anno (1896), amparada pelo novo progressista director Theodoro Dubois.

Chopin havia já acenado nas suas Mazurkas ás particularidades da musica polaca; veiu Liszt com a musica hungara, Grieg com a escandinava, agora estão chegando os hespanhoes: Albeniz, os portuguezes: Vianna da Motta, os slavos, russos, polacos, bohemios modernos com suas composições saturadas de rithmos populares, sarracenos, orientaes, com escalas e harmonias extranhas. Assistimos á lenta, mas quiça certa realização do sonho de innovadores: a musica omnitona.

Chopin, Liszt, Vianna da Motta, Grieg mesmo são conservadores em frente ao talentoso moço Stojowski das Orientaes, e ao espantoso Balakirew de *Islamey*.

Um outro musico slavo, o polaco Paderewski affirmou ha pouco que a musica chinesa lhe causou profunda, inesperada emoção: iria estudal-a e...

Paremos.

Os conservadores continuarão a se queixar, a chorar

o passado; os progressistas, a todo o transe, gritarão sempre mais forte: *Avante, avante*. E os epicureos, os felizardos de todos os seculos, os eclecticos, a gozarem deliciosa — e soffregamente, e a pensarem com sorriso inefavel: *como é bom tudo isso*.

Meninas, que fructos o futuro nos poderá dar?

Olhem para o céu e, em uma noite estrellada, perscrutem-no; ou abram e leiam attentamente uma pagina de Astronomia. Hão de vêr que pobres fracas creaturas são os homens. — Hão de comprehender que o estudo não tem confins. Felizes si não desanimarem. O trabalho, a lucta é a vida, o desanimo é a morte moral.

Agradeço publicamente á illustrada directoria da *Gesellschaft Germania*, que com tanta gentileza nos cedeu seu esplendido salão.

Agradeço vivamente a M.<sup>lle</sup> Alice Serva sua valiosa collaboração, ás distinctas senhoras, aos meus illustres collegas em São Paulo, e a todos os cavalheiros que quiseram honrar com sua presença a nossa 190<sup>a</sup> reunião familiar. Acabo saudando os celebres artistas, genuinos poetas do moderno Portugal, tão rico de pujantes mentalidades; Vianna da Motta e Moreira de Sá, hospedes eminentemente sympathicos entre nós.

São Paulo, em 7 de Agosto de 1896.



