

Anno IV

Fevereiro de 1914

Chiuffarelli, Num. 28

GAZETA ARTISTICA

REVISTA DE MUSICA
LITERATURA E
BELLAS ARTES



COLLABORADORES
○○○

Dr. Vicente de Carvalho, Dr. Sylvio de Almeida, Dr. Eug. Egas, Amadeu Amaral, João Luso, Dr. A. Piccarolo, D. Presciliana de Almeida, Alberto Faria, Augusto Barjona, Dr. Pinheiro Jr, Manoel Leiroz, Dr. Raul R. Rudge, M.^o J. Josué Francisco Basile, M.^o Ant. Candido, M.^o J. Gomes de Araujo, Dr. Ezequiel Ramos, Dr. L. Gualberto, Dr. Veiga Miranda, M.^o F.^o Múriño, Dr. A. Mendes de Almeida, Dr. J. Aug. de Queiroz, Prof. R. Bernabei, Paulo Pestana, Dr. Rangel de Freitas, Dr. Plinio Alinto (Rio), Carlos Parlagreco (Rcma), Joaquim de Araujo (Genova) Xavier de Carvalho (Paris), D. Virginia de Castro, Antonio Amorino de Carvalho, Ant. Chaves (Lisboa)

Arredado em det. Paulo (pou do Jm)

Bento Barbosa

WESSEL



fevereiro de 1823, Antonio Schindler, o dedicado companheiro e servo de Beethoven, tinha sido por este enviado á bibliotheca da Opera de Vienna, afim de lhe tomar emprestada a partitura de orchestra de «Fidelio». E o bibliothecario, com quem Schindler falou, logo que soube ao que elle ia, lhe replicou brutalmente nos termos mais ferinos e odientos para Beethoven. Esse sujeito era o conde de Gallenberg.

Schindler, voltou immediatamente, e escandalizado e cheio de indignação, contou tudo a Beethoven. Contou, escrevendo, E o grande compositor, arrancando-lhe o lapis da mão, escreve, em mão francez, e quasi indeciframente: *Il'étoit toujours mon ennemi, et c'étoit justement la raison que je (lui) fusse (por fuisse) tout le bien que possible.* Em seguida, Schindler escreve: Ora ahi está porque esse individuo é um homem insuportavel. E' essa a maneira que elle tem de testemunhar-vos reconhecimento».

Aqui ha um risco transversal na pagina, o que indica que Beethoven deve ter dito, de viva voz, qualquer coisa. E depois esta pergunta de Schindler: «A senhora condessa era rica?» Tratava-se, visivelmente, da esposa do tal Gallenberg. Logo, depois de outra intervenção oral de Beethoven, Schindler escreve: «Ella é muito bella, até agora». Nova interrupção durante a qual Beethoven continúa a evocar, de viva voz, as suas reminiscencias sobre essa condessa de Gallenberg «E ha muito tempo que ella é casada com o sr. Gallenberg? pergunta Schindler. E' então que Beethoven se expande. Provavelmente, elle começa a dizer oralmente, como conheceu aquella senhora, que apaixonadamente amou, e cujo casamento tanto o fez soffrer. E subitamente escreve no caderno: *Elle étoit née Guicciardi.* Depois, ainda um risco: decerto Beethoven falava, e falava com emoção. E se a sua voz normalmente era tão feia, bem se póde imaginar a desagradavel successão de sons que, a emoção fazia tartamudear ao pobre genio. Afinal elle rabisca apressadamente esta phrase enigmatica, que o sr. Korst transcreve em fac-simile da propria lettra de Beethoven: *«Elle étoit à moi; qu'épouse de lui avant... de l'Italie... Et elle cherchoit moi pleureant, mais je la mépriseois.*

Pobre genio! Julieta Guicciardi foi um dos seus momentos mais dolorosos. E é de crer que, já nos ultimos annos da sua vida, quando a completa surdez o isolava do resto dos homens, elle, despeitado assim bruscamente pelo que lhe contava Schindler, tivesse sentido na alma uma tristeza immensa e amarissima. Beethoven amára immensamente a Guicciardi. E a depois chamada «Sonata ao luar» ahi está, com o nome de Julieta, nella inscripto para sempre, a mostrar o profundo amor de Beethoven, sem o qual talvez não tivéssemos essa pagina de infinita melancholia, em que parecem gemer surdamente, como synthese genial da Vida, todas as dôres e todas as tristezas humanas...

Beethoven disse algures que foi melhor não ter sido sua esposa nenhuma das mulheres que amou. Nesses cadernos de confidencias elle escreve ainda: «Se eu tivesse empregado, em beneficio da minha vida, toda a força vital, que é que me restaria para trabalhar por alguma coisa melhor e mais nobre?» Evidentemente, elle se referia á Arte. Foi, assim, com

a renuncia disso que para os outros homens constitue o fim exclusivo da vida, que o mestre se consagrou inteiramente á Arte. A Arte não teve delle apenas esse admiravel espirito de renuncia, que faz os santos: teve ainda a sua tristeza — a sua tristeza pela grande surdez, e por tudo quanto, permanentemente, lhe foi dando a Vida — sobretudo pelas agitações do seu coração, tão sensível, tão apaixonado e tão profundo — mas tão incomprehendido... Assim se explica o seu genio.

P. J.

BIBLIOGRAPHIA

ACHA-SE publicada em opúsculo «A Pacificação dos Gaingangs Paulistas», conferencia realisada no Salão da Bibliotheca Nacional, a 19 de Novembro de 1913, pelo Sr. Dr. L. B. Horta Barbosa, Inspector do Serviço de Protecção aos Indios em São Paulo. Descurando dar á sua obra qualquer pretencioso cunho litterario, o auctor nem por isso deixou de fazer uma conferencia que, sobre interessante, patriotica e umanitaria, não poderia ser ouvido, nem pode agora ser lida, sem o maior agrado e commoção.

Os curiosos, eruditos e amantes do Brasil encontrarão na parte geral desse folheto uma concisa noticia do actual estado das nossas populações indigenas: umas que já vivem em promiscuidade com os brancos; outros, que, fazendo vida a parte, tem com os occidentaes e seus descendentes relações de commercio; outros afinal propriamente selvagens, até a pouco em estado de guerra com os invasores, mas já agora, ou pacificados ou em caminho de pacificação, graças á nobre perseverança de Cel. Rondon e de seus dedicados auxiliares, entre os quaes — digamos por nossa conta — o conferente é um dos mais distinctos. O serviço de Protecção aos Indios — tal a consequencia de tudo quanto sabemos, inclusivel pelas palavras do Dr. Horta Barbosa — não representa somente para com estes o cumprimento de um dever de fraternidade republicana: é, mais do que isso, uma garantia tambem para os brancos; uma das condições da nossa unidade ethnica, e, ainda, um dos elementos da nossa futura grandeza pela colloração e aproveitamento das forças vivas e acclimatadas, do trabalhador nacional.

Por conseguinte: a obra que o Sr. Rodolpho Miranda, em boa hora, iniciou e o Sr. Pedro de Toledo tão dignamente proseguir, não é aquillo que o inveterado opposicionismo dos reaccionarios pretendem ridicularisar sob o nome de *catechese Wéga*: é, antes uma tarefa de altruismo eminentemente pratico, revertendo em frutos de toda especie.

Apesar da sua simplicidade de forma, ha paginas, na conferencia, que, pela grandeza dos feitos que ella narra, assumem as proporções de uma verdadeira epopeas, de onde resaltam, como protagonistas, as figuras, em alto relevo, do Cel. Rondon, dos tenentes Rabello e Sampaio e da velha india Vanuire, empenhada no exito de um serviço que «ella emprehendia ser a salvação das ultimas reliquias de seu povo».



Sem tempo nem espaço para nos determos nas lições que o Dr. Horta Barbosa nos depara, da anthropologia e da psychologia selvagem, ousamos todavia recommendal-as aos vaidosos sabios de gabinete. E, no fechar estas linhas, fazemos votos para que o governo, da republica e dos estados, não tenha para o augusto empreendimento rondoniano a mão cainha que costuma reservar para tudo quanto não esteja ligado ao proveito de mais desmentida ambição politica, e da machina eleitoral.

Z.

A ARTE LOMBARDA



Familia chitista lombarda tem representado nas artes plasticas italianas um papel de grandiosa importancia.

Entre os mais festejados artistas que compõem pleiade lombarda citamos como exemplos de originalidade de Vesposiano Bignanini, Carlo Cazzanigo, Giuseppe Grandi, Ernesto Bossaro e Emilio Quadrelli.

Grandi que nas vastas concepções monumentaes onde o seu espirito decorativo e inovador se impõe, produzir,



Ernesto Bazzaro: Esaurimento

entre as suas obras menos conhecidas, pequenos bronzes e marmores como o *Manzoni morto* (cabeça), admiravel da sua aspera e severa execução. Essa obra contrasta com *Beethoven Giovanetto*, em que o gosto decorativo

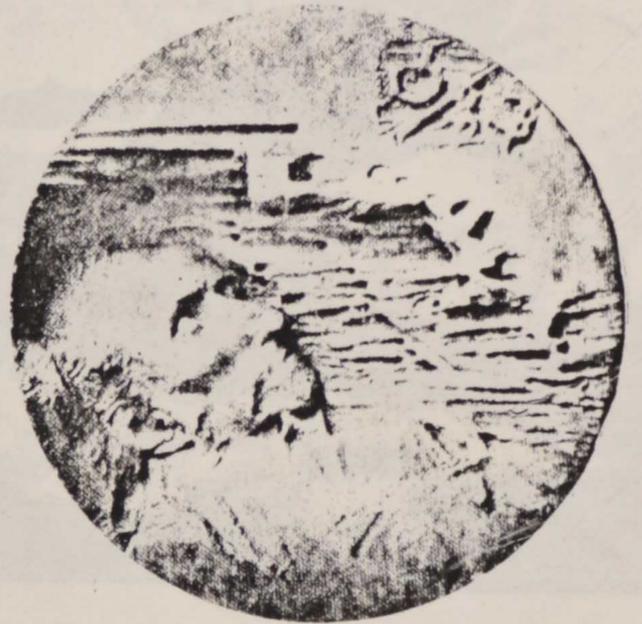
nas linhas é de uma delicadeza incomporavel.

Para bem comprehender o valor desse artista é necessario conhecer a sua epocha em que a esculptura acabada era falsa na forma e no sentimento, que fazia consistir a obra de arte em esculpir tranças de cabelo barbas e flores que pareciam verdadeiras.

Grandi foi um revolucionario, procurando a critica amargo daquelles que respeitavam as convenções.

Nesta revolta contra o artista genial unificou-se a esculptura lombarda emitido mais tarde em toda a Italia e generalizada em toda a Europa.

Entre Grandi, Cremocio e Banzoni estabelecem-se uma estreita parentela ideal. Banzoni foi um inovador que atravez ás contradicções e incertezas, achou antes que Cremona aquelle processo que faz perceber uma escola delicadissima de passagens, a degradação do vibrante e vivo



Giuseppe Grandi: Manzoni morto



Emilio Quadrelli: Dolore

das côres e o maximos das luzes as tonalidade mais baixas, ao desaparecimento dos contornos.

Reproduziremos diversos trabalhos desses artistas que formam a Familia Lombarda e que justificam a admiração por essa grandiosa escola italiana.



ATRAVEZ DAS ARTES

O *Japon Magerine*, conta-nos em um artigo de M. H. Kazumi, que o Japão possui o seu Shakespeare na pessoa do grande poeta dramático Cikamatsu Monzaemon. Descendente d'uma família nobre, nasceu na pequena aldeia de Iragi ih Chotu, em 1653 e falleceu em 1724, vivendo portanto um século depois do auctor do Romeu e Julieta e do Julio Cezar. Foi este glorioso poeta que deu ao drama japonês a sua verdadeira forma.

Não se sabe como principiou a escrever para o theatro; mas é sabida a sua paixão pela arte dramática e o seu gosto pelas *marionnettes*. Tendo escripto um grande numero de obras, apenas se conhecem umas cincoenta e duas peças.

Kazumi diz que Monzaemon tem reaes afinidades com Shakespeare. Como este, escreve por vezes seus dramas em prosa e em verso; a sua linguagem nobre avizinha-se muitas vezes das expressões e das imagens as mais populares e triviaes; como Shakespeare emfim, escolhe os seus themas na historia, e a sua imaginação é fertil e poderosa. Possuia grande facilidade de produção, e conta-se que alguns dos seus dramas foram escriptos em uma só noite. Seus compatriotas contam ainda que os seus dramas eram tão passionaes e tão commoventes, que alguns amantes se suicidavam depois de terem assistido a representação dessas peças theatraes.

Em algumas das suas obras, as partes poeticas são acompanhadas de musicas, enquanto que as partes narrativas são simplesmente recitadas. Em realidade, Cikamatsu é considerado como o maior poeta do Japão.

—o—

O pianista brasileiro Carlos Mesquita fez nma grande *tournee* artistica em Portugal. Mlle. Rosa di Vito que o acompanhou, obteve um grande successo cantando «*Lestase de la Vierge*» e as «*Stances*» do Çid de Massenet: a *Chanson havanaise* e *Ruisseaux d' Automne* de Lucien Lambert.

—o—

Constando em Leipzig que a casa onde nasceu Wagner ia ser vendida para uma distillaria, o rei de Saxen e o príncipe herdeiro conseguiram que um rico amador de Dresde comprasse o imóvel para ser transformado em um museu onde serão recolhidos todos os autographos do mestre assim como todos os quadros e obras d'arte que ornamentaram a sua residencia.

Esse Museu artistico, será denominado «Museu Wagner».

—o—

Um erudito de Dresde, M. Chitz, publicou no «*Deutsche Arbeit*» de Praga, um artigo sobre as composições de Beethoven, para piano e bandolim, descobertas no palacio Clam-Gallas, em Praga, nos archivos de familia.

Algumas destas composições foram executadas ha pouco, mais ou menos, uns dezoitos mezes, em Dresde; o resto desse achado é até hoje completamente desconhecido. O conjuncto dessas composições, têm relação com a residencia temporaria de Beethoven em Praga, no anno de 1796. A dedicatória tem as seguintes palavras «*Pour la belle J.*». Era a condessa Joséphine Clary, mais tarde condessa de Clam-Gallas. E' a esta titular que foi offerecida dedicatória da *scena e aria* «*Ah! perfido*», composta em Praga - 1796 - e publicada nove annos depois.

—o—

A questão da influencia physiologica do reforço das sonoridades orchestraes sobre a orelha interna, tem interessado simultaneamente professores de musica e medicos; porém, como ha um grande numero de questões analogas, a solução está ainda dependente de varias cousas psychologicas dif-

ficeis sempre deresolver. Do «*Musical News*», de Londres, transcrevemos a seguinte carta de um dos seus correspondentes, a proposito da execução da ultima obra de Richard Strauss, intitulada «*Preludio de festa*».

«A nova obra de Richard Strauss, executadas nos concertos philarmonicos de Londres, e outras composições recentes, dão-nos o direito de perguntar se a arte musical não está proxima do seu fim.

Se é preciso acostumar-nos ao paroxismo do barulho, tal como foi produzido no Quen's Hall pela força potencial desencadeada do grande órgão e d'uma orchestra de 160 musicos, comprehendendo-se 10 trombetas, 8 trombas e 4 trombones, é difficil suppor que este uso, com a terrivel superexcitação que elle conforta, não oblitere o nosso sentido auditivo a ponto de nos tornar incapazes de apreciar o encanto de uma musica discreta. O barulho exasperado duma orchestra produz effectivamente uma impressão physica semelhante áquella que se sente ao ouvir perto dos nossos ouvidos o silvo estridente duma locomotiva».

O correspondente do jornal inglez denuncia apenas o abuso da sonoridade, deixando porém de lado o ponto mais interessante, as collisões causadas pela accumulção de dissonancias, collisões que, no dizer de certos professores de canto podem concorrer para falsear o ouvido. Berlioz dizia não poder supportar as duplas dissonancias na introdução do 3. acto do *Sohengrin*, e hoje ninguem pensa em inferminar taes dissonancias.

A quantidade de notas extranhas á harmonia que se apresentam d'um modo mais ou menos insolito e anormal no «*Tristão e Isolda*» foram durante muito tempo motivo para protesto contra a obra mais apreciada de Wagner. Hoje, comprehendem-se que a base tonal extremamente forte em que repousa a harmonia do *Tristão e Isolda*, permite na audição orchestral, que o nossos ouvidos não soffram o que era de esperar pelas notas que não fazem parte integrante dos accordes. E já as obras de Wagner estão longe dos desesperos harmonicos de hoje.

E' verdade que a audição destas obras nem sempre é agradável e occasiona protestos tempestuosos.

Pode ser que sofframos uma crise preparada de uma desharmonia de longa data, a doc cromatismo, isto é, a do temperamento igual.

Camillo Saint-Saens, considera o *temperamento* igual, a igualisação pratica do sustenido e do bemol, como uma heresia, talvez feliz pois que gerou as obras de Liszt e de Wagner, mas em emfim uma heresia que determinará n'um tempo mais ou menos afastado. Eis como elle resume as suas ideias «Desde que o *temperamento* do accorde trouxe a synonymia dos sustenidos e dos bemolles e permittiu empregar todas as tonalidades, o espirito do teclado foi admitido por toda a gente; este espirito tornou-se o tyranno devastador da musica pela propagação sem limites de heretica desharmonia. Desta heresia, sahiu quasi toda a arte moderna, e não se pode lastimal-a porque foi fecundissima. Mas, não deixa de ser uma heresia destinada a desaparecer n'um dia provavelmente muito afastado, mas fatal, em consequencia da propria evolução que a originou».

Estas linhas tão interessantes, podiam servir de base a um estudo de estylos musicas. Pôda ver-se nesse estudo que influencia exerceria no estylo polyphonic a impossibilidade eventual de empregar a desharmonia e o cromatismo, pelo menos systematicamente. Estão ali problemas que o futuro resolverá. Por agora, podemos com certeza receiar que certos accordes ou certos exaggeros de sonoridade prejudiquem a delicadeza do nosso órgão auditivo, porém; mais perigoso é o barulho diurno e nocturno da vida moderna nas grandes cidades. Estes, segundo os especialistas e o testemunho das pessoas que trabalham intellectualmente, prejudicam o ouvido e têm uma differente repercursão no cerebro.



QUINTAS FEIRAS

Q Paschoal tocava piano num café de lépes. Pela tarde, quando o céu começava a doirar-se sobre os telhados negros da Mouraria e certa vidraça longingua lampejava como um espelho batido do sol, — descia elle da sua agua-furtada, osseo, cumprido curvo, todo vestido de preto, um fraque coçado, umas calças curtas, um chapellino molle posto á banda da cabeça calva, atravessava a rua em pernadas de insecto, roendo as unhas, piscando os olhos miopes, esfregando as mãos róxas de frio, e ia sumir-se defronte n'uma baiuca negra ao pé da ermida da Saude, a chocalhar um piano velho. Os frequentadores, rufias de boina, marchantes de calça de belbuté e esporá chamavam-lhe o «louva-a-Deus», davam-lhe copos de aguardente para aquecer, e caíam em extase, como aranhas, calados, estúpidos, immoveis, quando o Paschoal, na pulmoeira de cobre d'aquella guitarra gigantesca, as mãos como molluscos escorregando sobre a dentadura amarella do tóclado, lhes atirava a *Ciacona* de Haendel ou o *Nocturno em mi bemol* de Chopin. Era o idolo classico dos cafés de lépes. Se o applaudiam, a sua face rugosa do fauno triste, onde pungia uma barbuna rala de degenerado e uns olhitos azues piscavam por detraz dos cristaes da luneta, contraíase, illuminava-se, fusilava, ganhava uma aureola, como se dentro daquelle idiota musical resplandecesse um instante de genio.

Um dia, appareceu no café a chorar, com uma pequenita de cinco annos pela mão. Era a filha. Atirou-se, n'um soluço para cima do piano. Rodearam-n'o. Perguntaram-lhe o que tinha. Contou tudo. A mulher enganara-o com um carpinteiro do Arsenal. Crescêra-lhe alma de a matar, n'aquelle instante. Mas a vida era de Deus; não tinha querido enfiar as mãos em sangue; agarrara-a por um braço e puzera-a fóra da porta. Que fosse para o outro, que não lhe envergonhasse a cara. A pequena ficava sem mãe, — mas acabou-se! — não havia mais vergonhas de portas a dentro, nem elle andava por ahí nas boccas do mundo. Pois não era verdade que tinha feito bem? Que procedêra como um homem honrado? As lagrimas caíam-lhe a quatro e quatro, pela face convulsa, embaciavavam-lhe a luneta, embebiam-se-lhe nos pellos loiros, nos pelos ralos da barba, e a bocca pequena, polpuda, déprimida, repuxada nas commissuras, dava-lhe o ar infantil d'uma creança que chora. Que sim, que tinha andado como um homem de bem, — mas que deitasse o coração ao largo. Mulheres havia muitas, a pequena já estava a bem dizer creada, — e um homem era um homem, que diabo! O botequim encheu-se de gente, a pequena andou de collo em collo, nos joelhos d'um, nos joelhos d'outro, deram-lhe café, deram-lhe dinheiro, accenderam-se as luzes, a baiuca encheu-se de malta, — e n'aquella noite, batido das mãos convulsas, das mãos dolorosas do Paschoal, o pobre piano chocalhado estremeceu, arquejou, chorou, soluçou, tiniu o cobre das cordagens gastas, gemeu no arco-boço fatigado toda a agonia, toda a veemencia do soffrimento humano, e os seus guinchos, os seus uivos de fera muribunda, rouquejando Schumann, rugindo Mendelsohn, ga-

nindo Chopin, alagaram de som e de dôr a Mouraria inteira. trasbordaram, tumultuaram pelas alfujas silenciosas, infiltraram-se, como lagrimas, em todos os corações. . .

Passou tempo, — quinze dias, um mez. A mulher do pianista, escorraçado pelo carpinteiro, deu em errar pela Mouraria, cheia de miseria e de fome. Queria ver a filha, beijar-lhe as mãos pequeninas, pedir-lhe perdão. E desgrendada, esfarrapada, um chaile pela cabeça, umas chinellas nos pés, espectro de belleza que a desgraça devastára, esperava o Paschoal a porta do botequim, alongava para elle os olhos negros n'uma supplica e deixava-o passar em silencio. A primeira vez que a viu, o pianista sentiu o sangue a latejar-lhe nas fontes, creceu-lhe a ancia de a estrangular, lembrou-se da filha, teve mão em si, e lá foi, toda a noite, chocalhar, guitarrar no piano. Dias depois, tornou a vela, mas tão miseravel, tão cheia de frio n'aquelle dezembro asperissimo, tão cortada de dôr, tão desfeita de lagrimas, que lhe galgou um soluço á garganta, os olhos marejaram-se-lhe, roeu as unhas com furia, parou um momento, buscou na algibeira das calças, e sem a olhar, sem a querer ver, sem a querer sentir, atirou-lhe uma moeda para o regaço. N'essa noite, com esse mesmo dinheiro, com essa moeda de prata que não tivera força de restituir ao marido, a pobre escorraçada, contente, quasi feliz, foi comprar uma boneca para a filha, mandou-a á pequena para um moço do botequim, — e enregelada, alegre, cheia de fome, e cheia de esperança, ficou sorrindo, docemente, n'um poial de porta. . .

Na noite seguinte, era vespera do Anno Bom. Quando o Paschoal passou para o café, lá estava ella, junto á hombreira, coberta de trapos como uma mendiga. Já todos os freguezes do botequim lhe davam esmolas lhe mandavam de comer, lhe diziam palavras de conforto. O pianista assomou, parou a elhal-a, percebeu n'um olhar, n'um movimento, que ella ia atirar-se lhe aos pés, pedir-lhe perdão, — e fugiu bruscamente para o botequim, pallido, nervoso, sem poder fallar, a mão tremer nas lunetas, os olhos azues vidrados de lagrimas. Sentou-se ao piano. Correu os dedos no teclado. Mandou vir aguardente. A luz do gaz, com uma nodoa d'ouro, escorria-lhes pelas mãos brancas, gelatinosas. Pensou na filha. Tinha-lhe pedido que lhe levasse n'aquella noite um brinquedo. Era vespera do Anno Bom. Que havia de levar-lhe que fosse para ella um sorriso, a sombra fugitiva de uma felicidade? N'essa noite, não tocou musica classica. Foram tude zarzuelas, tangos, coisas vivas e alegres. No intervallo, ia espreitar a porta e voltava perturbado, abstracto. Todos estranhavam o Paschoal. Eram dez horas, pediu ao dono do botequim que o deixasse ir embora. Saiu á esconsa, sem darem por elle, cosido com a parede, como uma pincellada negra. Hesitou, vacillou, approximouse da mulher, que esperava, a tiritar, no sell chaile, acaçapada n'uma soleira de porta, e timidamente, commovidamente, como se fosse elle a pedir perdão, murmurou, a voz cortada por um soluço:

— Anda para casa. . .

Não tinha nada que levar á filha; n'aquella noite. . . Levou-lhe a mãe.

CONSERVATORIO DRAMATICO E MUSICAL

DE S. PAULO



1913

G. SERRAVALLO Pinx.