

JORNAL DAS SENHORAS.

JORNAL DA BOA COMPANHIA.

Modas, Litteratura, Bellas-Artes e Theatros.

O programma e condições deste jornal encontram-se na ultima pagina da capa.



CHRONICA DOS SALÕES.

Sabeis, leitoras, que o calor não tem de lo jogar a reunião alguma. Os bailes tem-se conservado fechados; as salas particulares tem estado desertas; e o theatro mesmo pouco concorrido tem sido, quer seja pelo rigor da estação, quer por não ter a Sra. Charton apparecido em scena desde a semana passada até quarta-feira ultima, em que desempenhou a parte de *Emiriana* com o talento que lhe é conhecido e que tantos applausos lhe tem conquistado.

Mas theatros não são bailes, e portanto não devemos intrometer-nos em tratar de matencia que nos não foi incumbida pela nossa amiga redactora.

Mas se nos abstermos de fallar em outros assumptos o que temos nós para dizer sobre bailes? Nada: porque hoje só o Club Filanthenico abre os seus salões, nas quartas-feiras, ao brilhante concurso de amadores que com assiduidade o frequentão. Com effeito é muito agradável uma partida do Club, porque o numero de senhoras e cavalheiros, pequeno em relação à vastidão dos seus salões, a elegancia com que elles se achão adornados, e a franqueza e respeitosa familiaridade com que ali se passa em companhia, tornão este ponto de reunião digno de particular estima, quando toda a cidade se sente abrazada pelos raios ardentes do sol dos tropicos, que torna impossivel de supportar a presença

prolongada em uma sala de bail', onde se achem grupadas duzentas senhoras e outros tantos cavalheiros. Deus queira que na noite de 10 do corrente o baile da sociedade *Vestal* não tenha tão grande concorrência que torne desagradavel a companhia; o que duvidamos que aconteça como desejamos, pois consta já que, além do interesse que deve causar o brillantismo da parte harmonica, deve ser executada pela orchestra uma nova quadrilha de contradaças, denominada *Aina*, composta e escripta pelo distincto amator o Sr. Dr. Saturnino, autor do livro que annunciou a redacção deste jornal nos seus dous numeros ultimos.

Entretanto o salão que mais tem sido concorrido é sem duvida a magnifica varanda do Pas-sio Publico, onde todas as tardes se aglomera innumera quantidade de moças, de velhos, de crianças e de *fascionables* cavalheiros, cujas porções se succedem infinitamente até ás 10 horas da noite, para destructar a suavidade da brisa, que sopra do lado do mar. É realmente prova de muito bom gosto a preferencia dada a este bello lugar para ali passar uma parte da noite á luz scintillante dos muitos lampeões que illuminão esse recinto, ou á claridade suave da lua, que tão suave e saudosa se tem mostrado nos noites desta semana a percorrer o espaço deserto da abuhada celeste.

A proposito de gaz e da lua, occorre-nos perguntar ao sabio governo que mal lhe fez a triste rainha da noite para que elle ordenasse a desfeita de offuscar-lhe o brilho com o clarão dos bicos gazosos?

E quando, para proteger a bemaventurada empreza (que outra razão não podemos achar) se fizesse illuminar toda a cidade quando ella está clareada pela luz mais pura da lua, não se poderia dispensar os accendedores de entrarem no Passeio, onde vão, como algozes, assassinar a poesia desse pittoresco logar com as suas escadas e com o seu gaz ?

Parece-nos ridicula a desculpa de poder o tempo tornar-se escuro durante o tempo em que se conta com a claridade da lua; pois assim como os accendedores sahem á tarde, podem sem

maior difficuldade estar promptos a qualquer hora da noite para sahir no caso de mudar o bom tempo ou de recolher-se a lua. E, a não querer o governo providenciar neste sentido, lhe aconselhamos então que ordene á empreza a luz nos lampeões mesmo de dia, porque pôde haver algum cataclisma inesperado e ficar a cidade no escuro. Este nosso conselho parece dever ser adoptado se só por previdencia se accende o gaz em noites claras e lindas como as que tivemos nesta semana: e não será também para desprezar se ha interesse em dar á empreza muito dinheiro a ganhar embora se torne incomparavelmente mais cara a illuminação.

Alina.

DESCRIPÇÃO DA ESTAMPA.

N.º 1 — *Derviche*. Capote de cachemira de cor clara enfeitado de galão e franja.

N.º 2 — *Luxembourg*. Paletó de veludo preto com mangas, enfeitado de renda e franja *mara-bouts* com botões.

N.º 3 — *Médina*. Capote de veludo preto com mangas, enfeitado de franja *guipure*.

N.º 4 — *Magnosia*. *Basquine* de veludo preto ou do cor, enfeitada de renda *guipure* e botões.

N.º 5 — *Stamboul*. Mantelete-chale de veludo bordado de matiz, enfeitado de franja hespanhola.

N.º 6 — *Braganza*. Mantelete-chale de veludo, enfeitado de renda de *Chantelly* e passementeria.

JARILLA.

PELA SRA. D. CAROLINA CORONADO.

(Continuado do n. 4.)

IV.

Aventura de Roman em um dos tres castellos do Mouro Rejio.

Sale la estrella de Venus
Al tiempo que el sol se pone
Y la enemiga del dia
Su negro manto desce e
Y com ella un preste more
Semejante a un Rodomonte.

ROMANCIERO.

Já o sol se ia sumindo além serra de Monsalud quando Roman enxergou o castello que julgava ser o destinado para habitação de S. A., comquanto não visse o pavilhão real a tremular-lhe nas torres.

Seguia Roman sen caminho; e estaria já como a meia legua do castello, quando o silvar de um dardo lhe feriu os ouvidos, e dous homens altos apontarão cerca de um penedo. Quiz Roman apertar de esporas ao cavallo, mas os acicetes, esses tinha-os dado á poetica Jarilla, e assim não

pôde evitar que os dous homens, tomando-lhe o passo, lhe segurassem o corseel, obrigando-o a apaar-se. Desembainhou Roman a espada, e esperou sereno um dos dous homens, que preparava a béstia, emquanto o outro fugia com o cavallo. Mas, quando o da béstia se dispunha a feril-o, ouviu-se uma voz forte dizer: « Deixa-o. » O hésteiro abalou-se então, e não se ouvirão mais outras vozes além das dos mastins, que começaram, nas trevas, de repetir os seus ladridos monotonos. Póz-se a caminho Roman, mirando, pezaroso, o sitio por onde havia desaparecido o seu cavallo, e seguindo a mesma direcção para o castello. Sentia aquella perda mais pela amizade que tinha ao seu generoso corseel, do que pelo que lhe estava de atravessar a pé por entre o matto. Era quem primeiro o havia montado, com elle compartira os triumphos das suas gloriosas campanhas; demais o seu corseel era o mais formoso de quantos os Arabes haviam creado nas veigas de Granada.

Entretanto apontára a lua, tão redonda e bella como Dens a creou, e rodeada esta noite de um

circulo avermelhado que lhe realçava a formosura.

O concerto que dispõem, para festejar a lua, os habitantes dos campos, é um mixto de estranhos céos que os nossos compositores ainda não souberão sequer imitar.

Pobre lua! só os mochos e as corujas folgão de cantar ao seu clarão, e para cumulo de tristeza os negros cães sahem das choupanas a ladrar-lhe em rosto; esta noite, porém, tem ella um mui galan admirador. Quando apontava a lua estava Roman dominando a fecunda veiga, em cuja immediata collina se ergue o sombrio e immenso castello que de longe havia visto. Parecia que um homem amante da frescura buscára o sitio mais profundo para assentar a sua torre entre frondosos jardins, inesgotaveis fontes, alamedas interminaveis. Para que o castello avultasse entre a apertada cordilheira de serras, era mister que fosse mui alto; e era-o de feito. Hoje, que, mutilado, negro, derrocado, se apoia nas duas torres como em duas muletas, sustentado por um resto de pundonor, para não cair diante daquelle povo que o contempla, hoje ainda neste estado é um respeitavel invalido. As ruínas cegarão a entrada do unico aposento que ali ha, e eu tive de descer pela esburacada abobada como se desce a um sepulchro, para examinar os ossos de um cadaver já consumido dos vermes. Quando Roman comtudo ali penetrou ainda os annos não haviam começado de roer-lhe o corpo. (1)

O que hoje em nossa geographia se chama *Salvaleon* era então um logarejo que se compunha de seis ou sete casas mouriscas, dependentes do castello, e onde vivião pacificamente alguns moradores antes de Henrique III expulsar da fortaleza o senhor delles. Vierão para estas casas viver depois, por algum espaço de tempo, os servos dos fidalgos donos do castello; porem, segundo as noticias do pagem de lança, a *sombra do Mouro* afugentou dali todos, e ninguém se approximava sequer daquelle escuro e agourento sitio, cuja ribeira fazia entre as penhas um ruido semelhante ao fallar do Mouro, e onde os altos olmeiros que lhe bordavão as margens davão uma idéa da sua temivel sombra. Agora parecia deserto o valle. Só o homem de fartos sobrolhos, só o valoroso, o atrevido, o imperturbavel descendente de Henrique de Vilhena tivera animo de acerear-se ás muralhas do castello, cujas sombras tombavão sobre parte do valle

illuminado pelo luar. E não só se atrevera a approximar-se, mas a procurar a porta de entrada, que achou aberta como por encanto; e, entrando na primeira sala, tirou o elmo, collocou junto de si o escudo e a espada, e estendeu-se no chão para dormir. A respiração do mancebo era difficil; um medico tel-a-hia declarado symptoma de febre. Na satisfação que sentia em tocar com suas faces o frio e humido pavimento houvera encontrado outro symptoma; e, se por fim se resolvesse a tomar-lhe o pulso, convencer-se-hia o mais leigo do apparecimento de uma repentina enfermidade. Seria pela meia noite quando alguém que vinha do interior do castello tropeçou no corpo de Roman e pronunciou em arabico uma tremenda praga. O enfermo levou as mãos á cabeça soltando um gemido, estendeu convulsivamente o braço á espada, e quedou-se immovel, emquanto uma sombra fazia saltar de um canto luminosas chispas. Fez-se um momento de silencio, em que só se ouvia a respiração agitada do donzel, e o roçar de um fuzil contra a pedrneira. De repente illuminou-se todo o aposento, e a figura de um Mouro de colossal estatura appareceu com a luz em uma das mãos e um punhal na outra. O donzel abriu os olhos, e não podendo resistir á claridade tornou a cerral-os; os dedos crispaveram-se-lhe sobre o punho da espada, e quiz levantar a cabeça, que recahiú de chofre produzindo um baque que rebou pelas abobadas. O Mouro chegou-se ao pé d'elle, e examinou-o um instante; depois poz-lhe um pé no peito, e apontando-lhe o punhal ao coração, bradou em arabico: *Perro fidalgo!* Mas, de repente, atirou fóra o punhal, retirou o pé com que opprimia o peito do enfermo, mirou-o todo, levantou-lhe as palpebras suavemente, tacteou-lhe o pulso, e sahiu precipitadamente do castello. Já o clarear do crepusculo entrava as esguias frestas do aposento onde jazia Roman, quando o Mouro voltou, trazendo aos hombros uma enxerga de palha, um vaso que se via conter alguma bebida, e uma trouxinha de trapos brancos. Poz o jarro no chão, estendeu a enxerga a um canto, sentou-se logo, com as pernas cruzadas, ao pé de Roman, sacou de uma lanceta, travou do braço do mancebo, e sangrou-o, examinando com profunda attenção o sangue, e ligou-lhe a ferida. Depois tomou o mancebo nos braços, deitou-o na enxerga, e quando elle tornou a si obrigou-o a beber do vaso. Após isto sahiu, fechando a porta do castello, e sumiu-se por entre as arvores da selva.

(1) Deste castello arrancão as pedras os habitantes de Salvaleon para fazer vallados. Pertence ao Sr. duque de Medinaçeli.

(Continúa).

POESIA.

FLOR DE CERA.

Graciosa, linda estrella,

A mais bella,
Mais perfeita,
Flor qu'enfeita
A redondeza,
Não é a Rosa
Tão formosa,

Qual formou-te a natureza.

Com as Flores mais formosas,

Quaes as Rosas,
Não presumes,
Por modesta,
Compettir;
Por modesta
Seus perfumes

Só á noite os vens abrir.

Qual teu fado, ó linda Flor?

Seu dispor
Que nos encanta
O que indica?
Seus perfumes,
Graça tanta,
O que explica,

Linda Flor? — Amor, ciúme?...

Como és bella, linda Flor!

Que primor
Nessas estrellas,
Que tão bellas
Se adornão!
Que pureza
A natureza

Deu aos traços que te ornão!

Que Flor ha bella assim?

O Jasmim,
O Cravo, a Rosa,
Quem dissera
Ser formosa,
Mais perfeita,
Tão bem feita

Como a linda Flor de Cêra?

Se fosse o throno das Flores,

Seus favores,
Concedido
A' Flor mais bella,
Não duvido,
Linda estrella,
Que elle viuha

Ser teu, — por seres Rainha!

Jose/los.

LEMBRANÇA.

Vai a noite tão linda e tão bella,

Como a bella que amei em meus sonhos;

Merencoria e suave e formosa,

Ternos olhos, e os labios risonhos.

Vai a noite tão linda e tão bella,

Velada por tanta magia,

Como amores, que outr'ora eu gozei,

De doce e chrinte poesia.

As estrellas que vagão formosas;

Essa luz, em tão doce fulgir;

O do Céu resplendor tão suave;

Essas nuvens no Céu á subir;

Esse azul desmaiado que as tingi;

O — que a luz r'flece — dourado;

Desta, a luz que as nuvens refrangem,

Dando ao Céu tão gentil matizado;

Esse brilho que á terra ella emitte,

Dando á tulo tão placido aspeito;

São imagens que vem desse anjo

Despertar docemente em meu peito.

Vai a noite tão triste e tão bella

Tão cheia de encanto e doçura,

Qual a bella que amei em meus sonhos,

Tão formosa, tão meiga, tão pura!

Seus cabellos de lindo castanho;

Seus o'lhinhos azues, tão formosos,

Tão suaves, tão ternos, tão garços;

Seu rostinho de traços mimosos;

São do Céu resplendor tão suave;

Fão as nuvens no Céu a subir;

São estrellas que vagão formosas;

E' a luz em tão doce fulgir;



1
Genève

2
Saxeberg

3
Medina

4
Maquona

5
Stamboul

6
Braguera

LE MONITEUR DE LA MODE

Paris, Rue Richelieu, 52

et Modes pour la saison d'Hyver 1854-55.



Robes, Jupons, Manteaux et Lingerie confectonnés de la Maison **CACELIN**, Médaille d'Or
et d'Argent à la Grande Exposition universelle de Londres.
Coupons de la Maison **PLÉ-FORAIN**

Esse azul que as nuvens colora;
 O — que a lua reflecte — dourado;
 Festa, a luz que as nuvens refrangem,
 Dando ao Céu tão gentil matizado;
 É o dore volver de seus olhos;
 É da linda boquinha o sorrir;
 É acor do pulso e innocencia,
 Que lhe vai linda a face tingir!

Oh!... quem dera que assim como estou
 Contemplando esse Céu tão brilhante,
 Embebesse os meus olhos nos seus,
 Contemplasse o seu lindo semblante?

Josefon.

BOLETIM MUSICAL.

Continua, senhoras, a inação por este mundo de cuja resenha me acho encarregada. Os compositores não podem neste tempo pensar em produzir melodias ou harmonias; os instrumentos, ficam ressecados e por isso asperos, e portanto temos as orquestras mudas e os gabinetes dos maestros fechados enquanto elles passeião por algum arrebalde em busca de ar fresco para respirar. Além disto só, pela força de rigoroso dever para com o publico, o theatro lyrico trabalha neste tempo; e os amadores não o dispensão embora estejam alagados pelo suor, e fação o compasso da execução com o movimento continuo de lenços, leques e ventarolas com que procurão agitar o ar para o receber com mais facilidade em seus pulmões.

A' excepção, pois, da musica obligatoria nada mais se tem feito, nem creio que se fará enquanto o sol se não dignar deixar-nos de tão perto para ir aquecer os habitantes do outro hemispherio, que lá estão, cobrados, a tremer de frio, e talvez que não possão dar-se á musica pela falta de calor quando nós, cá neste hemispherio a abandonamos por o sentirmos em excesso. E' esta a ordem do mundo; sempre a tua falta o que a outros é de sobra.

Nada se tem publicado para que eu possa animar-vos; e como não tereis peças novas para estudar, off-rece-vos as noções scientificas do Sr. Fachinetti, as quaes vos prometti no dozingo atrazado, e espero que aproveitareis dellas alguma cousa, lendo-as com alguma attenção. Entretanto suspendo aqui a continuação deste boletim porque cercada de tres moças travessas que me perturbão muito de proposito para que eu deixe de escrever e as acompanhe á romaria da Passieo Publico: vou portanto tomar o

chapéo e mantelete, recommendando-vos a vossa

Corina.

CONHECIMENTOS MODERNOS

SOBRE AS CLAVES DA MUSICA, OFFERECIDOS A'S ILLUSTRES MENINAS BRASILEIRAS PELO COMPOSITOR JOSEPH FACHINETTI.

As claves são certos caracteres musicaes que servem para distinguir o nome das figuras. Na musica existem tres qualidades de clave, a saber: de *Dó*, de *Sol* e de *Fá*.

As claves de *Dó* são quatro, a saber: de Soprano, Meio-Soprano, Contralto e Tenor. A clave de Soprano vem marcada sobre a primeira linha; a de Meio-Soprano sobre a segunda; a de Contralto sobre a terceira; e a de Tenor sobre a quarta linha. Chamão-se claves de *Dó* porque cada uma dellas dá o nome de *Dó* a todas as figuras que se achão sobre a linha da clave. Não existe senão uma só clave de *Sol*, chamada vulgarmente de Violino, e escreve-se sobre a segunda linha. Antigamente havia tambem uma clave de *Sol* marcada sobre a primeira linha, mas foi reprovada inutil, porque produzia os mesmos resultados daquella de *Fá* sobre a quarta linha. A clave de *Sol* tem este nome pela mesma razão já declarada acima á respeito da clave de *Dó*.

As claves de *Fá* são duas, uma do Baixo e outra do Baritono; a primeira tem assento na quarta linha, e a segunda sobre a terceira. Chamão-se claves de *Fá* pela mesma razão das de *Dó* e *Sol*.

Subindo progressivamente, uma clave acha-se mais aguda que a outra de tres pontos, ou para melhor dizer, de um intervallo de 5.^o: por exemplo; principiando pela do Baixo *Fá* quarta linha, observar-se-há que na clave de Baritono sob e a mesma linha acha-se o *Lá*, na de Tenor o *Dó*, na de Contralto o *Mi*, na de Meio-Soprano o *Sol*, na de Soprano o *Sí*, e na clave de Violino em quarta linha acha-se o *Ré*.

O complexo de todas estas claves chama-se

Seteclassio; e é precisamente o numero das sete figuras que compõe a escala musical. Hoje não se usam mais as claves de Meio-Soprano e de Baritone.

A clave de Sol serve para o violino, para a violéta, para o canto, para a flauta e ottavino, para o oboè, para a clarineta, para o corne inglez, para o pistão, para a trompa, para o clarim, para o órgão, para o forte-piano, para a harpa, para o violão, para o baulolim, para o Triângulo, para a corneta de chaves e para o tambor.

A clave de Baixo serve para o baixo cantante, para os rabeçõs grandes, para o violoncello, para o fagote, para o trombone, para o serpenção e baixos da harmonia para o órgão, para o forte-piano, para a harpa, para os timpanos, para o tambor grande, para o grande-caixa, e alguma vez para o trompa e pistão.

A clave de Soprano serve hoje para o canto somente; a de Contralto serve para o canto, para a violéta e para o trombone-alto; e finalmente a clave de Tenor serve para o canto, para o violoncello, para o fagote e para o trombone-tenor.

Observações scientificas sobre o complexo da boa musica e de sua execução, offercidas ao Illustre e celebre cantor D. Rubini, pelo compositor formado Joseph Fachinetti, compositor honorario do theatro Carlos Felix de Genova, socio honorario correspondente da sociedade Phil-Orphenica do Rio de Janeiro e professor de contraponto.

Do accento musical.

O accento musical. É uma inflexão de voz mui forte e mais sonora, um vigor mais declarado, applicavel a uma modulação, a uma passagem de tom, ou nota particular do compasso, do ritmo, e da phrase musical, em primeiro lugar deve ser articulada mais forte, ou com força gradual; 2º, dar-lhe um maior valor no compasso; 3º, estabelecer a das outras mediante uma entoação mais distinta no grave ou no agudo. Semelhantes accentos musicæes pertencem á melodiã; tambem podem-se extrahir outros da harmonia, que se unem com o instrumental para dar maior energia a certas figuras da musica, e contradistinguir por este modo as figuras do ritmo. Eu sou de opinião que o accento, quer no discurso quer na musica, deve possuir tres qualidades, a saber: *grammatico, oratorio e pathetico.*

O accento grammatico é um reforço quasi insensível, que devem ter todas as figuras de um Tempo forte; as diferentes notas principaes que compõe o compasso, quando são distinguidas pelos respectivos sinais de convenção; assim como a mesma figura, que regularmente se apresenta de dous em dous, ou de tres em tres compassos, e tambem a nota sincopada. Este accento grammatico não deve sobresahir tanto nas peças musicæes de um movimento veloz, como no accento oratorio ou pathetico, conforme demonstrarei em seguida, pela insípida e deforme execução que pôde resultar, á semelhança de quem na leitura de uma poesia quizesse saltar os versos. O mesmo accento grammatico não é

pois de natureza tal, que possa commover jamais o nosso coração, pois que este effeito é reservado somente ao accento oratorio ou pathetico; que seguindo o meu modo de pensar, não é senão um grau maior do primeiro.

Os accentos oratorios e patheticos são aquelles que expressão a boa melodia, e são sujeitos ás leis do sentimento musical. Distinguem-se do accento grammatico; 1º, com um methodo de execução, que mais facilmente se pôde adquirir com a pratica, e consiste em crescer e diminuir de força, no ligar e estacar, no vagar e accelear, no forte e baixo, e finalmente no que pôde dar colorido á phrase; 2º, não devem ser limitados a certas partes do compasso; nem tão pouco desconhecidos pelo executor que tem gosto e sentimento, quando não sejam indicados pelo compositor, o que acontece muitas vezes.

Se consideramos o accento relativo somente á musica instrumental, facil é comprehender, que é applicavel tambem á musica que se une com a poesia, mas com modificações mais extensas. Tendo as mesmas palayras os seus accentos, sejam prosodicos, oratorios ou patheticos, o exacto acorde entre elles com os da musica assim denominada, pôde dar logar a um grande numero de combinações, susceptíveis de bons ou máos effeitos, que taes accentos se corroborão mutuamente, ou ficam discordes entre si.

No decurso de uma produção de um habil artista, muitas vezes tem-se de voltar sobre a veracidade deste meu argumento; por ora será bastante observar que na musica vocal torna-se um dos principaes requisitos, que os accentos grammaticos do texto, ou as suas longas syllabas, devem sempre recahir sobre os accentos grammaticos da melodia, isto é, sobre os Tempos fortes.

Emquanto ao accento oratorio e pathetico, direi, que não somente devem ser exactos, distinctos e expressivos; como tambem nobres; quero dizer, não fracos, triviaes, ou affectados (se como taes não os tivesse expressamente marcado o compositor por causa do effeito dramatico, como por exemplo no estylo galante, em modo de parodia, ou por um semelhante effeito.) Uma expressão mui exaggerada, um accento mui forte, uma exposição pitoresca mui vivaz dos affectos e caracteres pessoases, demonstrão a impropriedade do executor, e uma desconfiança na delicadeza do sentimento do ouvinte, e no proprio poder da musica; por isso torna-se nauseavel e ridicula. Observe-se portanto uma recta moderação na execução dos accentos musicæes, para que não aconteça o mesmo que na declamação em que a violação destes principis deu motivo a Oracio, Cicero e Quintillano de combater com reprehensões e queixas.

Da exposto até este ponto resulta a importancia do accento harmonico. Da perfeita escolha do mesmo conhece-se o habil artista, o homem que tem gosto, e desta escolha depende quasi toda a expressão musical.

Do acompanhamento.

Eu acho que debaixo da palavra *acompanhamento* entende-se ora o adjutorio ou vigor har-

monico de um canto ou de uma voz principal por meio de um ou mais instrumentos; ora a sciencia dos acordes que servem para a execução do baixo continuo e das partituras. Neste ultimo sentido a palavra *acompanhamento* significa pouco mais ou menos a mesma coisa que harmonia; estudar o acompanhamento será o mesmo que estudar harmonia.

O lance melodioso posto na primeira linha em uma composição recebe varias partes que o seguem, o susteção, vigorão a sua força expressiva, e fazem-nos sentir simultaneamente a harmonia que requer, e de que tem determinado a ordem e o desenho. A união destas partes diversamente accommodadas chama-se acompanhamento.

A melodia, que articula o discurso musical e regula o movimento das composições com rythmos diversos; a melodia, objecto essencial sobre que é firmada a nossa attenção, parece dever obter e conservar o lugar mais distincto, e residir por cima do edificio musical. Com effeito, se a parte principal acha-se por cima do complexo da orchestra, será mais brioso o acompanhamento do canto, e um grande numero de composições é disposto debaixo deste principio. Comtudo, como na expressão dos affectos e das paixões é necessario que se conheça anticipadamente a desordem que consigo arrastão, por isso os compositores mudão alguma vez o lugar á melodia. Se o canto for demorado nas notas baixas ou nas de meio, o acompanhamento deverá ceder-lhe o seu dominio, e collocar-se encostadinho ás figuras médias, ás do grave ou ás das duas extremidades oppostas.

Como o acompanhamento é sempre subordinado ao canto, alguns inuexpertos o tem considerado como um accessorio pouco importante, erradamente comparando-o á moldura de um quadro, ou pedestal de uma estatua. Esta comparação, se bem tenha uma exacta apparencia, é não obstante tão absurda que não merece conlutação alguma. Outros considerão o acompanhamento como um trabalho puramente mecanico que pede somente applicação e paciencia. Se estes taes entendem por semelhante trabalho a união que se faz de alguns acordes insignificantes com o canto, tem alguma razão; mas o compositor, que tudo abrange em suas percepções, não pôde delinear o desenho de um côro, de uma aria ou de um final; sem antes prever que os violinos, os clarins e os baixos entrão no tal e tal outro compasso. O sentimento de uma aria agitada é conhecido o rythmo que as leis da harmonia impoem-lhes para que seja acompanhada. Pôde-se tratar um baixo em dez maneiras; uma só convem, eita escolhida com a rapidez do pensamento. O verdadeiro compositor tem já delineado uma partitura na sua cabeça, construido todo o seu edificio, mudado, corrigido, riscado, e estabelecido todas as suas particularidades antes de pegar na pena, e quasi sempre no silencio do seu gabinete, durante o seu passeio, no decurso da noite, e sem o auxilio de algum instrumento.

Para formar uma composição rica e brilhante não basta a multiplicação das partes; quando

estas não se sabem dispor de maneira que cada uma figure a proposito e occupe o seu proprio lugar, sem isto, resultará sempre um importuno estrondo. O experto compositor sabe ser rico em trabalhos os mais limitados; outros pouco peritos poderão pôr em pratica todas as machinas sonoras sem jánuas produzir effeito algum.

Os instrumentos de sôpro, os quaes forão pelos antigos compositores quasi desprezados, auxilião muito o acompanhamento e formão uma musica mais pomposa; ao ponto que os verdadeiros compositores do nosso seculo, fizerão immensos progressos na composição e calçarão gloriosamente o estylo theatral moderno com a nova reforma, e os multiplicados modelos. Os grandes artistas unem presentemente com felizes acordes as graças da melodia ao vigor do contraponto.

Em mil diferentes maneiras se pôde escrever um acompanhamento; mas como isto pertence inteiramente ao engenho, não menos que á invenção dos canticos, por isso, nenhuma regra ha estabelecida, aqual determine o desenho, o movimento e o ritmo desta importante parte das composições musicas. O sentimento das palavras, as situações dramaticas, a disposição da scena e o gosto, são as guias do compositor, e as lindas partituras dos grandes artistas são os modelos.

A taboasinha do pintor apresenta todas as cores; a orchestra offerece ao compositor todos os sons; deve-se portanto escolher. E como o primeiro, formando suas tintas, exclue ou regeita naquelle instante aquella gradação de que usará em outra occasião e para outro effeito; assim o compositor, seguindo o caracter da scena que tem de tratar, emprega o arco e a embocadura, um harpejo ou figuras brancas, um *unisono* ou enfeites harmonicos. E' meramente impossivel descrever as diversas formalidades, debaixo das quaes pôde brilhar um acompanhamento musical, sendo infinitas as combinações da arte, do engenho e do gosto.

Resta-me demonstrar ainda a importancia do acompanhamento relativo ao baixo-continuo, e á partitura. Na sua execução requer-se, além de um prevenido estudo dos acordes, uma prompta leitura em todas as claves, uma pratica de transportar de um tom a outro, e do grave ao agudo, uma mão acostumada ás difficuldades e não á execução de quadrilhas ou peças estudadas, e uma particular conhecimento dos effeitos que devem resultar da orchestra, sendo de obrigação do pianista o dar uma exacta idéa do acompanhamento, por quanto a força e indole do piano permittir. Por isso deverá deixar em certos logares da partitura de acompanhar com a propria execução deste instrumento, e procurará encher com acordes de effeitos grandiosos que nascem de um complexo que impõe, tanto na qualidade, quanto na quantidade dos sons.

A respeito do acompanhamento de um instrumento com outro, como v. g. do piano com o violino ou flauta, se exige do acompanhador uma exacta leitura da musica, um ouvido fino para a entoação, e uma abstinencia de tudo quanto possa prejudicar a parte principal, como sejam os enfeites inuteis etc. Pelo contrario, assim qu-

conhecer que a parte principal differe na entoação ou no compasso etc., este será obrigado de a reconduzir ao verdadeiro sentimento do tom precedente, aumentando ou diminuindo o movimento, onde equilibrar o compasso.

Nos momentos em que a parte principal descança, é permitido ao acompanhador brilhar com o seu instrumento conforme lhe suggerir o seu bom gosto.

Qual será o artista que recuse approvár estas importantes reflexões, e conhecer nellas as mais puras verdades? O sábio artista, o hábil professor e o esperto cantor jámais repararão deste meu modo de pensar.

(Traduzido do Italiano.)

O peor de tudo.

Havia em certo lugar um cura, mui zeloso dos seus deveres, e mais, que mediano pregador, o qual tinha notado por muitos dias a ausencia de um freguez, honrado lavrador de boa fama. Succedia prevalecer ao mesmo tempo um scisma, que tinha feito titubiar a fé a muitos dos crentes, que se tinham separado da congregação e ameaçava a dissolução da escolhida grei, cuja desgraça queria evitar o bom pastor. Recioso pois de ter-se-lhe desgarrado mais esta ovelha, exclamava um dia do alto do pulpito: — Que é feito do nosso freguez fulano, tão bom filho da igreja, que ha tres semanas não tem apparecido entre nós? espero em Deus que não será o *Socialismo*, que o faz desvia: da nossa companhia! — Não senhor, respondem o sachristão, é outra coisa que acaba em *ismo*. — Deus nos livre que seja o *Drüismo*, replicou o pregador — Oh! não senhor, é alguma coisa peor, retorquiu o sachristão — Peior que *Drüismo*, justos Céos não permitaes que seja *Atheismo* — Nada senhor, é ainda peor que isso — Peior que *Atheismo*? é empossivel; nada pôde haver peor do que o *Atheismo* — Oh! se la, creia Vm., é o *Rheumatismo*.

O preço de um beijo.

Um fabricante de Meldehoung, na Zelandia, desejava ardentemente dar bejs em uma campanha, a qual, ao que parece não partilhava muito tal desejo, porque não consentiu em dar um beijo — um unico beijo, senão em troca de

um pequeno sacco ou bolsa que o fabricante lhe dizia estar cheia de *centesimos*.

Quando a duk-eína abriu o sacco viu, não sem certo contentamento, que em lugar de *centesimos* continha *guilhermes*.... bellos *guilhermes* valendo cada um 1,000 *centesimos*, ou 10 *fárins*. O sujeito reclamou, mas em vão, porque a menina fez-se forte, á vista do que recorre elle ao tribunal de policia, allegando que havia engano manifesto, e que um simples beijo estava muito longe de valer semelhante quantia; mas o tribunal decidiu em favor da bella; visto que — 1.º que foi dado está dado, e 2.º que não se poderia dar preço ao valor de um beijo.

Achamos tal sentença de uma alta sabedoria, e de uma rara amabilidade.

Bello dito.



Cita-se de um pregador celebre o seguinte: Achava-se esse ecclesiastico em uma reunião em que se fez uma colbeta improvisada em favor de um infartunio de que acabava de fallar uma joven e linda senhora. Quando a narradora, que quiz em pessoa receber os donativos, chegou-se perto do padre, este puxando da bolsa lhe disse:

« Tomai cuidado, senhora, poder-vos-hião prender; pois esmollar com tantos cucasos é pedir a mão armada. »

Quasi sempre se fortifica aquillo que mais se comprime.

L. J. de Alvarenga.

Acompaña este n.º 5 uma estampa de figurinos de mantelettes.

Typ. DO JORNAL DAS SENHORAS, RUA DO CANO N. 165.